

A COMPLEXIDADE DOS ESTILOS DE ÉPOCA

Sânzio de Azevedo¹

Resumo

Os estilos de época, no que concerne às suas características, não são simples como parecem, e nem sempre os postulados contidos em manifestos são seguidos à risca pelos escritores de cada corrente estética.

Palavras-chave: *Estilo de época; Classicismo; Romantismo; Realismo; Parnasianismo; Simbolismo; Modernismo.*

Resumé

Les écoles littéraires, sous le rapport de ses traits caractéristiques, ne sont pas simples comme on peut croire, et les règles qui se contiennent dans les manifestes ne sont point suivis par tous les écrivains de chaque mouvement esthétique.

Mots-clés: *École littéraire; Classicisme; Romantisme; Réalisme; Parnasse; Symbolisme; Modernité.*

Quem por acaso já tenha ministrado aulas de Literatura, seja em nível médio, seja em nível superior, por certo enfrentou problemas com relação às clássicas e indefectíveis características dos movimentos estéticos: é difícil não haver um aluno que queira encontrar, num só poema, todos os traços típicos da corrente em que ele se situa. Ou um que estranhe a presença de notas românticas num texto realista, ou a existência de traços simbolistas em versos modernistas. Isso, para não falar no fato de alguém não entender como possam existir certos aspectos que lembrem Romantismo, por exemplo, num poema do Classicismo, já que este é anterior àquele...

No primeiro caso, não há outra saída senão explicar que os traços estilísticos de uma corrente se encontram disseminados pelas obras dessa corrente, sendo quase impossível se agruparem todos num só texto.

No segundo, não é difícil concluir ser natural o fato de um escritor, havendo-se iniciado em determinado estilo, ter guardado, mesmo na vigência de outra escola, resquícios da anterior. Por isso, no primeiro romance da fase realista de Machado de Assis, as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (um dos pontos mais altos do movimento no Brasil), podemos colher um trecho como este, do capítulo CXV, do mais puro sabor romântico: “ficava-me para os não ver nunca mais, porque ela poderia tornar e tornou, mas o eflúvio da manhã quem é que o pediu ao crepúsculo da tarde?”

No terceiro caso, a solução é mesmo esclarecer que os estilos de época privilegiam determinados aspectos formais ou temáticos que, na maioria das vezes, estão em obras posteriores mas igualmente até em obras anteriores. Ninguém desconhece as projeções de um modernismo *avant la lettre* em alguns versos de Joaquim de Sousa Andrade, o Sousândrade, chamado por Humberto de Campos, nos anos 30, de “João Batista da poesia moderna, ou, melhor modernista” (Campos, 1935) e que, sabemos, era um poeta romântico.

Poderá alguém ver nestes versos de Camões, devido à força de seu sentimento, um romantismo bem anterior ao Romantismo:

*Lindo e sutil trançado, que ficaste
Em penhor do remédio que mereço,
Se só contigo, vendo-te, endoudeço,
Que fora co'os cabelos que apertaste?*

Aliás, isso de procurar características de movimentos literários envolve ainda um tipo de problema comentado por José Guilherme Merquior, que aludiu a uma espécie de círculo vicioso inevitável: “não podemos saber o que é o romantismo fora da análise das obras românticas, e precisamos ‘intuir’ o que é o romantismo para selecioná-las como tais”. (Merquior, 1979)

¹ Doutor em Letras pela UFRJ (1980), Professor do Departamento de Literatura e da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

É ainda interessante observar que nem sempre os postulados de uma corrente estética, presentes em manifestos ou em poemas de caráter programático, são seguidos em sua totalidade pelos epígonos dessa corrente. Paul Verlaine, em sua “Art Poétique” (escrita em 1874 e incluída, dez anos depois, no livro *Jadis et Naguère*), dizia: “De la musique avant toute chose, / Et pour cela préfère l’Impair”, mas esta preferência pelo ímpar, se se refere ao metro (caso do eneassílabo, verso de nove sílabas, no qual está vazado o poema), nem sempre foi seguida. No Simbolismo brasileiro, não podemos dizer hajam sido poucos os eneassílabos usados por B. Lopes, Alphonsus de Guimaraens, Emiliano Pernetta e sobretudo o pouco lembrado Francisco Mangabeira; mas na obra de Cruz e Sousa, onde há razoável número de versos ímpares, mas principalmente de sete sílabas, é inegável a avassaladora maioria dos versos decassílabos.

Do mesmo poema de Verlaine é este outro verso, que se tornou famoso: “Prends l’éloquence et tords-lui son cou!” Entretanto, nem todos os simbolistas torceram o pescoço da eloquência. Basta que se leia o terceto final do soneto “Corpo”, de Cruz e Sousa, para que se constate uma veemência que, por sinal, não é rara nos versos do maior simbolista brasileiro:

*E as águias da paixão, brancas, radiantes,
Voam, revoam, de asas palpitantes,
No esplendor do teu corpo arrebatadas!*

E quanto à rima? Voltemos uma vez mais ao poema de Verlaine, e vamos ver que o poeta francês chama a rima de “ce bijou d’un sou”, ou seja, um enfeite sem valor. Mas um contemporâneo seu, Jean Moréas, no hoje célebre manifesto “Le Symbolisme”, estampado no *Figaro Littéraire* em 1886, destacava “la rime illucescente et martelée comme un bouclier d’or et d’airain, auprès de la rime aux fluidités absconses”. (Michaud, 1947) Essa rima luminosa e martelada como um escudo de ouro e bronze, ao lado da rima de fluidez absconsa, está bem longe do que havia pregado o poeta da “Chanson d’Automne”.

Por amor à verdade, devemos lembrar que, no que toca à rima, segundo Charles Chadwick, Verlaine “nunca foi ao ponto de abandonar completamente e veio até a reafirmar, mais tarde, a sua convicção de que a rima era essencial à poesia francesa”. (Chadwick, 1975)

Em Portugal, Eugênio de Castro, no prefácio de seus *Oaristos*, de 1890, gabava-se de haver ornado seus versos “de rimas raras, rutilantes” (Castro, 1927), e sabemos que esse livro praticamente inaugurou o Simbolismo na pátria de Camões.

Quem prestar atenção às rimas do soneto “Crepúsculo na Mata”, de Olavo Bilac, verá que elas são (embora não nesta ordem) em *ara, era, ira, ora e ura*, podendo concluir tratar-se de requinte parnasiano; vendo, porém, que esse poema é de *Tarde* (1919), o livro póstumo do poeta,

chegará à conclusão, se percorrer a obra de nossos simbolistas, de que foram estes os introdutores desse processo entre nós, bastando recordar que Maranhão Sobrinho tem no livro *Pápeis Velhos*, de 1908, um soneto, “Interlunar”, com rimas em *ânio, ênio, ínio, ônio e únio*, e que Domingues de Almeida, no livro *Ânsia*, de 1913, incluiu um soneto, “Sangue”, cujas rimas são em *ama, ema, ima, oma e uma*.

Curioso é confrontarmos opiniões divergentes a respeito de um mesmo tema em autores do Modernismo para cá. Mário de Andrade, num estudo sobre o poeta das *Espumas Flutuantes*, escrito em 1939, afirma que Castro Alves “veio sistematizar o emprego da palavra no seu sentido exato, iluminando-a de uma luz nova e muito pernicioso”. Adiante, parte para uma comparação: “Pegue-se uma descrição de Castro Alves e outra de Varela, a diferença é sensível. Castro Alves é infinitamente mais local, mais saboroso, mais exato.” E, depois de dizer que no poeta baiano se sente até o gosto da fruta e a umidade do rio, acrescenta que em Varela “a gente não vê nada, não sente nada de real”, e conclui: “E eu tenho para mim que isso é mais poesia, embora Castro Alves atraia mais.” (Andrade, s.d.) Para o crítico paulista, a objetividade de Castro Alves era uma nota precursora da poética parnasiana, como chega a dizer.

Vejamos agora que Ferreira Gullar, escritor de nossos dias, busca encarecer a poesia de Augusto dos Anjos exatamente pela sua objetividade, e isso em confronto com um parnasiano. Após transcrever os versos finais de “Saudade”, de Raimundo Correia, que dizem que alguém vê arcarias e torreões desmoronados, “e chora, como Jeremias, / Sobre a Jerusalém de tantos sonhos!...”, diz o escritor maranhense: “Como bom parnasiano, Raimundo Correia nos fala de umas ruínas quaisquer – *as ruínas* – que tanto podem ser de uma cidade brasileira, como de Roma ou simplesmente do sonho. Já Augusto nos fala dos restos da casa do finado Toca, lá mesmo no decrepito Engenho do Pau d’Arco, onde agora ‘os musgos, como exóticos pintores, / pintam caretas verdes nas taperas’.” (Gullar, 1995)

Voltando ao Romantismo, os livros didáticos costumam associá-lo à idéia de liberdade política, falando alguns autores inclusive em lusofobia por parte de escritores brasileiros dessa corrente. José Veríssimo, por sinal, após falar da participação do senador Alencar nos movimentos pela Independência, observou: “Havia, pois, no filho, o escritor, uma herança de revolta, de independência de Portugal e até de má vontade ao português.” Pouco adiante, diz o crítico: “comparticipando da ojeriza da família ao conquistador, explica-se que José de Alencar haja serodidamente se rendido ao indianismo, rejuvenescendo na sua inspiração e instaurando-o na prosa brasileira quando ele se morria na poesia”. (Veríssimo, 1969)

Ora, não vemos laivo de lusofobia na obra de Alencar; é certo que, pela linguagem, eminentemente brasileira, ele fugiu dos cânones portugueses, e por isso foi atacado por Pinheiro Chagas e outros. No que toca ao Indianismo, em-

bora este fosse outra afirmação do caráter nacional, com sua prática ele seguia os conselhos, dados aliás a outrem, por Almeida Garrett e Alexandre Herculano.

Tomemos apenas dois romances. Em *O Guarani* (1857), o herói é evidentemente o índio Peri, mas D. Antônio de Mariz, pai de Cecília, era “fidalgo português de cota d’armas”, que veio para o Brasil pelo fato de sua terra estar em poder da Espanha, com Filipe II, e exclamou: “ – Aqui sou português! Aqui pode respirar à vontade um coração leal, que nunca desmentiu a fé do juramento.” Acrescente-se de passagem que o vilão do romance, Loredano, é um italiano...

Em *Iracema* (1865), o herói, que divide o espaço com a heroína índia, é um português retirado das páginas da História, Martim Soares Moreno. Na carta que fecha o romance, revela o autor que em 1848, ao rever o Ceará, havia iniciado uma biografia do Camarão: “Sua mocidade, a heroica amizade que o ligava a Soares Moreno, a bravura e lealdade de Jacaúna, aliado dos portugueses, e sua guerra contra o célebre Mel Redondo; aí estava o tema.” (Alencar, 1910)

Não é preciso dizer mais para se concluir que José Veríssimo se equivocou ao emprestar ao escritor cearense característica não encontrável em sua obra, que não se pode enquadrar na lusofobia a que se referem alguns livros didáticos falando do Romantismo.

E nem falamos aqui de equívocos formidáveis como o de Menotti del Picchia, no *Correio Paulistano*, em 1921, ao enumerar coisas que deviam ser destruídas, como Peri, que compara ao “academismo arcaico dos Durões”, continuando: “é a escultura do Aleijadinho, é o regionalismo estreito da literatura pseudonacional, é Canudos, é numa palavra, tudo quanto é velho, obsoleto, anacrônico, ainda a atuar nas nossas letras, nas nossas artes”, etc. (Brito, 1964)

Não é preciso dizer que Aleijadinho representa um dos mais altos momentos da cultura brasileira, nem que o

Regionalismo haveria de dar algumas obras-primas da ficção nacional. E Canudos?

É o caso de alguém, diante de tantos problemas, concluir que não é simples o estudo das correntes estéticas. Concordamos, mas acrescentamos que é justamente a complexidade que o torna a nosso ver tão fascinante...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. *Iracema*. 8ª ed. revista por Mário de Alencar. Rio de Janeiro: Garnier, 1910, p.238.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, s.d., p.118-9.

Apud BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I. Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, p.192.

Apud MICHAUD, Guy. *Message poétique du Symbolisme*. Paris: Nizet, 1947, p.725.

CAMPOS, Humberto de. *Crítica*. 3ª série. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1935, p.18.

CASTRO, Eugénio de. Oaristos. In: _____ . *Obras poéticas*. Lisboa: Lumen, v.1, 1927, p.24.

CHADWICK, Charles. *O Simbolismo*. Trad. M.ª Leonor de Castro H. Telles. Lisboa: Lysia, 1975, p.40.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: ANJOS, Augusto dos. *Toda a poesia*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1995, p.27.

MERQUIOR, José Guilherme. Os Estilos históricos na literatura ocidental. In: PORTELLA, Eduardo (Org.). *Teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979, p.41.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 5ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969, p.180-1.