

MEDIAÇÕES ENTRE ROMANTISMO E PARNASIANISMO

Camillo Baptista Oliveira Cavalcanti
UFF/CNPq

Palavras-chave: Modernidade, Solidão, Crítica Literária, Poesia.

“Gracias a su papel de mediadores, los conceptos permiten a los fenómenos participar del ser de las ideas. Y esta misma función mediadora los vuelve aptos para otra tarea de la filosofía, igualmente primordial: la exposición de las ideas. Con la salvación de los fenómenos por medio de las ideas se lleva a cabo también la manifestación de las ideas en el medio de la realidad empírica.”

Walter Benjamim.

Quando o Romantismo começou a esgotar os temas fundamentais do sentimentalismo e do nacionalismo, os principais autores da "Escola do desencantamento" (LÖWY, 1995) ainda vivos, como Hugo, Lamartine e Balzac, dedicaram-se a problemas sociais numa literatura engajada. Não há de se estranhar que a estréia de Gautier escandalizasse os românticos de então, com a defesa de *l'art pour l'art* em seus prefácios, conferindo à literatura um fim em si mesma e negando a necessidade de efeitos corretivos e moralistas (o que mais tarde Baudelaire apoiará).

Entretanto, as manifestações artísticas da primeira metade do século XIX na França dialogam com alguns aspectos do romantismo. Se quisermos investigar algum parâmetro do parnasiano com outras escolas, é evidente que, assim como fizeram com o realismo e o naturalismo, seria preciso começar pelo estilo anterior. Foi o que Hauser fez; ele entende *l'art pour l'art* como resultado do romantismo: "o distanciamento da sociedade e da vida prática" (Hauser, 1998).

Como ponto de interseção do parnasiano com o romântico, portanto, a minha proposta ainda se firma no exílio como resultado de um indivíduo imerso em **solidão**: a estética romântica alegorizava, de modo geral, o refúgio para a felicidade após uma trajetória de reflexão sobre o mundo e o estar no mundo. Na estética dos novos artistas, o refúgio serviria para a contemplação. Essa contemplação indicava uma análise crítica da conjuntura. As novas tendências apontavam para um aproveitamento do material histórico, objetivando contrapor-se ao sentimentalismo e ao ufanismo, que resultou em pelo menos duas atitudes estéticas: a) uma, predominantemente na prosa, que buscava representar o mundo *diretamente*, ou de forma "fidedigna" (realista), ou preferindo a hipérbole degradante (naturalista), pelo impiedoso olhar crítico; e b) outra, muito presente na poesia, que acreditava no distanciamento do artista ante a realidade, como uma crítica velada, *indiretamente*. Nesse momento, dois pensamentos filosóficos acompanham a estética romanesca: objetivismo (realismo) e determinismo (naturalismo) na prosa.

Entretanto, a produção poética vem sendo analisada como um espelho da prosa literária. Meu estudo, não obstante, tentará uma outra direção. O motivo desse redimensionamento reside no fato de que as duas principais bases de análise sobre o parnasiano, na verdade, apresentam uma contradição que torna ilógicos os verbetes das histórias da literatura. Apontam, sobretudo, para o artificialismo e a impassibilidade, que, no julgamento crítico de Cândido, Bosi e Coutinho, são reflexos de uma despreocupação com o mundo concreto. Concomitante a esse aspecto, os historiadores encontram na correspondência com o realismo a segunda base de sustentação de suas reflexões. Ora, sabemos que o realismo promovia um profundo questionamento acerca do mundo concreto e buscava uma crítica social a partir de uma mimesis de acentuada verossimilhança externa. Como conciliar a correspondência parnasiano-realista e a impassibilidade conferida àquele estilo poético? As duas afirmações parecem não se sustentarem não apenas por serem contraditórias, mas por serem dois equívocos primários.

Os pontos de contato entre o projeto poético e o narrativo do fim de século são extremamente escassos, talvez importando muito forçosamente uma aparente relação entre o *estranho* do naturalismo e o exotismo parnasiano. No entanto, esses estilos traduzem uma simetria: o primeiro dialoga com o Horrível e o segundo se volta ao Sublime, cuja proximidade é, portanto, equivocada. Pode-se tentar — aliás, como habitualmente é feito — uma relação de equivalência entre realismo e parnasianismo (Bosi, Cândido e Coutinho); e logo veremos que, no realismo, a insistência por um narrador sarcástico e impiedoso colore o texto de matizes irônicos ou até mesmo do risível, seguindo uma tradição romanesca de problematizar o herói focalizado no comum e no cotidiano, bem longe, sem dúvidas, da ourivesaria do EU-lírico parnasiano.

Por isso, se por um lado a **solidão** no Romantismo construía um *paradigma do sofrer* na linha temporal do presente, forçando o EU-lírico ao exílio, por outro, destrói no parnasiano a temporalidade (já instável em Castro Alves) e faz do poeta o seu maior aliado: o homem do século XIX encontra no distanciamento da sociedade um forte catalisador de sua investigação, a **solidão**, e constrói como resultado um *paradigma do refletir*. O poeta vinha de caminhos identitários (indianismo), fantásticas viagens (mal do século) e lutas sociais (condoreirismo) no romantismo. Expressa, no parnasiano, uma necessidade de interromper os empreendimentos do eu para ponderar sobre os novos rumos estéticos, sociais e culturais; estando, com efeito, em qualquer lugar exótico ou até mesmo arqueológico (mas não em todos ao mesmo tempo) para refletir ou meditar.

Esse gosto pelo arqueológico no parnasiano dialoga com o exotismo. Alguns traços da poesia grega serão aproveitados para a composição poética parnasiana. Do mesmo modo, alguns temas também servirão de inspiração. A descrição de objetos se caracteriza pelo exotismo à medida que uma coloração impressionista dê ao poema subsídios para a imaginação. Com a oposição ao idealismo romântico em seu caráter sentimental, surge um outro idealismo cultivado

no mágico e mítico das paisagens e dos objetos, como um *Vaso Grego* (Alberto de Oliveira), que se apresenta sob o tom ilusório de uma voz de Anacreonte, naquilo que ela traz de encantatório, de mítico e desconhecido. A taça teria o mesmo som da lira antiga e da voz desse poeta, sustentado na idealização e subjetivismo de sensações que acompanham o novo postulado de *l'art pour l'art*, traduzindo a vinculação ou subordinação da ética à estética (o belo é certo; o belo educa).

Como dissemos, o EU-lírico, após a busca de suas origens, de sua intimidade e de sua participação social, sente a necessidade de formular novos paradigmas de investigação sobre si mesmo e o mundo, e, portanto, torna-se mais contemplativo e reflexivo. O simulacro é erguido; um novo local, místico, ritualístico e "artificial", surge como um espelho da realidade concreta, inundada pela subjetividade. Há o reconhecimento de que o exame dos foros íntimos é uma questão fundamental, porém a nova perspectiva do EU-lírico abre uma pequena modulação se compararmos com nossos primeiros grandes românticos: G. Dias, A. Azevedo e C. Alves. A melancolia aparece como herança, e não como elemento em construção. Vem como algo inerente, absorvido por um EU reflexivo, que se propõe a investigar quanto do primeiro Romantismo (íntimo e sentimental) ainda se configura como problemática do ser.

É como se o território íntimo se tornasse o próprio objeto de discussão e análise, tendo na mediação entre realidade e imaginação, entre o objetivo e o ilusório, uma de suas bases de sustentação. Desta forma, nessa etapa do Romantismo, a tripartição do EU (natural, individual e social) converge para um mundo altamente imaginário, onde a individualidade e subjetividade chegam perto do irrepreensível, entrelaçando as três esferas do indivíduo. Portanto, o *em torno* (universo poético) está transfigurado pela intimidade, promovendo um jogo simbólico que se camufla dentro dos objetos (seres animados e inanimados).

Com os jogos simbólicos do simulacro, desvendamos um caráter pedagógico que se estabelece entre a experiência do EU-lírico no simulacro e a necessidade de o leitor absorvê-la. Isto quer dizer que, embora o EU-lírico opte pela reclusão e pelo afastamento da realidade concreta, a preocupação social permanece como um ritual de iniciação, em que a percepção do mundo real — observado dentro do simulacro pelo EU-lírico — é velada, transmitida como segredo para o leitor e vem como consequência dos jogos simbólicos do simulacro.

A postura do artista continua sendo um sinal de insatisfação do indivíduo, perto do modelo de exílio de Álvares (a **solidão** como escolha) que recusa a realidade concreta. A semelhança se manifesta, também, na construção de um mundo fantástico e despreocupado com a representação do real, pela via exclusiva do ontológico, intimista e cosmológico. Tais características inserem o parnasianismo brasileiro no fluxo da modernidade. Aliás, a influência dos poetas franceses marca profundamente nossos parnasianos (MONTALEGRE, 1945), consolidando uma base mais significativa do que a simples reação contra o romantismo brasileiro.

A **solidão** no Romantismo estava ligada a um *paradigma do sofrer* ocasionado pelos conflitos entre os três *eus* (*natural, individual e social*) e o meio (tempo e espaço); o EU-lírico buscava quase sempre a purgação de uma vida solitária. No parnasiano, contudo, a **solidão** é um objeto de desejo a partir do momento em que o EU-lírico descobre nela a força motriz para a investigação sobre o ser, o tempo e o espaço. Nesse sentido, o parnasiano produz metáfora básica: busca escrever "longe do estéril turbilhão da rua". A proximidade entre o romântico e o parnasiano determina, pela perspectiva da **solidão**, a interligação do *paradigma do sofrer* com o *paradigma do refletir*. Evidentemente indica que ambos os estilos manifestavam tanto o sofrimento quanto a reflexão: o romântico apresentava o sofrimento de um indivíduo que refletia sobre a fratura entre o real e o ideal, e suas projeções no *eu*; o parnasiano apresentava a reflexão

de um indivíduo que sofria no real (e depois dali se retira para valorizar os objetos como leitura do místico, do íntimo e do concreto como experiência). Não é mais a agonia de Álvares, mas a harmonia de mundo poético altamente fantástico com a intimidade e o imaginário, numa análise crítica do mundo, privilegiando o *paradigma do refletir*, que, num momento posterior ao sofrimento, constrói uma dialética entre o mundo concreto como experiência e o mundo subjetivo, por um olhar de contenção do sentimentalismo esparramado dos românticos.

Todos esses interesses parnasianos serão maximizados pelo simbolismo (FRIEDRICH, 1991), que irá buscar, ulteriormente, uma dilatação desses paradigmas, tangenciando o irreal e o imaterial, valorizando a preocupação em refletir e meditar, já presentes tanto no parnasiano quanto no romântico. Nesse sentido, não raro encontramos na poesia de um Bilac o gosto pelo fantástico (*Via Lactea*), em Alberto o exotismo (*O Lírio inatingível*), em Vicente o antiquário (*Velho Tema*). O intimismo romântico será valorizado em tudo aquilo que indicar o sobrenatural, o ritualístico e o *impossível* (sentido teórico). A hipérbole virá como resultado final de um texto que explora a simbólica do artificial e, sob esse ponto de vista, antecipa o impressionismo e faz do simulacro um espelho do questionamento do mundo. Tal fato se justifica na dicotomia milenar entre naturalismo e impressionismo (HAUSER, 1998), e, se o parnasiano desenvolve uma preferência pelo arqueológico, evidentemente que acionará modelos impressionistas da Antiguidade.

Como se pode notar, a **solidão** marca o período de transição do século XVIII a meados do XIX na França — e, no Brasil, o século XIX, — por caracterizar uma incompatibilidade do indivíduo que gira num eixo de matizes solitários. O momento dessa passagem romântico-parnasiano pode ser averiguado quando a reflexão crítica deixou de ser elaborada por um indivíduo que sofre os conflitos de um mundo no qual está inserido, e passou a uma meditação simbólica pensada por um indivíduo que renuncia à condição de estar no mundo. O abandono do

sentimentalismo e do idealismo românticos acompanha essa mudança, embora esses dois aspectos não tenham desaparecido de todo.

Logo, o parnasiano, o impressionista e o simbolista não se erguem tão distantes do romantismo como se tem apontado. São, antes, modulações novas de um espectro aberto pelo romantismo, cujos aspectos em comum residem em três componentes românticos essenciais: *a incompatibilidade do indivíduo com o mundo, a fragmentação e o paradigma do sofrer/do refletir*, com base de sustentação na **solidão**.

Por isso, considero que o momento parnasiano do Romantismo é de extrema relevância para nosso país e para nossa cultura, pois indica a educação do espírito humano como preocupação maior; e, mais abrangente que o realismo (preso a adultérios ou outras triangulações amorosas, principalmente em outros países), o parnasianismo brasileiro investiga o caráter, o grau de informação (poemas sobre a Grécia), o lugar dos seres e dos objetos no território íntimo, a relação consigo mesmos e as utopias de reconstrução dos indivíduos (e do mundo), naquilo que eles ainda guardam de universal, eterno e especial: os sentimentos, principalmente de **solidão**, pois quando não confessada, ela afoga o poeta e ele passa a tentar uma nova proposta social, a partir da conscientização do indivíduo, fragmentado num mundo também fragmentado, sobre a esperança de uma perspectiva melhor: o simulacro que pode virar realidade.

Bibliografia

ALVES, Castro. *A Cachoeira de Paulo Afonso e Os Escravos*. Rio de Janeiro: Guanabara [s. d.]

---. *Espumas flutuantes*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974

AZEVEDO, Álvares de. *Poesias Completas*. (10a. ed.) Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. (Coleção Prestígio)

BABITT, Irving. *Rousseau and Romanticism*. New York, Meridian Books, 1955

BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: MES, 1940.

----. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1946.

BAUDELAIRE, Charles. *Algumas Flores de Flores do Mal*. (trad. Guilherme de Almeida). Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. (Coleção Clássicos de Ouro) ed. bilíngüe.

----. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

----. *As flores do mal*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

----. *Obras éticas*. Petrópolis: Vozes, 1993.

----. *Escritos íntimos*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. (2a. ed.) São Paulo: Brasiliense, 1994.

BILAC, Olavo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Ediouro [s.d.] (prestígio)

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura Brasileira*. (36a. ed. revisada) São Paulo: Cultrix, 1994.

----. *A intuição da passagem em um soneto de Raimundo Correia*. in: ---- (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996 (série temas, p. 221-238)

CAMILO, Wagner. *Risos e Pares: o humor romântico*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1999

CAMPOS, Geir. *Alberto de Oliveira: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1969 (nossos clássicos 32)

18 - CÂNDIDO, Antônio. *Presença da literatura Brasileira*. São Paulo: DIELFEL, 1964, v. 1.

----. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Edusp, 1975 (vol. 2).

----. *Na sala de aula: cadernos de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.

CARA, Salete de Almeida. *A recepção crítica (o momento parnasiano-simbolista no Brasil)*. São Paulo: Ática, 1983 (ensaios, 98).

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguier e Cia., 1929.

CARVALHO, Vicente de. *Poemas e canções*. Rio de Janeiro: Cia. Ed. Nacional, 1946.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Cancioneiro Alegre*. Porto: Lello & Irmão, 1887.

CORREIA, Raimundo. *Poesias*. (ed. crítica de Múcio Leão). São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1948.

COUTINHO, Afrânio. (org.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio/EDUFF, 1986, v. 3 (3a. ed.)

CUNHA, Fausto. *Vicente de Carvalho: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1965 (nossos clássicos 81)

DIAS, Gonçalves. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1944. v.1, 2

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991

GARCIA, Otto M. *Luz e fogo no lirismo de Gonçalves Dias*. in: ---. *Esfinge clara e outros enigmas: ensaios estilísticos*. (2a. ed.) Rio de Janeiro: Topbooks, 1996

GARBUGLIO, José Carlos. *Os Melhores Poemas de Gonçalves Dias*. São Paulo: Global/Santuário, 1991.

GAUTIER, Théophile. *Baudelaire*. São Paulo: Boitempo, 2001.

GRIECO, Agripino. *Evolução da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel Ed., 1932.

GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

- HAUSER, Adolf. *História Social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime: tradução do Prefácio de Cronwell*. São Paulo: Perspectiva [s. d.] (Elos, 5)
- IVO, Ledo. *Os melhores poemas de Castro Alves*. São Paulo: Global, 1985
- KEATS, John. *Sonetos, odas y otros poemas*. Madrid: Visor Libros, 1982.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Olavo Bilac: poesia*. Rio de Janeiro: Agir,
- LOBO, Luíza. *Teorias poéticas do Romantismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto/UFRJ, 1987
- LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia*. Petrópolis: Vozes, 1995
- MARTINO, Pierre. *Parnasse et symbolisme*. Paris: Armand Colin, 1967. (U2)
- MONTALEGRE, Duarte de. *Ensaio sobre o parnasianismo brasileiro*. Coimbra: Coimbra Ed., 1945.
- MORTIMER, J. Adler & CAIN, Seymour. *Imaginative Literature II: from Cervantes to Dostoevsky*. Chicago: Enc. Britannica, 1962
- OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1978. (v. 2)
- PEIXOTO, Sérgio Alves. *A consciência criadora na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987 (tese de doutorado)
- PRAZ, Mario. *The romantic agony*. (2a. ed.) (trad. Angus Davidson). London: Oxford University Press, 1951.
- . *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Unicamp, 1996.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Panorama da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959 (v. 3: parnasianismo).
- ROUSSEAU, Jean Jacques. *O Contrato Social: princípios de direito político*.
trad. MACHADO, Antônio de P. Rio de Janeiro: Ediouro [s. d.] (Clássicos de Bolso)
- SERPA, Phocion. *Alberto de Oliveira*. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1957. (ensaios)

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, D. Quixote, D. Juan, Robson Crusoe*.

Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.