

LITERATURA ACADEMICISTA E FORMALISMO ESTÉTICO NA PASSAGEM DO SÉCULO: A POESIA PARNASIANA

Maurício Silva*

Resumo

O presente artigo analisa o contexto cultural do pré-modernismo brasileiro, destacando o processo de canonização do autor pela historiografia literária e revela outros aspectos estéticos e literários da Literatura Brasileira. Além disso, este artigo analisa as possíveis relações entre autores pré-modernistas e a Academia Brasileira de Letras, durante a passagem do século XIX para o XX, sobretudo em relação à literatura parnasiana. Neste sentido, são analisados textos de auto-res como Humberto de Campos, Felix Pacheco, Gui-lherme de Almeida, Amadeu Amaral e outros.

* Coordenador da pós-graduação lato sensu em Educação na Universidade Nove de Julho; possui doutorado e pós-doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo.

Palavras-chave: Pré-Modernismo, Literatura Brasileira, canonização, historiografia literária

Embora a vigência de uma literatura acadêmica durante a *Belle Époque* carioca seja um fato pouco valorizado pela crítica especializada e/ou pela historiografia literária brasileiras, não são poucas as alusões à ocorrência deste fenômeno ou de elementos condicionantes que apontam para a existência de fatores responsáveis por uma eventual consolidação do fenômeno acadêmico, entre nós, na passagem do século XIX para o XX.

Com efeito, as manifestações estéticas vigentes nesse período remetem-nos invariavelmente à prevalência de um *modus faciendi* consagrado por instituições que, de certo modo, conformavam certa oficialidade literária e acabavam ditando padrões de gosto e fruição estéticos, como a crítica institucionalizada ou organizações e agrupamentos literários oficiais. Assim, não parece exagero afirmar que nenhuma noção revela-se tão cara a este contexto do que a de *academicismo*, vocábulo que, melhor do que qualquer outro, caracteriza a produção ficcional da época, sob o ponto de vista do procedimento estético:

“uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo européia, seu

esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o *academicismo* (...). Uma literatura para a qual o mundo exterior existia no sentido mais banal da palavra, e que por isso mesmo se instalou num certo oficialismo graças, em parte, à ação estabilizadora da *Academia Brasileira*”. (CÂNDIDO, 1985, p. 113, grifos nossos).

No que se refere à *poesia*, forma de expressão particularmente cara aos academicistas, a passagem do século conheceu diversas tendências estéticas, já que havia uma verdadeira mescla de escolas literárias competindo entre si ou simplesmente participando amigavelmente do mesmo cenário cultural. Não obstante, nessa época, conhece-se também um avançado declínio de algumas tendências poéticas que, há não muito tempo, dominavam o contexto literário: o Parnasianismo, em que brilhou a conhecida tríade de poetas (Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira); e o Simbolismo, defendido quase que solitariamente pelo empenho de Cruz e Souza. Restavam aqueles poetas singulares, que pouca ligação possuíam com estas duas tendências (como um Augusto dos Anjos ou uma Gilka



Machado), ou, o que de fato prevalecia, os caudatários das estéticas decadentes, que se agrupavam em torno de denominações vagas como neoparnasianismo e neo-simbolismo.

Um dos poetas neoparnasianos que mais ligação tiveram com a estética acadêmica foi Humberto de Campos, que procurou seguir os rígidos caminhos do academicismo literário também nos poucos livros de poesia que escreveu. Nesse sentido, sua obra é permeada de efeitos que denotam mais uma ânsia parnasiana do que um parnasianismo propriamente dito. Dir-se-ia ter sido, em poesia, um parnasiano extemporâneo, tão tardio quanto o fora na prosa de ficção. Suas três séries de livros, intituladas *Poeira* (1911), parecem ter chegado atrasadas, escritas e publicadas quando a estética parnasiana já era fato consumado e relativamente ultrapassado no Brasil. Por esse motivo, mas principalmente por uma carência evidente de engenho poético, limitou-se a uma expressão neoparnasiana que denota falta de originalidade, de emoção ou de simples habilidade estética.

Com razão, os poucos críticos literários que se debruçaram com algum vagar sobre sua produção poética, não hesitaram em destacarlhe a “fatura neoparnasiana”, por meio da qual Humberto de Campos não teria conseguido “ultrapassar os limites desgastados do neoparnasianismo descritivista e formal”. (CARVALHO, 1986, p. 28).

Abusando de alguns recursos parnasianos, revela ainda, a exemplo de seus contos, apego a um vocabulário extraído do metalismo e da ourivessaria:

“Bandeirante a sonhar com pedrarias
Com tesouros e minas fabulosas,
Do Amor entrei, por invias e sombrias
Estradas, as florestas tenebrosas.

Tive sonhos de louco, à Fernão Dias...
Vi tesouros sem conta: entre as umbrosas
Selvas, o ouro encontrei, e o ônix, e as frias
Turquesas, e esmeraldas luminosas...

E por êles passei. Viví sete anos
Na floresta sem fim. Sentí ressábios
De amarguras, de dôr, de desenganos.

Mas voltei, afinal, vencendo escolhos,
Com o rubí palpitante dos seus lábios
E os dois grandes topázios dos seus olhos!”
(CAMPOS, 1954, p. 13)

Trata-se de um típico exemplar do neoparnasianismo, com os caprichos explícitos da poesia parnasiana, mas já denotando um inegável epigonismo. Como grande parte de sua produção poética, esta é também uma peça auto-biográfica, caracterizada por aquela *hipertrofia do eu*, de que falou certa vez Carneiro Giffoni, a respeito do escritor maranhense. (GIFFONI, s.d.) Além disso, era capaz, à maneira dos parnasianos, de escrever todo um poema dedicado, impassivelmente, a um determinado objeto, a seres inanimados, quase que de forma dileitante, apenas como exercício de destreza literária, como se pode verificar no longo poema descritivo intitulado “História de um Jarro”, cuja primeira estrofe transcrevemos:

“Era um vaso de plantas, tôsko e rubro,
Que, um dia, ao barro humilimo arrancado,
Foi, tostado de fogo e sol de outubro,
Por um artífice ingênuo trabalhado.”
(CAMPOS, 1954, p. 93)

Continua, ao longo de todo o poema, essa mesma dicção impassível e descritivista, lembrando, *mutatis mutandis*, alguns poemas de Olavo Bilac e Alberto de Oliveira. Em contrapartida, mostrava-se incapaz - e daí sua qualificação como neoparnasiano - de escapar aos clichês poéticos, às temáticas desgastadas, à forma rigidamente estabelecida (numa época em que os simbolistas já tinham transgredido a métrica do soneto clássico) e a outras armadilhas que costumavam embaçar a pena dos mais incautos.

Neoparnasianos eram também os acadêmicos Goulart de Andrade e Antonio Salles. Aquele, eleito para a Academia em 1915, publicou sua primeira reunião de poemas em 1907 (*Poesias*); este, embora nunca tivesse sido efetivamente eleito (fora, no máximo, membro da Academia Cearense de Letras), ligava-se aos acadêmicos por mais de um traço estético comum, tendo publicado sua reunião de poemas em 1902 (*Poesias*).

Ambos apresentam características próprias de um parnasianismo estilizado, com apego a formas fixas (como o soneto), às vezes incomuns (como o vilancete), tendência ao descritivismo e não raro flagrante verborragia.

Goulart de Andrade, por exemplo, cujo livro é dedicado a Alberto de Oliveira, não



hesita em escrever um longo poema descritivo, intitulado “Forte Abandonado”, fazendo a ressalva de que se trata de um poema todo escrito com consoante de apoio, cujos primeiros versos são os seguintes:

“De pé, no promontório, encravado na bronca
Penédia, onde o mar atropellado ronca,
Ribomba, estoura, estruge, espoca, estronda,
esbarra, Abandonado avulta o vigia da barra!”
(GOULART DE ANDRADE, 1907, p. 37)

O uso de uma antonomásia de gosto duvidoso (“vigia da barra”), de uma seqüência vocabular denotando similitude de ações (“ribomba, estoura, estruge, espoca, estronda, esbarra”), da aliteração pela repetição de consoantes oclusivas surdas e sonoras (*p/b e t/d*), o uso de palavras eruditas e semi-eruditas, na busca da variação vocabular (*promontório, penédia*), o uso do *enjambement*... Eis aí alguns dos recursos caros aos parnasianos, mas mais ainda aos neoparnasianos da estirpe de Goulart de Andrade, presentes nesse pequeno excerto de sua poesia.

Outros trechos, sem que precisemos nos ater a análises mais profundas, já que tais características se repetem na maior parte de suas peças, podem corroborar nossas observações preliminares, como este, retirado de um extenso poema (que se estende por oito páginas, contendo cento e cinquenta versos), todo monocórdio e descritivo:

“Pelas ribas de um mar de aguas claras e algentes,
Entre bellos rosáes de suavissimo aroma,
Deslumbrantes á luz, ostentam-se imponentes,
Seboïm, Segor, Adama e Gomorra e Sodoma...
Os rumores da vida em vibrante concerto,
Leguas e leguas vão conquistando ao deserto!

Largo estende o Siddim as aguas crystallinas
No seio reflectindo o ledó firmamento:
- Tal amante a gravar no fundo das retinas
Purissimas feições de seu devotamento!
Faixa de prata ao luar, alastra-se a alva praia,
Onde a vaga se empina e desaba e desmaia!”
(GOULART DE ANDRADE, 1907, p. 97)

A poesia de Antonio Salles, embora de menor rigor acadêmico que a de Goulart de Andrade, também pode ser caracterizada pela expressão neoparnasiana, com o mesmo descritivismo, o mesmo apego formalista, a mesma queda por vocábulos singulares e outros detalhes. Seus poemas são de

natureza mais plangente, vazados quase sempre em meio-tom romântico. Nem por isso são menos preciosistas, tanto na forma quanto no conteúdo.

Lamenta, por exemplo, em poema que, como em Olavo Bilac, serve-lhe de profissão-de-fé estética, o fato de a inspiração fugir-lhe à pena, esse “irrisorio buril” (SALLES, 1902, p. 4), sem que consiga fixá-la em “phrase limpida e viva”. (SALLES, 1902, p. 5)

Num outro poema, soneto pitoresco e descritivo, cria um quadro de temática marinha, primando pela impassibilidade que lembra alguns poemas de Alberto de Oliveira, com menos inspiração e mais formalismo:

“Branças fluctuações nimbam os cumes
Das montanhas; em baixo, o mar cinzento
Tem manchas de tenuíssimo negrumes
Nas leves rugas que lhe faz o vento.

Como as nuvens em céleres cardumes
Deslisem n’um continuo movimento,
O sol pincéla a esmo argenteos lumes
Que fulguram e morrem n’um momento.

Uma faixa de areias alvejantes
Perlonga a praia; embarcações distantes
Bamboleiam as vergas altaneiras...

Um collar de gaivotas no ar se espalha,
E sobre a riba move-se e farfalha
O gigantesco leque das palmeiras”.
(SALLES, 1902, p. 45)

Novamente, as mesmas características presentes nas peças de Goulart de Andrade, como o *enjambement*, o descritivismo, o uso de vocábulos incomuns (*nimbam, argenteos, perlonga, vergas, riba*) etc. Pela seqüência de imagens justapostas, dir-se-ia estar o poeta compondo o poema a partir da observação de uma aquarela de teor romântico, aliás, de um mal inspirado romantismo: nuvens que passam, o mar ao vento, o sol que brilha, a areia da praia, barcos distantes, gaivotas e palmeiras...

Se a produção parnasiana vigorou incontestemente nas duas últimas décadas do século XIX, sobrevivendo ao novo século, na pena de um Vicente de Carvalho, (RAMOS, 1994, 0. 152) é com o neoparnasianismo que os academicistas ocuparão os espaços literários ainda vagos na época áurea da Academia Brasileira de Letras. Expressão literária epigonal, tardia e de flagrante artificialismo, a poesia neoparnasiana traduz,





nas palavras de Alfredo Bosi, “a persistência de uma concepção estética obsoleta”. (BOSI, 1988, p. 264) Por isso, adotada por tantos poetas “menores”, aqui não estudados, como José Albano, dono de uma “dicção quinhentista”, nas palavras de Bernardo de Mendonça, (MENDONÇA, 1993, p. XI) “neoclássico”, nas palavras de Tristão da Cunha, (CUNHA, 1993, p. 17) autor de uma “Ode à Língua Portuguesa”; como o encomiástico Martins Fontes; além de Ricardo Gonçalves, Moacir de Almeida, Hermes Fontes e outros.

Assim, a poesia produzida na época limitava-se praticamente aos estertores de um Parnasianismo ultrapassado, sustentado pelos neoparnasianos, ao lado de um Simbolismo que não decolou, vivendo sempre alijado da cultura oficial e só tendo seu primeiro reconhecimento formal tardiamente, com a entrada de Félix Pacheco - simbolista esteticamente bem comportado - na Academia Brasileira de Letras. Félix Pacheco é, aliás, um exemplo acabado de outra vertente literária cara aos academicistas, o neo-simbolismo, que, a exemplo do neoparnasianismo, erigiu-se como expressão poética oficializada pela Academia, vivendo de algumas categorias estéticas já desgastadas.

Fica patente que, para a Academia, sempre havia a possibilidade de consagrar um autor esforçado, o qual, sem ter sido exclusivamente simbolista, ensaiou alguns versos nas lides dessa estética, embora com resultados sofríveis. Semelhante ao que ocorreu com Humberto de Campos em relação ao Parnasianismo, Félix Pacheco foi um simbolista tardio. Se o Simbolismo já era praticamente considerado uma estética de segunda mão no Brasil, para aqueles que criavam a partir de suas “ruínas” não devia haver muitas saídas: restava-lhes tentar erigir suas obras com o máximo de empenho e dignidade possíveis, o que já era por si só uma virtude. (MURICY, 1952; AMARAL, 1976; GÓES, 1960)

Não é difícil perceber na produção poética de Félix Pacheco marcas inconfundíveis do neo-simbolismo, como revela, por exemplo, seu apego à aliteração, fartamente empregada pelos simbolistas e, depois, por seus epígonos, evidentemente não com a mesma maestria e engenho que se verificaram naqueles:

“Dá que te oscule a fronte constellada,
Nobre Lucrecia heroica e desditosa,
Grande Isis legendaria e poderosa,
Sempre fiel a si mesma e immaculada!

Rara, rubra, risonha, régia rosa
Á força em lírio pela dôr mudada,
Evocativa sombra amortalhada,
Cinge de novo a purpura gloriosa!

Dá que te livre das fataes algemas,
Que os alvos pulsos frageis te arroxaiam!
Morta, revive! A fé te acorde e anime!

Se és livre, os braços teus porque receiam?
No amôr ha sempre redempções supremas
E um pallio de perdão cobrindo o crime!”
(PACHECO, 1914, p. 19)

Não é apenas a presença de uma aliteração algo débil e infeliz (“rara, rubra, risonha, régia rosa”) que se pode perceber no poema como índice de sua filiação à estética neo-simbolista: o uso de um vocabulário especificamente simbolista, mas já desgastado (*oscule, constellada, immaculada, purpura, redempções supremas*); a busca de uma atmosfera idealizada, etérea, possivelmente anacrônica para a época em que o livro foi publicado (1900); a temática do amor distante e não-correspondido, das súplicas inauditas, mescladas a referências mitológicas... Tudo isso corrobora aquela filiação a que nos referimos.

Outras ocorrências, que indicam a herança de um Simbolismo tardio, podem ainda ser aqui arroladas, como o título de alguns dos livros do autor, sugerindo uma ambientação simbólica, levemente sublime: *Panoplia Azul, Almas e Natureza, A Nebulosa, Luar de Amor, Lírios Brancos*. Ou, de outra parte, o culto à Beleza idealizada - bem de acordo com os principais pressupostos da estética simbolista -, como revela seu poema intitulado justamente “A Belleza”:

“Salve, graça immortal! Salve, eterna beleza!
Força viva e pagã, que és a perfeita gloria,
Maravilhosa luz rebrilhando na história,
Mais alta do que o céu, maior que a natureza!

A submissa legião que, aos teus encantos presa,
Ha millenios perpassa e róla sem memoria,
Leva dentro de si, pela vereda flórea,
Castidades azues e febres de impureza!

O sonho branco e vão, o aneio ardente e forte,
A paixão sem peccado e a lascivia ululante,
Os tímidos e os leões querem todos gosar-te...



Quanta desillusão! quanta dôr! quanta morte!
E tu, grande e fatal, caminhas para diante,
Castigando e ferindo os mystagogos da arte!”
(PACHECO, 1914, p. 74)

Não apenas o uso de uma pontuação expressiva, de vocábulos raros, de uma temática cara aos simbolistas, mas sobretudo de expressões que sugerem uma atmosfera sublime, etérea e vaga (“perfeita gloria”, “vereda flórea”, “castidades azues”, “sonho branco”) contribuem para a caracterização de Félix Pacheco - esse assumido leitor de Baudelaire e colaborador assíduo da revista simbolista *Rosa-Cruz* - como um autor representativo da estética neo-simbolista.

O que nos interessa efetivamente, contudo, é a ligação do poeta com os ideais estéticos e éticos do academicismo literário: não bastasse fazer parte da Academia Brasileira de Letras, Félix Pacheco ainda participou ativamente - como a maior parte dos acadêmicos de sua época - da política e da administração estatais; atuou no jornalismo, onde defendeu idéias que, via de regra, iam ao encontro dos anseios acadêmicos e, por fim, logrou cometer uma poesia que - apelando apenas para o que o Simbolismo possuía de mais artificial e inofensivo, a ponto de ser considerado por Tristão de Athayde um autor caracterizado pelo artifício e pela “floração poética” (LIMA, 1948, p. 65) -, estava inteiramente de acordo com os cânones estéticos da oficialidade literária.

Se Humberto de Campos e Félix Pacheco podem ser considerados poetas representativos da literatura academicista pela filiação a duas estéticas caras a ela - o neoparnasianismo e o neo-simbolismo -, Guilherme de Almeida e Amadeu Amaral (aquele sucedeu a este na Academia) ligam-se à expressão acadêmica por um motivo semelhante: ambos lograram criar uma obra em que as duas tendências estéticas estavam, concomitantemente, presentes. Em poucas palavras, foram neoparnasianos e neo-simbolistas a um só tempo, o que não se constituía em novidade alguma para a época, já que, via de regra, muitos poetas do período, “quase sempre neo-simbolistas e neoparnasianos eram, simultaneamente, as duas coisas”. (GÓES, 1960, p. XXVIII)

O que os destaca em relação aos dois poetas acima citados, é uma originalidade

maior, um estro poético mais saliente e um melhor preparo artístico. Talvez o alargamento da perspectiva adotada - que vai do neoparnasianismo ao neo-simbolismo - tenha possibilitado o relativo sucesso desses poetas (bem como de outros da mesma estirpe, como Raul de Leoni), numa época em que a poesia conhecia sua mais franca decadência e seu mais visível depauperamento expressivo.

Em Guilherme de Almeida, o melhor exemplo dessa asserção são os livros que enfeixou sob um volume intitulado *Messidor*. Depois dessa obra, seus demais livros se encaminhariam, a passos largos, para a estética modernista e, posteriormente, para um nacionalismo literário de natureza encomiástica. Publicado em 1919, *Messidor* revelou-se desde o princípio uma obra que veio para marcar presença na história da cultura literária acadêmica. Carregada de simbologia original e personalíssima, apresenta traços que perseguiram o autor por toda sua extensa carreira artística, como certa dicção romântica e o uso de imagens ousadas. Não podemos dizer, contudo, que se trata de apenas mais uma peça entre tantas outras que compõem a produção de Guilherme de Almeida. Indubitavelmente, *Messidor* possui muito de próprio e distinto, podendo mesmo ser considerado uma obra de definitiva afirmação poética do autor.

Sua maior particularidade está, talvez, na maneira como o poeta concilia tema e forma: mantendo a individualidade, Guilherme de Almeida busca adaptar a uma estrutura formal de natureza reconhecivelmente parnasiana uma temática simbolista. Com isto, consegue conciliar duas tendências que, até então, apresentavam-se díspares.

Com semelhante estilo, o poeta paulista não apenas conquista uma posição definitiva entre os autores do período que precede o modernismo literário, mas principalmente revela uma consciência criativa digna de relevo, embora sempre nos limites impostos pela estética a que se filiou. Assim, sua poesia pode ser caracterizada como neoparnasiana por filiação estrutural e neo-simbolista por inspiração artística, parte dela, aliás, pertencendo a um ramo distinto do Simbolismo literário - o penumbrismo de natureza decadentista, como já ressaltou mais de um crítico de sua produção poética. (GOLDSTEIN, 1983; BOSI, 1988)





Messidor é uma coletânea de seus livros, dois dos quais publicados anteriormente e um ainda inédito na época. Em *Nós* (1917), destaca-se um lirismo fugidio, muito próximo das canti-gas amorosas da Idade Média, em que o poeta canta à amada distante e inatingível o seu sofrimento. Essa marca preponderante do livro pode ser percebida desde os motivos privilegiados pelo autor (a despedida, o fim do amor, a saudade), até a linguagem plangente pela qual desenvolve os poemas, como se pode perceber nas primeiras estrofes de um de seus sonetos:

“Minha amiga, não sei se me acostume
à distância cruel que nos aparta.
Como é triste isto aqui! Que êste queixume
Contigo todo o meu pesar reparta!

Que saudade! Teus olhos, teu perfume,
Teu riso, tua cabeleira, farta...’
- E é todo um coração que se resume
Na ingenuidade da primeira carta”.
(ALMEIDA, s.d., p. 29)

Já em *A Dança das Horas* (1919), embora o autor continue a retratar um mundo liricamente ideal, essencialmente penumbri-ista, sua poesia ganha mais força expressiva, na medida em que a amada, por exemplo, já não está distante e inatingível, inserindo-se num universo bem mais concreto e prosaico: não é mais um ideal, senão a própria realidade. Situa-se, assim, na vida cotidiana, comparti-lhando com o poeta todos os seus prazeres e dissabores:

“Antes que parta a bem-amada, evita
deixar que amadureça o prazer de um minuto!
Colhe a flor que perfuma e que palpita:
Muitas vêzes a flor vale mais do que o fruto.

E se um desejo em tua carne esfria,
busca outro, antes que o ardor do teu
corpo o consuma:
para haver a mais simples melodia
uma nota não basta – é preciso mais de uma”.
(ALMEIDA, s.d., p. 87)

Finalmente, *Suave Colheita* (1919) parece ser o mais parnasiano dos seus livros; e o menos lírico também. Carece de vigor poético e inspiração, já que sua característica principal é o excessivo cerebralismo, com algumas peças marcadamente artificiais. Seu poema “Pórtico”, com que abre esse último livro da coletânea, é ilustrativo da dívida de

Guilherme de Almeida para com o Parnasianismo e o Simbolismo, não tendo, contudo, o vigor poético e a inspiração privilegiada dos melhores representantes dessas tendências:

“Que nestes versos haja as áureas formas puras
que os besantes mantêm nos velhos cunhos seus;
e o heráldico lavor das épicas figuras
que a Renascença abriu na alma dos camafeus!

Que êles tenham (lembrando antigas aventuras
sob a cruz de Bulhão, nos batalhões de Deus)
a heróica rigidez das nobres armaduras
que dormem na penumbra eterna dos museus!

Que eles sigam também de montante e loriga,
de alabarda e broquel! Que esta falange siga
a Cruzada do amor, bradando: ‘Deus o quer!’

Para que vivam sempre em todo tempo e espaço,
levam, no brilho do ouro e na rijeza do aço,
o sonho de um artista e o amor de uma mulher!”.
(ALMEIDA, s.d., p. 139)

Há, como sugerimos, referências caras à estética simbolista, com sua atmosfera etérea, sua temática medieval (que, aliás, perpassa obsessivamente todo o livro) e suas expressões fugidias, quase místicas (“áureas formas puras”, “penumbra eterna dos museus”, “sonho de um artista”). Mas, também, próprias de um Parnasianismo já ultrapassado, com o propósito declarado de criar versos que tenham “a heróica rigidez das nobres armaduras”, além de possuírem “[o] brilho do ouro e [a] rijeza do aço”, isto sem falar no acúmulo de vocábulos preciosistas, pouco comuns (*besantes*, *heráldico*, *loriga*, *alabarda*, *broquel*) ou no artifício das rimas ricas.

Caminho semelhante é trilhado por Amadeu Amaral, sucessor de Olavo Bilac na Academia Brasileira de Letras. É curioso que um autor que tenha tratado com indistigável ironia a união entre parnasianos e simbolistas durante a passagem do século, (AMARAL, 1976) seja, ele próprio, um dos principais representantes da expressão poética nascida a partir da mescla entre o neoparnasianismo e o neo-simbolismo.

Sem ter sido um grande poeta de uma grande escola literária, desempenhou melhor papel como estudioso da linguagem e como crítico da cultura nacional. No âmbito da poesia, ficou restrito a maneirismos literários. Foi, a despeito de uma originalidade episódica e inconstante, um poeta medíocre,



mediocridade aliás que ele próprio defendia honestamente, em obra já citada, como critério de avaliação artística. Afirmou-se, enfim, como um autor sem altos nem baixos, caminhando - numa carreira quase linear, quando não monótona - do neoparnasianismo, com *Urzes* (1899), ao neo-simbolismo, com *Névoa* (1910), alcançando a combinação entre as duas tendências em *Espumas* (1917).

De fato, em *Urzes* o neoparnasianismo pode ser inferido - entre outras coisas - a partir da utilização de um vocabulário precioso e ligado à temática do metalismo (a exemplo de Humberto de Campos), além do apuro gramatical bem de acordo com o propósito, em tudo academicista, de preservação e perfeição lingüísticas:

"Tu és como um triste avaro,
que, trazendo vestes rotas,
guarda um tesouro fúlgido e raro,
preciosidades ignotas.

Vestido em crianças esfarrapadas
e ilusões gastas e frias,
tens no peito aferrolhadas
preciosas pedrarias.

E ficas-te, embebecido,
muita vez, a contemplá-las.
Podem rir-te do vestido!
Ostentem suas brilhantes galas!

Tu tens riquezas maiores,
maiores preciosidades:
são ametistas as tuas dores,
são opalas as saudades;

os teus sonhos, esses luzem
de um vário brilho de pedrarias,
onde acaso se cruzem
irisações fugidias...".
(AMARAL, 1977, p. 44)

Poesia afetada, que revela carência de inspiração e falta de habilidade poética - pelos clichês, pelas rimas pobres, pelas imagens desgastadas -, é contudo dotada de certo lirismo, ainda que débil, de uma bem-comportada expressividade, em consonância com alguns dos pressupostos da estética academicista. Embora o exemplo acima não revele por completo, a maior parte de seus poemas é escrita de acordo com o formalismo parnasiano, sobretudo com a utilização da forma fixa do soneto. Além disso, abundam os lusitanismos e os arcaísmos lingüísticos.

Em *Névoa*, fica patente a passagem do autor para o neo-simbolismo, a começar pelo

título do livro, já contaminado pela atmosfera etérea característica dessa tendência, que aliás se reproduz ao longo de todo o livro:

"Fecha-te, sofredor, na alva túnica ondeante
dos sonhos. E caminha, e prossegue, embebido
muito embora na dor de austero celebrante
de um estranho ritual desdenhado e esquecido.

Deixa ressoar em torno o bárbaro alarido.
Deixa que voe o pó da terra em torno... Adiante.
Vai, tu só, calmo e bom, calmo e triste, envolvido
nessa túnica ideal de sonhos alvejantes.

Sê, nesta escuridão do mundo, o paradigma
da Renúncia e da Paz, uma sombra e um enigma
perpassando sem ruído a caminho do Além.

E só deixes na terra uma reminiscência:
a de alguém que assistiu às lutas da existência,
triste e só, sem fazer nenhum mal a ninguém".
(AMARAL, 1977, p. 57)

"Túnica ondeante dos sonhos", "túnica ideal de sonhos alvejantes", "paradigma da Renúncia e da Paz", "uma sombra e um enigma perpassando sem ruído a caminho do Além": abundam figuras próprias de um Simbolismo mitigado, bastando algumas poucas expressões para revelar, já de início, sua dívida para com essa tendência poética. Trata-se mais de procedimentos que denotam adoção circunstancial de temas simbólicos que propriamente de adesão incondicional àquela estética. E, neste sentido, verifica-se, sem espanto, uma recorrência de motivos ligados à alma, ao sonho, ao ideal...

Em *Espumas*, neoparnasianismo e neo-simbolismo se misturam francamente, apesar da profissão de fé simbolista com que o autor abre o livro:

"Que este livro, leitor, um momento consiga
prender o teu olhar como a nuvem que passa,
e um momento de sonho e de ilusão te faça
viver, e te provoque uma palavra amiga;

repercutam em ti as emoções que eu diga,
muito embora bem cedo o encanto se desfaça,
- e outro prêmio não quero, esse prêmio ultrapassa
quanta compensação mereça esta fadiga.

A que mais aspirar? E que há mais que eu mereça?
Passe tudo isto! Assim passam a vaga e as flores:
nada impede que o mar ondule e o chão floresça...

Eu não construo: canto... E entre todas as glórias
basta-me a de espelhar em poemas incolores
o perpétuo esplendor das coisas transitórias".
(AMARAL, 1977, p. 145)



Ao longo do livro, como se pode facilmente supor, mesclam-se vocabulário simbolista e parnasiano, rimas rígidas, formas fixas e outras características literárias que colocam Amadeu Amaral entre os principais nomes da poesia academicista.

Assim, Humberto de Campos, Goulart de Andrade, Antonio Salles, Félix Pacheco,

Guilherme de Almeida, Amadeu Amaral e vários outros, quase todos membros efetivos da Academia Brasileira de Letras, compunham a plêiade que representava - no domínio da poesia - o academicismo literário, fazendo do que aqui chamamos genericamente de formalismo uma de suas principais marcas estéticas.

ACADEMIC LITERATURE AND AESTHETIC FORMALISM IN THE TURN-OF-THE-CENTURY: THE PARNASSIAN POETRY

ABSTRACT

The present article analyses the cultural context of Brazilian pre-modernism, and points out the process of canonization by the literary historiography, and it reveals some aesthetic and literary aspects of Brazilian Literature. Furthermore, the present article analyzes the relationship between the pre-modernist writers and the Brazilian Academy of Letters, detaching the institutionalizations issues on the turn-of-the-century, especially on Parnassian Literature. The present articles analyses Brazilian authors as Humberto de Campos, Felix Pacheco, Guilherme de Almeida and Amadeu Amaral.

Keywords: *Premodernism, Brazilian Literature, canonization, literary historiography*

Artigo submetido para publicação em: 12/05/2010

Aceito em: 23/08/2010

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Guilherme de. *Messidor*. São Paulo: Martins, s.d.
- AMARAL, Amadeu. *O Elogio da Mediocridade*. São Paulo: Hucitec, 1976.
- AMARAL, Amadeu. *Poesias Completas*. São Paulo: Hucitec, 1977.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade. Estudos sobre Teoria e História Literária*. São Paulo: Nacional, 1985.
- CAMPOS, Humberto de. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1954.
- CARVALHO, Lúcia Helena. "A Catedral Malograda". In: REIS, Roberto et Alii. *O Miolo e o Pão. Estudo Crítico e Antologia de Humberto de Campos*. Niterói: UFF/INL, 1986.
- CUNHA, Tristão da. "Para ele o Mundo de Hoje ainda não nasceu" IN: ALBANO, José. *Rimas*. Rio de Janeiro: Graphia, 1993, p. 16-17.
- GIFFONI, O. Carneiro. *Estética e Cultura*. São Paulo: Letras Editora Continental, s.d.
- GÓES, Fernando. "Notícia sobre a Poesia Pré-Modernista". *Panorama da Poesia Brasileira. O Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Vol. V, 1960.
- GOLDSTEIN, Norma. *Do Penumbriismo ao Modernismo. O Primeiro Bandeira e Outros Poetas Significativos*. São Paulo: Ática, 1983.
- GOULART DE ANDRADE, J. M. *Poesias*. Rio de Janeiro: Garnier, 1907.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Primeiros Estudos I. Contribuição à História do Modernismo Literário. O Pré-Modernismo de 1919 a 1920*. Rio de Janeiro: Agir, 1948.
- MENDONÇA, Bernardo de. "Lírica de um Errante e Peregrino (Nota à Terceira Edição)". IN: ALBANO, José. *Rimas*. Rio de Janeiro: Graphia, 1993, p. XI-XIV.
- MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Vol. II, Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952,
- PACHECO, Félix. *Poesias*. Rio de Janeiro: Jachinto Ribeiro dos Santos, 1914.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. "Consciência Estética e Aspiração à Forma". In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina. Palavra, Literatura e Cultura. Emancipação do Discurso*. Memorial/Unicamp, São Paulo/Campinas: vol. 2, 1994.
- SALLES, Antonio. *Poesias*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902.