

## A POESIA ROMANTICA BRASILEIRA: TENTATIVA DE BALANÇO

CASSIANO NUNES

A respeito da poesia romântica brasileira muito se tem falado *pro e contra*. Cremos, contudo, que já atingimos um estágio em que podemos debater esse assunto sem que cedamos à parcialidade da paixão. Dispomos hoje de uma perspectiva que nos auxilia no estabelecimento de uma avaliação justa. Façamos, pois, no momento, uma tentativa de balanço. Acreditamos que não fica mal aqui essa linguagem da contabilidade. Depois de tantos desencaminhamentos e excessos de subjetivismo, há uma promessa de exatidão nas informações concretas e neutras de um borrador. Entretanto, antes de nos atirmos ao sopêso dos produtos românticos brasileiros, é aconselhável que tenhamos bem na lembrança as feições e propósitos do Romantismo europeu — dizemos melhor, do Romantismo no mundo ocidental — movimento ideológico que marcou de maneira bem acentuada a História Universal, e que, além disso, nos recordemos de elementos de sua gênese, desenvolvimento e conformação. Seu aparecimento, difusão e influência no Brasil, constituem uma outra história, como diria Kipling, e justamente essa é a história que mais nos interessa, principalmente quando lembramos que o Romantismo europeu veio encontrar em nossa pátria especiais disposições de receptividade e meios de expansão, extraordinariamente propícios.

Evitaremos o absurdo de tentar impor um conceito restrito, uma definição limitadora de Romantismo. Segundo Sébastien Mercier, um dos pioneiros do avassalador movimento, Romantismo não se define: *sente-se*. Não podemos ignorar que, através dos tempos, o Romantismo foi frequentemente identificado com religiões e correntes políticas. Para o jovem Hugo, como para Lamartine, o Romantismo era o socialismo. Para o assustado Thiers,

o Romantismo era... a Comuna! Para os opositores de Frederico Schlegel, o Romantismo era o catolicismo. Para Mme. de Duras, o Romantismo era o protestantismo. Para alguns racionalistas que exaltam a claridade de Goethe (esquecidos de que a conquistou nos abismos), o caráter irracional do Romantismo se relaciona com o movimento *Blut un Boden* do nazismo alemão. Mas não se assustem... Um dos mais acérrimos inimigos do Romantismo foi exatamente Charles Maurras, colaboracionista que foi condenado em virtude de horrenda traição. Pois bem: Maurras passou a vida a celebrar um classicismo mediterrâneo e luminoso... É verdade que aparecem vislumbres românticos nas obras de autores de direita; podemos, no entanto, garantir que o Romantismo ímpar na poesia moderna de esquerda, contraparte natural da prosa neo-realista soviética, tão bem comportada que não dá o que falar de si. Romântico até nas suas atitudes emocionais era Rossine Camargo Guarnieri, poeta de Stalingrado e de Luís Carlos Prestes. (Dizemos *era* porque, há alguns anos, silenciou). Romântico é Pablo Neruda, que ao recitar o seu "Canto a Bolívar" nos comoveu até as lágrimas. Romântico foi Maiacovski; romântico até no seu amor ao recitativo, às multidões, às viagens, é Eyvtushenko.

Nunca existiu um sistema de idéias românticas que se ajustasse perfeitamente a todos os países da Europa. O Romantismo alemão de Novalis tem pouco a ver com o Romantismo inglês de Keats e menos ainda se relaciona com o Romantismo francês de Musset. Dentro dos próprios países, as diferentes vagas de Romantismo não demonstram completa similitude entre si. Wordsworth e Coleridge eram acusados de conservadores por Byron e Shelley. Arthur O. Lovejoy, em "On the Discrimination of Romanticism" afirma que à palavra romântico já foram atribuídos tantos significados que, na verdade, hoje não significa mais nada.

Não obstante essas observações, permanece em nós a tentação de extrair dêsse meio século de Romantismo — do fim do século XVIII às proximidades do fim da primeira metade do século XIX — dêsse compartimento definido da História infinita, quando mais não seja, um conjunto de postulados estéticos contendo uma validade intemporal. O comparatista René Wellek, de autoridade inegável, não deseja outra coisa.

O estudo detido do Modernismo brasileiro nos fornece uma evidência, que merece reflexão: é a impressiva semelhança do seu programa estático com o do Romantismo. As manifestações teóricas dos mais fortes representantes do Romantismo brasileiro nada encerram de tímidas. Alguns trechos dessas páginas veementes, audaciosas, publicadas hoje sem assinatura, seriam consideradas de autoria de figuras do Modernismo. Infelizmente a realização poética dos românticos patricios ficou muito aquém do programa proposto. A leitura dos poetas românticos brasileiros, os sentimentos que nos dominam são os da frustração e do inconformismo, especialmente quando pensamos que seus princípios lhes permitiriam investidas mais ousadas... O ideário da liberdade não encontrou, então, versistas que lhe dessem forma concreta. Em boa parte, os convites ousados se diluíram

no ar... É verdade que é sempre mais fácil teorizar do que escrever poesia ou prosa, pondo sôbre a mesa a insofismável prova do pudim feito.

Os poetas românticos brasileiros constantemente criaram uma poesia que representava uma imitação submissa dos românticos estrangeiros, e muitas vezes chegavam mesmo a imitar-se uns aos outros. Movimento defensor do direito de expressão da personalidade, mesmo de personalidades transbordantes, furiosamente egocêntricas ou anômalas — foi, sem dúvida alguma, o Romantismo. Não obstante tal constatação, o Romantismo brasileiro atuou, na maioria do seu itinerário, de modo refráido, iterativo, e, o que é pior de tudo, convencional. Esta impressão desencantada se acentua quando o estudioso efetiva uma leitura completa dos principais poetas românticos patricios. Há, entretanto, concordamos, outros processos de leitura mais estimulantes e recompensadores. Uma leitura seletiva, fundamentada num objetivo determinado, pode ser pontilhada de emoções e esperanças.

A condição precípua para um estudo da poesia brasileira romântica "without tears", e até com certo júbilo, deve ser em primeiro lugar uma aceitação simpática do ideário estético que podemos desentranhar da discutida escola. Ficamos feliz ao deparar com essa atitude desembaraçada e inovadora num dos ensaístas que hoje com mais descortino e conhecimento escrevem no Brasil: Haroldo de Campos. Saliente-se, no caso, a condição de insuspeito do intelectual citado, em vista de se tratar de líder de movimento estético antípoda do Romantismo: o concretismo. Porém, o erudito vanguardista, num longo artigo publicado no "Correio da Manhã", a 23 de abril do corrente ano, e intitulado "Romantismo e Poética Sincrônica", com espírito muito aberto defendendo o que chama o sincronismo — o aproveitamento das idéias das escolas em qualquer tempo em oposição ao diacronismo que será a aceitação dos períodos literários fechados em si mesmos, sem outras perspectivas mais largas, sem a possibilidade da sua utilização no presente —, justifica o esbôço de uma estética romântica mais geral do que a que estamos acostumados a ver, e, por conseguinte, mais fecunda, *atual*. Disserta Haroldo: "Poesia da emoção, poesia estado d'alma, poesia do coração, poesia do soluço, poesia auto-expressiva, eis os elementos mais ou menos constantes que se podem extrair de tôdas essas tentativas de caracterização do fenômeno do Romantismo". Um pouco mais adiante, em têrmos lapidares, o articulista assevera que "o poeta romântico parte do seu desejo de auto-expressão, de sua receptividade ao emocional e ao mágico, de sua desconfiança para com o objetivo e o racional, do seu repúdio ao decôro e à perfeição clássica (ao código de possíveis da convenção clássica). Porém só quando configura esta postura do espírito e da sensibilidade na materialidade de sua linguagem é que se realiza esteticamente." O jovem esteta paulista com acuidade distingue então um Romantismo intrínseco de um Romantismo extrínseco. A um Romantismo interior, vivencial, existencial, com raízes mergulhando nas profundidades do inconsciente faz par um Romantismo exterior, superficial, de sentimentalismo

epidérmico, mais verboso que emocionado, extrovertido, comunicativo. Justo é Haroldo de Campos quando opõe Gerard de Nerval, um representante do Romantismo intrínseco a Victor Hugo, mais comumente representante do Romantismo extrínseco, porém grande figura apesar de tudo. Afirma Haroldo: "Isto não quer dizer que poetas predominantemente do Romantismo extrínseco, submetidos ao crivo sincrónico não possam oferecer poemas ou trechos de poemas que correspondam ao nosso modelo intrínseco. O Hugo de "Booz Endormi" ou de "L'Épopée du Vers" não é o mesmo dos estos vaniloquentes. O Álvares de Azevedo de "Idéias Íntimas" não é simétrico ao dos poemas de "luto púbere". Tôdas essas aspirações revisionistas de Haroldo de Campos vieram encontrar neste leitor atento a mais calorosa acolhida, pois nunca nos conformamos à didática manualesca da Literatura com a sua mania classificadora, com a sua obsessão pela rotulagem, como se fôsse fácil classificar ou rotular os artistas, em geral tão receptivos, tão complexos e ciosos de permanecerem fiéis à verdade extrema do seu âmago: a contradição. A obsessão pedagógica aqui denunciada une-se muitas vêzes um racionalismo vaidoso que a meu ver não passa da mais perigosa forma de irracionalidade.

Interessa-me o Romantismo não tanto pelo que êle criou no seu tempo ("que não volta mais", como dizem os sambas), como pelo que êle deu ensejo de criar em outras épocas posteriores ao seu periodo de existência. Todos os movimentos que lhe sucederam muito lhe devem. Simbolismo e Modernismo não passam de novas visitas do Romantismo, metamorfoseado, com a acentuação forte de pontos outrora negligenciados. O próprio realismo, que brotou da saturação romântica, em franco antagonismo à escola romântica, não passou de rebento romântico, e se se atrofiou depressa é que, amputado do seu tronco, ficou carecendo da seiva vivificadora.

Concordamos, pois, inteiramente com Thomas Hardy, que afiançava que cada época continha em si um periodo romântico, com matizes próprios. Distinguir as características, os traços da fisionomia de cada um desses romantismos, constituirá talvez uma das tarefas dos estudiosos das letras.

Reiterando o que defende Haroldo de Campos e individualizando com mais justeza o nosso pensamento acêrca do que deve constituir o esquema dos valores poéticos românticos, diremos que provavelmente o que melhor se pode extrair do aluvião de idéias e tendências românticas consiste no que chamamos de uma *estética do espontâneo*, expressão imediata de vivência palpitante e da visão sensível e transfiguradora do poeta, em suma criação da beleza baseada numa manifestação de vida. Arte profundamente individual (e, por consequência, original porque cada ser humano é um cosmo que não se repete); estilo grafológico, podemos dizer, porque se grava, revelando, de modo cabal, a personalidade do autor, com os seus predicados, as suas indiossincrasias; a língua espelhando, de maneira límpida, o espírito. Nenhuma estilização como no Classicismo, nenhuma complexização como no Barróco. A dignidade da singeleza. A aprovação, ou melhor, a exigência da verdade, da autenticidade. Esse ideal estético (a que

não faltam tenções de ordem ética) pode ser encontrado em termos mais genuínos e convincentes nas cartas admiráveis que George Sand enviou a seu ilustre companheiro de letras, Flaubert.

A enorme importância do Romantismo no desenrolar da história da nossa cultura decorre principalmente do fato patente de que, apesar de sua proveniência estrangeira, êle encontrou no Brasil uma aclimação perfeita. Ajustou-se de tal modo à terra que ficou parecendo brasileiro de nascença. Não foi sem razão que Ferdinand Denis e Garrett, logo no albor de nossa vida nacional, o preconizaram para a nossa terra. A uma nova nação recomendava-se êsse movimento estético que permitia o desabrochar do típico, do original, do autóctone. Ora, o Romantismo chegara a América um pouco como "boomerang", com certo ar, não de forasteiro, mas de quem retorna às plagas nativas. A teoria do "bom selvagem" de Rousseau surgiu, porventura, como decorrência do impacto que ocasionou, numa França artificial, a visita de índios brasileiros cujos pontos de vista tanto impressionaram M. de Montaigne... Se o Romantismo foi na Europa constantemente um apêlo nostálgico ao passado, na América de modo inverso representou um voto de confiança no futuro utópico.

Em síntese, por êstes motivos e outros, dos quais, os menores não serão a predominância do emocional na psicologia do brasileiro e o caráter feudal da sociedade brasileira no século XIX (há ainda visões de feudalismo no "*Ciclo da Cana-de-Açúcar*" de José Lins do Rêgo e em "*Grande Sertão-Veredas*" de Guimarães Rosa), explica-se o arraigamento do Romantismo na vida brasileira. A assimilação do Romantismo por parte da nação brasileira gerou uma incompreensiva literatura de hostilidade à corrente de Gonçalves Dias e Castro Alves (repercussão no Brasil de ativa campanha contra o Romantismo na Europa e nos E.E.UU.), da qual ficou como paradigma o livro "*Retrato do Brasil*" (Ensaio sobre a Tristeza Brasileira), de Paulo Prado, obra lúcida, detalhada, sobre uma coisa que não existe: a tristeza brasileira. Segundo o refinado paulista, "deraciné" como os seus conterrâneos nostálgicos de Paris, a incapacidade pragmática dos brasileiros, o seu bovarismo, sua vaniloquência seriam frutos da nociva influência do Romantismo. O que nos leva a perguntar: e a incapacidade prática e o bovarismo dos portugueses nos séculos XVII e XVIII, como se explicam? Nesse tempo, o Romantismo como o cordeiro inocente da fábula de La Fontaine ainda não era nascido... A verdade é que tanto no plano cultural como no político-econômico (e podemos separar um do outro?), o Romantismo foi um movimento criativo no Brasil. O nosso grande mal é que não tivemos a coragem de interpretar a ideologia romântica, de maneira completa. O nosso grande defeito é que fizemos um Romantismo que ficou a meio do caminho. Talvez mesmo tivesse que ser assim em virtude de nossa falta de *densidade* social, demográfica. Somos ainda hoje uma nação *in progress*, em processo de consolidação. Brasília é, no presente, nossa mais avançada "frontier". Cometemos o grande êrro de em literatura de sermos românticos à francesa e, de em política, sermos românticos à inglêsa,

racionalizadores. A alta tensão poética decai então para o plano pedestre da prosa. Podíamos chamar a poesia romântica brasileira pejorativamente de "poesia do como", pois esse conetivo banal é nela por demais encontrado. Eis dois exemplos em poesias de Junqueira Freire:

"Beijou-me co'a sua bôca  
macia como o setim."

"Ela tinha a testa  
tinha a testa altiva,  
co'uma côr ardente  
como a hora estiva."

Agora citamos a primeira estância de uma poesia "A Mulher" de Fagundes Varela:

"A mulher sem amor é *como* o inverno,  
*como* a luz das antélias no deserto,  
*como* o espinheiro das isoladas fragas,  
*como* das ondas o caminho incerto."

A figura naturalmente poética e patética da mulher sem amor perde nesta estrofe a capacidade de comover. Transforma-se num cabide de comparações.

Quão melhor o verso de Castro Alves:

"os corcéis dos nevoeiros brancos".

Imaginem se Castro Alves tivesse escrito: "como corcéis, os nevoeiros brancos". Pelo menos, metade do impacto do verso teria desaparecido.

O *quinto ponto* reduz-se ao *convencional* que, por inúmeras formas, apaga o original. Dificilmente, nesses poetas que conheceram o amor, o ódio, o desespêro, encontramos a revelação da experiência pessoal, a presença do *homem de carne e osso*, de que fala Unamuno. Uma linguagem por demais coletiva, aguada, dissolve os traços pessoais do poeta.

*Sexto* aspecto negativo: o *racionalismo* da vida quotidiana não dá oportunidade a que brote o original, que freqüentemente provém do inconsciente, da alogicidade do sonho e do devaneio. O fenômeno misterioso da inspiração foge do foco luminoso do bom senso, por demais intenso.

O *sétimo* ponto da lista refere-se ao *vago*, o informe, que se sobrepõe ao *concreto*. Não se trata da vagueza procurada e até esteticamente desejada dos simbolistas (Maeterlinck, por exemplo), uma de uma vagueza que deriva da frouxidão verbal, da fraqueza de inspiração.

O *oitavo* ponto: a falta de artesanato, a improvisação preguiçosa. A deficiência formal dos românticos deu aos parnasianos o principal motivo para o seu ataque. Essa consciência artesanal, necessidade elementar do

racionalizadores. A alta tensão poética decai então para o plano pedestre da prosa. Podíamos chamar a poesia romântica brasileira pejorativamente de "poesia do como", pois esse conetivo banal é nela por demais encontrado. Eis dois exemplos em poesias de Junqueira Freire:

"Beijou-me co'a sua bôca  
macia como o setim."  
"Ela tinha a testa  
tinha a testa altiva,  
co'uma côr ardente  
como a hora estiva."

Agora citamos a primeira estância de uma poesia "A Mulher" de Fagundes Varela:

"A mulher sem amor é *como* o inverno,  
*como* a luz das antélias no deserto,  
*como* o espinheiro das isoladas fragas,  
*como* das ondas o caminho incerto."

A figura naturalmente poética e patética da mulher sem amor perde nesta estrofe a capacidade de comover. Transforma-se num cabide de comparações.

Quão melhor o verso de Castro Alves:

"os corcéis dos nevoeiros brancos".

Imaginem se Castro Alves tivesse escrito: "como corcéis, os nevoeiros brancos". Pelo menos, metade do impacto do verso teria desaparecido.

O quinto ponto reduz-se ao *convencional* que, por inúmeras formas, apaga o original. Dificilmente, nesses poetas que conheceram o amor, o ódio, o desespero, encontramos a revelação da experiência pessoal, a presença do *homem de carne e osso*, de que fala Unamuno. Uma linguagem por demais coletiva, aguada, dissolve os traços pessoais do poeta.

Sexto aspecto negativo: o *racionalismo* da vida quotidiana não dá oportunidade a que brote o original, que freqüentemente provém do inconsciente, da alogicidade do sonho e do devaneio. O fenômeno misterioso da inspiração foge do foco luminoso do bom senso, por demais intenso.

O sétimo ponto da lista refere-se ao *vago*, o informe, que se sobrepõe ao *concreto*. Não se trata da vagueza procurada e até esteticamente desejada dos simbolistas (Maeterlinck, por exemplo), uma de uma vagueza que deriva da frouxidão verbal, da fraqueza de inspiração.

Oitavo ponto: a falta de artesanato, a improvisação preguiçosa. A deficiência formal dos românticos deu aos parnasianos o principal motivo para o seu ataque. Essa consciência artesanal, necessidade elementar do

artista, tanto de caráter estético quanto ético, foi algumas vezes exigida com eloquência por Mário de Andrade, que via na improvisação presunçosa existente ainda no nosso tempo um dos principais defeitos do artista brasileiro.

*Nono item: a inexperiência da mocidade.* Uma das causas mais evidentes da fraqueza da nossa poesia romântica brasileira foi a maioria dos seus representantes não ter ultrapassado a fase da juventude. Quase toda ela foi criação de jovens portanto mais oriunda de sentimentos epidérmicos do que propriamente de uma experiência profunda. Foi poesia emocional, mas não poesia de *sagesse*. Dos nossos grandes poetas românticos só Gonçalves Dias atingiu os quarenta anos, mas mesmo assim, tinha diminuído a sua produção poética há anos, em virtude de desgostos íntimos. Se versos são principalmente experiências, conforme observava Rilke, bem podemos perceber a fragilidade do patrimônio poético do nosso romantismo. É verdade que poetas precoces podem compensar a falta de experiência pelos dons intuitivos, de adivinhação. O caso sempre lembrado de Rimbaud. Mas um privilégio individual não pode ser transmutado, sem perigo, em característica de grupo, de escola.

*O décimo aspecto é o objetivo pragmático da comunicação.* A finalidade da propagação de idéias na poesia romântica do Brasil ocasionou um rebaixamento na sua qualidade artística. Visando influenciar um público pouco exigente do ponto de vista estético, e ansioso por entretenimento ao nível de sua mentalidade, os românticos brasileiros não sentiram a necessidade de elevar os seus padrões artesanais.

Eis em rápidas batidas de brocha, a exposição das causas principais da relativa desvalia da poesia do nosso romantismo.

Entretanto, não obstante os aspectos negativos que a inquinam e debilitam, a nossa poesia romântica se sobreleva em quatro direções que, até certo ponto, nos compensam pela realização esplendorosa "que podia ter sido e que não foi". São elas as seguintes:

- a) a da realização de um cancionero do Brasil;
- b) a de linha esteticista;
- c) a do condoreirismo de Castro Alves, e
- d) a da repercussão do Romantismo após a extinção da escola romântica.

### O CANCIONEIRO DO BRASIL

Fazem parte desse cancionero do Brasil, que alvitramos, as poesias dos nossos românticos que realmente foram as primeiras, na nossa história literária, a expressar a alma nacional, numa linguagem singela, muito diversa da dos arcades. É uma poesia de base ecológica. É uma poesia da terra com palmeiras e sabiás, bananeiras, laranjeiras, borboletas azuis, cruzeiros na estrada, gaturamos. É uma poesia eminentemente tropical. Ou luso-tro-



pical, como diria Gilberto Freyre, a que não ficou alheio, de modo algum, daquele universo que êle configurou, isto é, o patriarcalismo da casa grande e da senzala... A primeira composição dessa série — e uma das mais admiráveis — foi a ultra-popular “Canção de Exílio” de Gonçalves Dias, verdadeira certidão de nascimento da poesia brasileira. Essa classe de poesia de manifesto sabor popular tende para o terreno musical, inclina-se mesmo para o cancionero, no sentido literal. Encontramo-nos, sem forte deslocação, no reino da modinha. Sabemos que muitas poesias de Gonçalves Dias, Castro Alves e outros românticos foram musicadas dezenas de vêzes! Afrânio Peixoto cita depoimento de Tobias Barreto, que chegou a ouvir a “Hebréia” de Castro Alves, cantada numa igreja do sertão, como se êsses versos inspirados ao jovem baiano por uma namorada de origem israelita, tivessem sido dirigidos pelo seu autor à Nossa Senhora...

Esse acervo poético é constituído pelas melhores poesias do nosso Romantismo que foram inspiradas na nossa terra, suas paisagens, vida familiar, sentimentos, costumes... Nêle podemos incluir a parte mais espontânea da poesia de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Castro Alves.

Trata-se indiscutivelmente de poesia do coração. Fala de amôres, evoca a infância, louva as louçanias da nossa natureza, às vêzes confessa razões de amargura ou expõe pressentimentos de morte. É claramente autobiográfica nos seus mais verídicos momentos. Alcança um nível razoável de forma, e, às vêzes, o poder de estilo chega a seu mesmo extraordinário. É claro que nos estamos referindo aqui à parcela antológica da produção romântica, pois o volumoso cabedal da nossa poesia pertencente a essa escola é composto, na sua maior parte, por substância, do ponto de vista poético, insuficiente.

Estão representados nesse cancionero os seguintes poemas de Gonçalves Dias: “Canção do Exílio”, “Não me Deixes”, “Ainda uma Vez — Adeus!” e “Se se Morre de Amor”... O resto de sua obra, que nos parece importante, cai na linha de poesia esteticista. Incluímos, no cancionero, de Álvares de Azevedo, a sua “Lembrança de Morrer”, “Meu Sonho”, “O Editor”, algumas poesias de humor e quotidiano como “Spleen e Charutos” e “Namoro a Cavallo”. A outra parte válida da sua obra faz parte da poesia de linha esteticista. O melhor de Casimiro de Abreu restringe-se inteiramente ao aludido cancionero, e refere-se à evocação da infância e à celebração da vida familiar. “Meus Oito Anos” ainda se impõe hoje como o hino nacional da infância brasileira. “No Lar”, as “Canções de Exílio”, “Amor e Mêdo”, e um pouco mais, garantem a perennidade do infeliz moço na nossa história literária. Seu poema “Deus”, que retrata episódio da meninice, prustianamente nos conduz à nossa própria infância. Esses versos nos transportam para as gravuras do “Livro de André” do colégio marista. Sentimos até o cheiro do papel dessa edição FTD... Têm atribuído ao poeta das *Primaveras* baixo nível lite-

rário. Realmente entre os nossos principais românticos êle é o menos literário, mas, como bem o exprimiu mestre Souza da Silveira, os seus companheiros ilustres, na técnica literária, não o sobrepujaram em muito.

Fagundes Varela é representado no nosso florilégio pela sua "Juvenília", principalmente as suas partes oitava e nona, pela deliciosa e sugestiva "Cantiga", pelo admirável "Cântico do Calvário", e por uma *canção* escrita em Santos. Notem os títulos, com suas constantes referências musicais... Em algumas partes descritivas do "Evangelho das Selvas" já se prenuncia o parnasianismo.

De Castro Alves, recolhemos a mais numerosa e variada contribuição: "Hebréia", "O Laço de Fita", "Mocidade e Morte", "Sub Tegmini Fagi", "Boa Noite", "Horas de Saudade", "A Cruz da Estrada", "A Queimada", "Crepúsculo Sertanejo"...

Na sua *Antologia da Poesia Romântica Brasileira*, Manuel Bandeira com justiça valorizou o poeta romântico Bernardo Guimarães. Já nos reportamos à audácia dos românticos... Um dêles não ficou na teorização. Referimo-nos a Souzaândrade, que deixou obra caudalosa, contraditória, em que se misturam fulgores inauditos com muita banalidade. A estimativa justa da sua obra demanda uma análise executada com absoluta neutralidade.

### A LINHA ESTETICISTA

Ao nacionalismo exterior da poesia que acabamos de citar, faz par o nacionalismo mais profundo da poesia romântica de finalidade esteticista. A essa categoria pertence a poesia indianista, cujo esteticismo tem passado mais ou menos despercebido. Nela, o fator étnico tem ofuscado por demais os leitores que deixam de perceber as preocupações estilísticas visando a volúpia da beleza, e que são naturalmente menos óbvias. Esse esteticismo não é gratuito, como não o era o esteticismo de Goethe e de Schiller. Esses dois gênios acreditavam que a Beleza originada pela obra de arte encerrava um valor em si mesma que estabelecia um nível alto na área da cultura, padrão civilizador. Essa nobre crença dos mestres de Weimar também estava presente nos propósitos de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, José de Alencar e Machado de Assis, que formam a corrente esteticista na poesia romântica brasileira. A criação de altos valores artísticos como tarefa patriótica de primordial importância nobilita o grupo esteticista do romantismo brasileiro.

No seu admirável estudo sobre Gonçalves Dias e a poesia indianista, Cassiano Ricardo deixou bem evidenciada a intenção esteticista do poeta dos "Timbiras". Já Clovis Bevilacqua considerara o indianismo "o primeiro passo da estética brasileira procurando o seu tipo especial e próprio". O "I-Juca-Pirama" — poema-ballet na opinião de Antônio Cândido — certos trechos de "Os Timbiras" e alguns poemas indianistas revelam requintada estesia. Mas o esteticismo de Gonçalves Dias não se deteve na poesia

indianista. Impregna também as mal compreendidas "Sextilhas do Frei Antão", que foi um experimento poético em vez do que se diz: tentativa filológica. As "Sextilhas", ricas de ironia e humor, são um bem sucedido pastiche do romanceiro português que reverteu em muito boa pesquisa de linguagem poética. O assunto português e o pseudo arcaísmo da linguagem têm encoberto o que as "Sextilhas de Frei Antão" realmente são: um dos momentos mais altos do romantismo brasileiro.

A poesia descritiva de Gonçalves Dias, opõe-se a arte muito subjetiva de Álvares de Azevedo. No prefácio ao "Conde Lopo", disserta o inquieto, sensível mancebo paulista: "O fim da poesia é o *belo*. Belo material, belo moral; do belo por assim dizer mimoso até esse belo arrebatador que se chama sublime. O fim da poesia é, portanto, o belo, ou melhor se quiser, — a poesia é o belo. A missão da poesia é, pois, o apostolado da beleza, o dever de esfolhar coroas sôbre tôdas as quadras da vida, enfeitá-las, enfeitá-las; e aí dêsses jardins da natureza colhêr as flores perfumosas da capela da sua lira, de sua harpa de trovador. "No Poema do Frade", numa oitava afirmou o caráter espontâneo na sua criação poética:

"Frouxo o verso talvez, pálida a rima  
 Por êstes meus delírios cambeteia,  
 Porém odeio o pé que deixa a lima  
 e o tedioso emendar que gela a veia!  
 Quanto a mim é o fogo quem anima  
 de uma estância o calor; quando formei-a,  
 se a estátua não saiu como pretende:  
 quebro-a mas nunca seu metal emendo."

Nem por isso, o fim de sua obra deixou de ser o Belo... o esteticismo.

A poesia de Álvares de Azevedo surge de contrastes — é uma poesia de choque de extremos, exacerbada, agressiva. A impossível pureza sucede o cinismo. A influência de Byron tornou-se assim conatural ao poeta das arcadas do Largo de São Francisco.

Nas "Idéias Íntimas", o leito, lugar dos sonhos e dos devaneios, sobressai como o ponto central para onde converge a atenção do poeta. (Já Thomas Mann chamara a cama de "móvel metafísico").

Dêste modo, começa a estância VI:

"Junto a meu leito, com as mãos unidas"

O mesmo dizemos da sétima:

"Em frente de meu leito, em negro quadro"

Não difere a oitava:

"O pobre leito meu desfeito ainda"

Na nona deparamos com a queixa:

"Imploro uma ilusão... tudo é silêncio!  
Só leito deserto, a sala muda!"

Na décima parte da poesia referida, encontramos a expressão mais vibrante dessa poesia que encerra a volúpia e a angústia do onanismo:

"Meu pobre leito! eu amo-te contudo!  
Aqui levei sonhando noites belas;  
as longas horas olvidei libando  
ardentes gôtas de licor doirado,  
esqueci-as no fumo, na leitura  
das páginas lascivas do romance..."

Do inconformismo desesperado do estudante de Direito do burgo ga-roento de Piratininga, passamos para o contido Machado de Assis, exemplo insuperável de auto-disciplina, de devotamento discreto à criação de uma obra de arte. Como acontece com a prosa que escreveu na juventude, há na sua poesia da mesma época, uma busca de equilíbrio, uma observância da medida que nos fazem concluir que, não obstante as diferenças de qualidade visíveis na sua obra, uma unidade de caráter (mais de sentido psicológico do que ético) e a firme tensão estética a perpassam de ponta a ponta. O insuspeito Mário de Andrade apontou nas *Americanas*, a beleza formal da poesia "Última Jornada". Já nas *Falenas*, no poema "Lágrimas de Cera", Machado se singularizava pela economia verbal, o gosto pelo subentendido, que transpareciam em *Mão e a Luva* e *Iáíá Garcia* e culminariam na sua maturidade em obras como *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*.

### A POESIA CONDOREIRA DE CASTRO ALVES

A poesia condoreira no Brasil não foi uma criação de Castro Alves mas, sem dúvida alguma, foi êle quem a elevou do discursivo frenético, da eloquência oratória, ao plano transfigurador e transcendente da autêntica poesia. Não há campo que se preste mais para o equívoco do que o da chamada poesia social, porque é a área dos altos ideais, dos sentimentos nobres, dos protestos justos, mas infelizmente tôdas essas intenções generosas não se transformam em poesia se os intelectuais que as sustêm não forem poetas de verdade. Não seria preferível que se exprimissem, então, em limpa e honesta prosa? Por mais que simpatizemos com o abolicionismo de Castro Alves, o fato é que relendo a maior parte de sua poesia participante não podemos deixar de considerar que a maior parte dela não atinge realmente a altitude poética. Acontece que o seu gênio para os grandes temas era realmente legítimo e, em certos momentos de inspira-

ção épica — aquêles em que o seu racionalismo era vencido pela imaginação afetiva e uma espécie de melodia verbal o levava (e nos leva ainda) às proximidades da hipnose —, êle moldou estâncias de valor poético que serão lidas ainda com emoção quando não houver mais povos a libertar.

A defesa das grandes idéias que é feita pelo poeta condoreiro o leva naturalmente ao emprêgo de uma linguagem hiperbólica, a uma imagética desmesurada, a uma retórica de gigantesco. Neste ponto, nada mais parecido com o condoreirismo de Castro Alves do que o futurismo soviético de Maïacovski e o surrealismo "engagé" de Pablo Neruda.

Encontra-se em Castro Alves a mesma tendência personificadora ou animista que Amorim de Carvalho registrou em Guerra Junqueiro, e que consiste no seguinte: "as idéias, os sentimentos e as coisas buscam expressar-se ou expressam-se, com rigor, como seres dramáticos". É uma poesia de palco, em que se envolvem elementos de oratória fulminante e de representação teatral.

Antíteses ou balanceamento das idéias e das palavras são também recursos habituais da poesia condoreira que busca convencer o leitor ou ouvinte de maneira quase violenta como neste trecho de "Deusa Incruenta" — a Imprensa segundo o mito criado pelo liberalismo do século XIX:

"Salve, Deusa Incruenta! Imensa Divindade!  
Barqueira dêsse mar chamado a Eternidade —  
Que às margens do Cocito embarcas os heróis...  
Em prol da humanidade a Deus levas o grito;  
Tens os joelhos — na terra! a bôca — no infinito!  
A meia-lua — aos pés! Na cabeleira — os sóis!!!

O aspecto visionário da poesia condoreira — o seu melhor elemento — que se espalhou no Modernismo, e sobretudo na faixa surrealista do Modernismo, encontra neste trecho de Castro Alves um excelente modelo:

"Por isso, quando vês as noites belas,  
Onde vôa a poeira das estrêlas  
E das constelações,  
Eu fito o abismo que a meus pés fermenta,  
E onde, como santelmos da tormenta,  
Fulgem revoluções!"

### A HERANÇA DO ROMANTISMO

Lamentamos que de posse de uma estética tão promissora os românticos tão pouco dela fizessem uso, e o mais das vezes se ativessem às convenções da escola. Felizmente, os seus melhores exemplos obtiveram a mais forte das influências. O capítulo do romantismo nacional tem constituído uma inesgotável fonte de sugestões para os artistas brasileiros. Não houve corrente literária no Brasil posterior ao Romantismo que não assimilasse alguns dos seus elementos. A começar pelo Parnasianismo que

não o derrubou sem antes ter absorvido a sua seiva lírica. Essa apropriação é que explica não só a longa vida do Parnasianismo num ambiente que lhe não era favorável, mas também o fato dos três maiores livros de poesia romântica do Brasil terem sido escritos por parnasianos: *Via Láctea* de Olavo Bilac, *Alma em Flor* de Alberto de Oliveira e *Rosa, Rosa de Amor* de Vicente de Carvalho.

O Romantismo prossegue no Simbolismo: no mito do poeta como herói moral em Cruz e Souza, e na poesia de tom funéreo de Alphonsus de Guimaraens. Além disso, conserva-se presente no espaço intervalar que medeia o Simbolismo e o Modernismo. É romântica a ênfase dramática, a expressão violenta, de Augusto dos Anjos. O Romantismo amacia os ritmos de Raul de Leoni, poeta que durante muito tempo foi classificado como neo-parnasiano. O Romantismo está ainda presente no lirismo impressionista de Ribeiro Couto. Mas o Romantismo vai encontrar a suprema exaltação das suas aspirações no Modernismo defensor do autóctone, pau-brasil, verde-amarelo, antropófago, regionalista. O primeiro poeta vitorioso do Modernismo foi Manuel Bandeira, que, na juventude, ficou tuberculoso bem à maneira do Romantismo. O seu culto da família, para o qual encontrou expressão mais direta e pungente que os românticos, parece torná-lo uma ressurreição de Casimiro de Abreu na época do "jazz-band". "Sim, perdi pai, mãe, irmãos. É por isso que sinto como ninguém o ritmo do jazz-band."

Há vislumbres românticos na poesia de contida mais funda emoção em que Drummond volta à casa paterna... O humor e a valorização do quotidiano amalgamam-se com lirismo nas obras de Mário Quintana, em cujo bar suspeito há mais poesia do que nas vinte e uma academias estaduais da República. As virgens mortas de Álvares de Azevedo, Casimiro e Varela ressuscitaram e puseram-se num estranho "happening", a perambular no cemitério particular de Augusto Frederico Schmidt. Perto da veemência erótica de Vinicius de Moraes e Lêdo Ivo, a poesia mais cálida de Castro Alves fica parecendo frouxo galanteio. Enfim, o Romantismo continua...

Resumindo tudo o que aqui dissemos de modo bem ligeiro e singelo, e procurando abranger em prazo limitado assunto tão amplo e tão complexo, achamos adequado apenas reafirmar que não só certas características românticas coincidem com a alma brasileira como também certas circunstâncias do desenvolvimento histórico e social do Brasil e, por conseguinte, o abafamento, a sufocação das nossas tendência românticas constituiria verdadeira traição à nossa maneira de ser. O Romantismo ainda hoje nos assinala e assim por certo continuará por longo tempo... A mutação dos tempos, gerada especialmente pelo progresso tecnológico, se patenteia, mas continuamos apesar de tudo brasileiros e românticos... Até quando?

Como muito bem se exprimiu Jorge de Lima, poeta moderno, e tão romântico quanto brasileiro, no seu humanismo cálido, na sua tendência sonhadora que não anulava o ativo criador que foi:

"Vinte séculos de revolução!

E ainda há fome do pão que é a Poesia."