

RONALD DE CARVALHO: UM MODERNO ACADÊMICO

Ricardo Souza de CARVALHO¹

RESUMO

Este ensaio tenta recuperar alguns aspectos da poesia e da trajetória de Ronald de Carvalho, que juntamente com outros poetas do Modernismo da década de 20, como Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo, foi considerado um “conservador” do movimento. Contudo, pode oferecer importantes elementos para a história literária, inclusive o diálogo que manteve com outras tradições, como a portuguesa e a argentina.

PALAVRAS-CHAVE: Ronald de Carvalho; poesia; modernismo brasileiro

ABSTRACT

This essay intends to review some aspects of the poetry and trajectory of Ronald de Carvalho, who, together with other modernist poets from the twenties such as Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia and Cassiano Ricardo, was considered a “conservative” of that movement. However, his poetry might offer important elements to literary history, specially in the dialogues it establishes with other traditions as the Portuguese and the Argentinian ones.

KEYWORDS: Ronald de Carvalho; poetry; brasilian modernism.

Otto Maria Carpeaux, em sua fundamental *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, após apresentar três grandes nomes do Modernismo – Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira – oferece um balanço da obra poética do carioca Ronald de Carvalho: “Tendo sido colaborador dos futuristas portugueses e tendo regressado ao academismo, tornou-se Ronald de Carvalho, depois, modernista da primeira hora, escolhendo a modalidade whitmaniana. A bibliografia sobre ele é, em grande parte, obra de companheiros e amigos.” (CARPEAUX, 1964, p.280). A observação a respeito da bibliografia continua válida nos dias de hoje, limitando-se a rápidas referências nas abordagens do Modernismo na década de 20. A não acolhida de Ronald em um cânon oficial do movimento – que pode estender-se a outros autores do período – verifica-se na ausência no mercado editorial de edições e antologias de sua obra. Apenas recentemente, em 2001, seu livro mais importante, *Toda a América*, alcançou a 3ª edição.

Embora tenha falecido prematuramente, em 1935, aos 41 anos de idade, Ronald participou ativamente da vida literária do Rio de Janeiro entre as décadas de 10 e 20, tendo estabelecido também um expressivo diálogo com o grupo paulista. Além disso, procurou aproximar-se de tradições literárias e culturais que não estavam no centro das atenções dos intelectuais brasileiros, inclusive trabalhando para um maior intercâmbio: Portugal, entre 1914 e 1920², e América Hispânica, nos anos subsequentes. Vale lembrar que em 1913, ingressou na carreira diplomática trabalhando para a Secretaria do Ministério das Relações Exteriores. No espaço de dez anos, depois de ter servido na França e na Holanda, alcançaria o posto de Ministro Plenipotenciário de segunda classe. Participava de uma tradição iniciada no século XIX e que prosseguiria século XX adentro: homens de letras que buscavam a diplomacia não apenas como uma forma de inserção social e econômica, mas também como oportunidade de viajar para o Exterior, tendo acesso a diferentes culturas.

¹ Professor do Departamento de Letras – Universidade Federal de São Carlos (UFScar) – SP.

² Arnaldo Saraiva em *Modernismo brasileiro e Modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história de suas relações* recuperou uma série de documentos de Ronald que comprovam o estreito laço que o unia a escritores e intelectuais portugueses, entre os quais o texto “Intercâmbio luso-brasileiro” de 1920 (SARAIVA, 2004, p. 521-523).

O trabalho no Itamaraty abriu-lhe as páginas da importante *Revista Americana* (1909-1919), idealizada pelo Barão do Rio Branco e dirigida por seu secretário Araújo Jorge. O periódico almejava aproximar os intelectuais brasileiros e hispano-americanos, os quais, apesar da proximidade geográfica, mutuamente ignoravam-se. Ronald, enquanto apresentava ao continente seus poemas e estudos³, lia a produção de argentinos, chilenos e mexicanos.

Na década seguinte, trilhando o caminho do americanismo, foi a vez de Ronald voltar-se para a Argentina, cuja efervescente atividade cultural atraía cada vez mais os brasileiros. Em periódicos argentinos, Ronald divulgava a arte brasileira⁴, como colaborador do periódico argentino *Nosotros* (ARTUNDO, 2004, p. 44). No Brasil, promoveu a literatura do país vizinho na imprensa, como no artigo “Gente de Martin Fierro”, publicado no carioca *O Jornal*, em 9 de outubro de 1927. Pioneiro do reconhecimento de Borges entre nós, recomendou-o a Manuel Bandeira: “Já uma vez o Ronald me disse que era o mais forte de lá.”⁵ As viagens ao México e aos Estados Unidos, em 1923, e ao Peru, Cuba e novamente aos Estados Unidos, em 1926, ofereceram subsídio para *Toda a América* (1926), em um momento em que predominavam obras de poesia de temática nacional, como *Pau-brasil*, de Oswald de Andrade, *Raça* e *Meu* de Guilherme de Almeida e *Martim-Cererê* de Cassiano Ricardo.

Mas voltando no tempo, aos 20 anos já publicava sua primeira coletânea de poemas, *Luz gloriosa* (1913), a qual atravessou o Atlântico e mereceu uma alentada carta de Fernando Pessoa em 24 de dezembro de 1915 (SARAIVA, 2004, p. 504-507). O intermediário entre o dois foi o escritor português Luís de Montalvor, que viveu no Rio de Janeiro entre 1912 e 1914. Além de Pessoa, Ronald entusiasmar-se com a leitura de *Dispersão* (1913) de Mário de Sá-Carneiro, dedicando-lhe o texto “Os raros da beleza” no periódico *Careta* em 20 de junho de 1914 (SARAIVA, 2004, p.502-503). O contato com a vanguarda literária de Portugal encaminhou-o à direção do primeiro número da revista *Orpheu*, juntamente com Montalvor, em uma tentativa de firmar um alcance luso-brasileiro do periódico. Mas o que se efetivou foi a sua colaboração, a qual não incorporava as novas tendências dos poetas portugueses. Seu segundo livro, *Poemas e sonetos* (1919), devia aos parâmetros de uma literatura acadêmica, o que se evidencia tanto no oferecimento da obra a Alberto de Oliveira, um dos “mestres do passado”, quanto no prêmio outorgado pela Academia Brasileira de Letras.

Ronald, nesse começo de carreira literária, ligou-se ao grupo da revista carioca *Fon-Fon!*, veículo por excelência dos poetas chamados “penumbistas” ou “crepusculares”. A imagem predileta desse grupo de um idealizado “outono” perdia terreno frente às urgências prosaicas da vida moderna – proclamada aliás pelas experiências futuristas em voga na Europa –, de acordo com um inusitado encontro relatado por Ronald em carta a Montalvor, provavelmente de setembro de 1914, que lembra as próprias caricaturas estampadas nas páginas da *Fon-Fon!*:

Ontem, sonolento e bem trajado, encontrei o Outono à beira de um jardim... – Que fazes, meu amigo? – Ah! pois não sabes; - não quis ouvir mais! O Outono empregado público, caricaturista, civilizado, o Outono lia o Fon-Fon e os últimos versos dos poetas nacionais... Tudo é assim, meu Luís, até o pobre Outono, o nosso lindo Outono... (SARAIVA, 2004, p. 326).

³ “Fábula” (a. 5, n.2, 30 jun. 1915, p. 131); “Caminho eterno” (a. 6, n. 1, out. 1916, p. 53-54); “O gesto nas figuras de Giotto” (a. 6, n. 3, dez. 1916, p. 130-136); “Sonetos” (a. 6, n. 10, jul. 1917, p. 60-65); “A idade média e o renascimento na obra de Dante” (a. 7, n. 8, maio 1918, p. 48-60); “Sonetos” (a. 8, n. 4, jan. 1919, p. 45-47); “O naturalismo na poesia brasileira” (a. 7, n. 8, maio 1919, p. 48-75). Os dados foram obtidos em *Revista Americana (1909-1919): índice de colaboradores e índice de assuntos*, parte do trabalho de Iniciação Científica realizado pelo autor do ensaio sob orientação do Prof. Dr. Jorge Schwartz e financiado pela FAPESP, entre 1996 e 1997.

⁴ “La novela brasileña” (*Nosotros*. Buenos Aires. a. 16, v. 42, n.º. 160, set. 1922, p. 14-28).

⁵ Carta a Mário de Andrade de 21 de maio de 1928. (MORAES, 2000, p. 389).

Por outro lado, em carta a Montalvor datada de 1915, Ronald expressou a impotência e os riscos em retratar uma tarde por meio de artifícios literários:

Faz agora uma tarde sem literatura; tão banal e tão irmã da gente que as minhas águas fortes e os meus espelhos não sabem refletir.
As águas-fortes e os espelhos! Le poison de la littérature.
Quantos moços de boa e fina fidalguia se têm envenenado na curva de um *glacis* ou nas molduras reais de um espelho.
São como as quilhas, afundam-se e, quando ao Sol, mostram as formas lisas, polidas, ingênuas (sobretudo ingênuas...) E o que eles não guardam quilhas e espelhos! (SARAIVA, 2004, p. 333).

A seguir, tenta representar essa tarde de maneira mais simples, encadeado pela prosa:

A tarde continua mansa e os terraços amornados em luz enchem-se de pombos. Só o mar se move.
O Sol queimou defronte um resto de folhagem, o ar cheira a plumagens e a cigarras. (SARAIVA, 2004, p. 333).

Mais adiante, confessa: “Este país só me interessa pela paisagem...” Por sinal, uma seção de *Poemas e sonetos* intitula-se “Poemas da natureza”.

Segundo Bandeira, em carta a Mário de Andrade de 19 de maio de 1924, Ronald foi convertido ao Modernismo, ainda que parcialmente, por Ribeiro Couto:

(...) Quem agitou o meio carioca e nele lançou as idéias modernas foi o Ribeiro Couto. Prestou incomparável serviço de converter o Ronald. Este em 1920 criticando o *Carnaval*, meteu as botas em Guillaume Apollinaire e numa conferência pública, estigmatizou os modernos, opondo-lhes a arte equilibrada e sadia do nosso Bilac e do nosso Raimundo Correia. Foi Ribeiro Couto que com aquela vivacidade sedutora captou o Ronald. O Couto vivia falando no Oswald, em Anita, em Brecheret (MORAES, 2000, p. 124).

Dessa forma, em 1921, Ronald, na sua própria casa, já estaria mais receptivo para escutar Mário de Andrade recitando os poemas que compusera, inspirados por São Paulo e pela poesia moderna, o inédito *Paulicéia desvairada* (BRITO, 1997, pp. 312-315). No ano seguinte, conquistado pelos “futuristas”, embarcava à capital paulista para participar da Semana de Arte Moderna. Na primeira noite, em 13 de fevereiro, proferiu a conferência “A pintura e a escultura moderna no Brasil” (AMARAL, 1998, pp. 203, 205). Mas foi a segunda noite a de maior agitação, ao declamar o poema “Os Sapos”, de Manuel Bandeira, ataque ao Parnasianismo, “sob os apupos, os assobios, a gritaria de ‘foi não foi’ da maioria do público, adversa ao movimento” (BANDEIRA, 2001, p. 63). Já no discurso de abertura, “A emoção estética na arte moderna”, proferido por Graça Aranha, aparecia como uma das promessas da nova corrente:

(...) o meu Ronald de Carvalho, o poeta da epopéia da *Luz gloriosa* em que todo o dinamismo brasileiro se manifesta em uma fantasia de cores, de sons e de formas vivas e ardentes, maravilhoso jogo de sol que se torna poesia! A sua arte mais aérea agora, nos novos *Epigramas*, não define no frívolo virtuosismo que é o folguedo do artista. Ela vem da nossa alma, perdida no assombro do mundo e é a vitória da cultura sobre o terror, e nos leva pela emoção de um verso, de uma imagem; de uma palavra, de um som à fusão do nosso ser. Todo infinito (AMARAL, 1998, p. 272).

De acordo com Antonio Candido, tal aspecto da obra de Ronald seria “(...) uma derivação da linha cósmica de Graça Aranha, muito afeita aos ritmos dinâmicos, à exaltação da paisagem, e procurando embriagar-se pela ação e o nativismo” (CANDIDO, 2000, p. 112). O livro mencionado no discurso publicou-se nesse 1922 sob o título de *Epigramas irônicos e sentimentais*. Assim lembraria Mário de Andrade, em carta a Augusto Meyer de 20 de maio de 1928, a sua gênese: “(...) Ronald, aparecendo em S. Paulo pra tomar parte na Semana de Arte Moderna, as primeiras palavras que me falou foram estas: - Fique sabendo que da leitura que você fez na *Paulicéia* em minha casa, escrevi um livro. Esse livro eram os *Epigramas*” (FERNANDES, 1968, p.53). A coletânea do carioca agradou a Mário, levando-o a citar alguns de seus poemas para exemplificar princípios de “poesia modernista” no ensaio *A Escrava que não é Isaura* (1925). Primeiramente, com o poema “Interior”, mostra “como Ronald de Carvalho se serve e desdenha da rima indiferentemente” (ANDRADE, 1980, p. 229). Também chama a atenção para “poemas minúsculos de grande beleza” (ANDRADE, 1980, p 251). Por último, o poema “Música de câmara” é “típico, como exemplo de simultaneidade psicológica” (ANDRADE, 1980, p. 270).

Quanto à temática, Ronald não mergulhou nas sugestões que um centro urbano poderia oferecer, preferindo isolar-se nos “jardins do arrabalde” e mantendo, em alguns poemas, a vertente penumbriada: “Nos jardins solitários desce a penumbra suavemente,/ desce a penumbra nos jardins calados.” (“Monotonia da tarde tropical”). Porém, ao lado da sombra e do silêncio, da melancólica chuva (“Doçura da chuva”), abriu-se para a luminosidade e os sons. No poema “Inscrição”, alude ao Rio de Janeiro, mas em função de uma paisagem que já acalentava desde a carta de 1915 a Montalvor:

Nasci junto ao mar, Estrangeiro!
Entre palmeiras e montanhas,
Debaixo de um céu claro, puro, luminoso.
Viram meus olhos as coisas mais belas que há no mundo:
As mulheres, as ondas e as árvores do meu país natal! (CARVALHO,
1969, p. 33).

O caráter nacional da paisagem, notadamente do campo ou do jardim, disseminou-se ao longo dos *Epigramas*, a partir, por exemplo, da evocação de frutas e vegetais locais: *carambolas* e *jabuticabas* em “Écogla tropical”; *bambuais*, *tangerinas* e *cambucás* em “Este perfume”. O rústico trabalhador somente nos chega à distância pela audição: “soa a buzina dos tropeiros” (“Este perfume”). Reitera-se os vocábulos *tropical* e *trópico* (“Écogla tropical”, “Poeta dos trópicos”, “tarde tropical”) como condição específica desse cenário, anunciando o programa nacionalista do Modernismo na década de 20. Por isso, não é de se admirar que Ronald chegasse a afirmar que a “natureza sempre foi a grande inspiradora da nossa poesia” (CARVALHO, 1969, p. 70). No caso da moderna poesia brasileira, ou melhor, aquela que ele e um grupo de poetas praticava, versaria sobre uma “natureza velada, nostálgica e decorativa, que não se mostra claramente, mas apenas aparece na moldura de algumas paisagens esfumadas e distantes” (CARVALHO, 1969, p. 72). Sérgio Buarque de Holanda, contrapondo a poesia de Ronald a de Bandeira, observa o apego daquele a uma certa natureza ornamental:

Ele estiliza a natureza, de preferência a natureza já domesticada, já ‘estilizada’ dos parques, das quintas, das praças ajardinadas. Um besouro passa zunindo, uma araponga canta, um raio de sol cai reto sobre a relva, tudo providencialmente, tudo no instante exato em que tais coisas se fazem necessários ao poeta para determinar o ambiente lírico. A surpresa, mas a surpresa provocada, é um dos principais elementos com que joga essa arte. Tudo é preparado para o momento decisivo, tudo ‘posa’ como diante de um fotógrafo (HOLANDA, 1996, p. 279).

A conversão de Ronald ao Modernismo esteve longe de ser completa ou exclusiva. Passado o primeiro momento de euforia, voltava às reservas em relação à arte moderna como fizera naquela conferência mencionada por Bandeira. No texto “A tortura da arte contemporânea”, recolhido em *Espelho de Ariel* (1923), depois de criticar tanto as regras das antigas escolas, quanto o cubismo e o futurismo, propõe um meio termo, um ponto de equilíbrio, ressaltando as noções de “beleza” e “harmonia”:

(...) Respeitemos as tradições, saibamos compreender a obra do passado, mas não nos confinemos dentro de fórmulas rígidas, nem confundamos o preconceito com a verdade. Não devemos afirmar, a exemplo de Marinetti, que um automóvel lançado em vertiginosa carreira é mais belo que a *Victoria de Samathracia*. Devemos fazer, ao contrário, de todas as coisas uma obra de beleza, retirando delas a energia alegre e saudável de que necessitamos. É preciso não esquecer que cada homem traz consigo a sua fórmula, cada homem é um momento de harmonia universal. A *modernolatria*, entretanto, é tão perigosa como a *classicolatria*. Dentro, desses dois pólos está a sabedoria. Libertemo-nos tanto de um quanto de outro preconceito (CARVALHO, 1923, p. 107).

Segundo depoimento de Sérgio Buarque de Holanda, o poeta de *Toda a América* dividia com Graça Aranha a aversão às vanguardas mais radicais: “O Graça [Aranha] e o Ronald [de Carvalho] eram contra. Para o Ronald que era um espírito clássico, o Surrealismo era o fim, era uma forma de Romantismo exagerado” (LEONEL, 1984, p. 178).

Os contemporâneos perceberam essa acomodação entre tradicionalismo e modernismo na obra de Ronald e a discutiram mais de uma vez.

Bandeira, em carta a Mário de 13 de outubro de 1924, procurou explicar o princípio ordenador da obra de Ronald no interior do Modernismo:

(...) O Ronald é um temperamento avesso ao tumulto lírico moderno. O modernismo teve uma influência saudável sobre o Ronald mas não alterou as linhas essenciais do seu espírito. (...) Ronald é inteligentíssimo para compreender, não para descobrir. Compreende tudo, e tudo resume e reexpõe com uma clareza e uma medida realmente maravilhosa. Ele tem o senso das proporções, é o bom gosto acabado. Dediquei-lhe o meu livro assim: “A Ronald, o clássico do canto novo”. De fato. Parece que ele chegou junto ao grupo das musas modernas num momento de algazarra e ralhou: Tenham modos. E ensinou a dançar *a roda com modos* (MORAES, 2000, p. 138).

Sérgio Buarque de Holanda, no artigo “O lado oposto e outros lados”, publicado na *Revista do Brasil* em 15 de outubro de 1926, foi mais incisivo ao rotular de “acadêmicos modernizantes” Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida:

(...) graças a essa *inteligência aguda e sutil* que foi o paraíso e foi a perda da geração a que eles pertencem, aparentaram por certo tempo responder às instâncias da nossa geração. Mas hoje logo à primeira vista se sente que falharam irremediavelmente. O mais que eles fizeram foi criar uma poesia principalmente brilhante: isso prova que sujeitaram apenas uma matéria pobre e sem densidade. De certo modo continuaram a tradição da poesia, da literatura “bibelô”, que nós detestamos. São autores que se acham situados positivamente do *lado oposto* e que fazem todo o possível para sentirem um pouco a inquietação da gente da vanguarda. Donde essa feição de obra trabalhada conforme

esquemas premeditados, essa ausência de abandono e de virgindade que denunciam os seus livros (HOLANDA, 1996, p. 225).

Em 1932, ao refletir sobre os dez anos da Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade esboçou dois tipos de artistas, o “malandro” e o “virgem”, exemplificados respectivamente por Ronald e Graça Aranha. O “malandro”, como “economiza e quer ganhar o jogo”, “por tudo o que tem sido a sua atuação e obra literária, é o tipo do que joga no certo; talvez mesmo ele seja um protótipo exageradamente perfeito do malandro intelectual”. Mário conclui que “Ronald de Carvalho é uma camélia branca” (ANDRADE, pp. 47-48), provavelmente sugerindo os ideais de beleza e harmonia como meios de vencer o jogo, ou ainda, conquistar um público médio ainda com nostalgias do Parnasianismo mas querendo parecer moderno. Ideal levado a cabo por Guilherme de Almeida, pois ainda receberá o título de *Príncipe dos Poetas Brasileiros*, em 1959, como sucessor de Olavo Bilac e Alberto de Oliveira.

Em 1926 Ronald publicava seus dois últimos livros de poesia, *Jogos pueris* e *Toda a América*. As duras críticas, em lugar de estimular uma mudança de rumo, talvez o tivessem feito abandonar a lira. Cada vez mais enveredava pela prosa, com as três séries dos *Estudos brasileiros* (1924 e 1931), o livro de viagem *Imagens do México* (1930) e o estudo *Rabelais e o riso do Renascimento* (1931), chegando a ser eleito, bem ao gosto parnasiano, *Príncipe dos Prosadores Brasileiros*, em concurso do *Diário de notícias* de 1932, título outorgado anteriormente a Coelho Neto. O “lado oposto” sugerido por Sérgio Buarque finalmente foi oficializado.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22*. 5. ed. São Paulo: Ed. 34, 1998. 335p.
- ANDRADE, Mário de. Luís Aranha ou a poesia preparatoriana In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, s.d, p. 47-87.
- _____. *Obra imatura*. 3. ed. São Paulo: Martins; Ed. Itatiaia, 1980. 300p.
- ARTUNDO, Patricia. *Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*. Trad. Gênese Andrade. São Paulo: EDUSP, 2004. 223p.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 2001. 134p.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro, 1: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000, p. 101-126. 182p.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes, 1964. 335p.
- CARVALHO, Ronald de. *O espelho de Ariel*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923.
- _____. *Poesia e prosa*. Coleção Nossos clássicos. Edição de Peregrino Júnior. Rio de Janeiro: Agir, 1969. 118p.
- _____. *Toda a América*. 3. ed. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 2001. 154p.
- FERNADES, Lygia, org. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1968.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária*. v. 1. 1920-1947. Edição de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 409p.
- LEONEL, Maria Célia de Moraes. *Estética e modernismo*. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, 1984.
- MORAES, Marcos Antonio de, org. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP; IEB - USP, 2000. 735p.
- SARAIVA, Arnaldo. *Modernismo brasileiro e Modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história de suas relações*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004. 678p.