

## GONÇALVES DIAS ENTRE MANUEL BANDEIRA, MÁRIO DE ANDRADE E RONALD DE CARVALHO

Mirhiane Mendes de ABREU<sup>1</sup> (IEL-UNICAMP/FAPESP)

RESUMO: A poesia de Gonçalves Dias foi o acontecimento decisivo para a afirmação do romantismo brasileiro. Dialogando intensamente com a tradição ocidental, o poeta soube contemplar, já nos *Primeiros Cantos*, alguns dos principais temas norteadores do imaginário romântico, entre eles a definição do conceito de poesia. Diante disso, este trabalho pretende investigar a contribuição da sua lírica e do seu pensamento crítico para se constituir a literatura romântica e, nesse contexto, o projeto de elaboração da nacionalidade. Sob esse aspecto, essa contribuição será examinada em três diferentes interpretações ocorridas durante o modernismo. Analisando os esquemas de rimas utilizados pelo poeta romântico, Manuel Bandeira observa nele a descrição relacionada à escolha das rimas. Mário de Andrade, comparando-o com Castro Alves, observa a sua superioridade, por deixar o leitor em "estado de poesia". Ronald de Carvalho, apresentando a literatura brasileira no decorrer do que chamou de "período autonômico", confronta os versos gonçalvinos com os de Victor Hugo, Lamartine e Keats. Essas coordenadas lançam luzes sobre a consciência teórica do poeta maranhense, acompanhada por uma persistente preocupação formal, e sugere que esse modo particular de concepção poética pode ter sido aproveitado como valor estético pela crítica modernista.

PALAVRAS-CHAVE: poesia; crítica; Gonçalves Dias; romantismo; modernismo

### *A poética de Gonçalves Dias*

Este estudo baseia-se em dois pilares essenciais. De um lado, procura compreender a formulação da poética romântica engendrada pela poesia de Gonçalves Dias, que a organizou tanto em conformidade com o projeto de elaboração de uma identidade nacional, conforme os valores do seu tempo, quanto em respeito e diálogo com a tradição literária, notadamente a lusitana. A outra perspectiva, da primeira diretamente decorrente, quer compreender a maneira pela qual a crítica modernista brasileira se valeu dos preceitos poéticos de Gonçalves Dias para referendar o outro projeto, dessa vez, o modernista e o seu desejo de atualizar estética e culturalmente o país. Os escritores que constituem o *corpus* dessa pesquisa são três: Ronald de

---

<sup>1</sup> UNICAMP, Instituto de Estudos da Linguagem (pós-doutorado). Rua Desembargador Antão de Moraes, 217, 13083-310, Campinas, SP, Brasil; [mirhiane@uol.com.br](mailto:mirhiane@uol.com.br).

Carvalho, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, os quais têm em comum o fato de serem poetas e também críticos que empreenderam uma visão acerca do romantismo (e muito especificamente sobre Gonçalves Dias) e terem, cada um a seu modo, contribuído com a instauração do modernismo entre nós. Essas três percepções da poesia gonçalvina (que não pretendem esgotar o problema) oferecem ao leitor a intrínseca relação entre os movimentos romântico e modernista. Assim, a proposta aqui é pensar o percurso da formulação de identidade via história literária, na qual, no caso da brasileira, assinalam-se freqüentemente duas direções: 1) a ênfase sobre o “espírito” nacional, encarado em tom épico e, desse modo, fazendo sobreviver o ponto de vista do próprio romantismo; e 2) o exame centrado no fato estético, ressaltando como qualidade artística aquela que apresenta maior consciência do trato poético.

À vista dessas considerações, o poema "Canção do Exílio", que dispensa apresentações, é lapidar, pois nele estão dispostos em igual proporção os referentes da identidade nacional e a apropriação de referências estéticas oferecidas pela tradição, compondo os dois elementos com cuidado e dedicação na fatura poética. Desde a abertura até a estrutura sonora, o tom do poema se mantém na temática da saudade de uma terra paradisíaca e distante. A epígrafe tomada de Goethe indica ao leitor, antes mesmo da leitura do texto, a perspectiva erudita da qual o eu-lírico contempla a natureza, romanticamente concebida como espaço de recolhimento e reflexão: "Conheces a região onde florescem os limoeiros?/ Laranjas de ouro ardem no verde-escuro da folhagem?/ Conheces bem? Lá, lá/ Eu quisera estar" (DIAS, 1998, p. 105). Dando continuidade ao sugerido pela epígrafe, o poema segue a estrutura comparativa, ressaltando a superioridade existente em "lá" (a "minha terra") sobre "cá" (o lugar onde o eu-lírico se encontra no momento da enunciação). Em todas essas comparações ressalta-se a superioridade da terra natal em relação ao "exílio", palavra que ocorre

apenas no título do poema, orientando a sua compreensão (DIAS, 1998). Em seguimento à epígrafe e ao tema, o esquema rítmico, talvez o mais marcante aspecto formal do poema, é composto em redondilha maior, ou seja, são versos de sete sílabas poéticas, com acentos na terceira e na sétima sílaba de cada verso. O ritmo dominante, porém, sofrerá alteração quando o eu-lírico introduz o tema da terra estrangeira: é como se as aves do exílio, único elemento estrangeiro referido na estrofe, desafinassem o coro dos elementos nativos. Para confirmar essa impressão, a mesma quebra de ritmo ocorrerá no verso 14, que também traz referência ao "cá" onde o eu-lírico se encontra no momento da enunciação: "Que/ **tais**/ não/ en/**con**/tro eu/ **cá**" [2-5-7]. Tanto a epígrafe, introduzindo o tema, quanto as marcas sonoras do poema contribuem para assinalar os preceitos correntes na época diante da necessidade de dar um passo à frente na construção da identidade cultural.

Em concordância com o diapasão romântico, a natureza converte-se em pretexto para expressar a emoção ou se converte em testemunho de nacionalidade. No poema em questão, o eu-lírico parte dos elementos mais prosaicos da terra (a palmeira, o sabiá, as estrelas, as flores), transformando-a quer em veículo para referendar a cor local, revigorando, através dela, a feição da paisagem nacional, quer em mecanismo para expressar a sua própria vida, suas dores e dilemas. José Guilherme Merquior (1990) observa que o eu-lírico não fala das coisas que o Brasil possui e que faltam à terra do exílio. A preferência recai sobre a comparação entre coisas comuns aos dois lugares (estrelas, flores), afirmando sempre a superioridade que tais referentes adquirem na terra natal. Segundo o crítico, esse procedimento instaura no poema o "primado do subjetivo", de maneira que a saudade da pátria, "como se preexistisse a todo dado objetivo, oferece ao poeta a pura afetividade com que julga de ambos os lugares, o de 'aqui' e o de 'lá'", sendo o "lá" (a pátria) o lugar de repouso e conforto, norteando, com

isso, a imagem da terra natal. Alia-se ao par identidade nacional/expressão de subjetividade a simplicidade estrutural do poema. Composto por cinco estrofes (sendo três quadras e dois sextetos), a sua fatura segue sem nenhuma afetação, o que já se manifesta na escolha do vocabulário, no qual não ocorrem termos raros, que exijam uma consulta ao dicionário. Antonio Candido (1993) observa que "a 'Canção do Exílio' [...] representa bem o seu [G. D.] ideal literário; *beleza na simplicidade*, fuga ao adjetivo, procura da expressão de tal maneira justa que outra seria difícil". A simplicidade, entretanto, ao contrário do que se poderia imaginar, não implica pobreza de recursos técnicos, mas sim uma habilidade muito grande no seu manuseio, o que contribui para a sua sonoridade marcante e largamente parodiada.

A "Canção do Exílio" foi escrita quando o poeta residia em Portugal, enquanto cursava Direito em Coimbra, e publicada em 1846, nos *Primeiros Cantos*. No pequeno prólogo que abre a primeira edição do livro, Gonçalves Dias explicita a abrangência de sua poética, norteadas por alguns lugares-comuns da estética romântica:

Muitas delas [das poesias] não têm uniformidade nas estrofes, porque menosprezo regras de mera convenção; adotei todos os ritmos de metrficação portuguesa, e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir. [...] Com a vida isolada que vivo gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as idéias que em mim desperta a vista de uma paisagem com o sentimento – o coração com o entendimento — a idéia com a paixão – colorir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia — a

Poesia grande e santa – a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir." (DIAS, 1998, p. 103)

Um sentimento que não se traduz: eis a definição suprema de Poesia para o poeta maranhense, a sua questão fundamental. Ressalte-se, porém, que, em virtude mesmo da incapacidade de expressão da palavra, o poeta expõe o conceito e função da poesia, qual seja, o lugar de isolamento e imaginação, próprios para o fundamento da subjetividade. Enuncia-se também no prólogo uma proposta consciente da abordagem da poesia, um projeto poético conceitual, que abarca o modo de fazer o texto. Mas, além de teorizar no prólogo do livro de estréia sobre a concepção poética que norteia seu romantismo, Gonçalves Dias ocupou-se desse problema por meio de uma compreensão metalingüística da poesia internalizada na produção, como ilustra o poema "O Vate", incluso igualmente nos *Primeiros Cantos*. O seu eixo de organização segue em decorrência do problema crucial expresso no primeiro verso: "Vate! Vate! que és tu?". Responder a essa pergunta é, acima de tudo, entender a visão do próprio poeta em relação ao seu papel de romântico e, por conseqüência de sua poesia, frente à tradição estética herdada e frente também ao dilema de se construir uma identidade para a nação que se formava. Gonçalves Dias estava certo de que para fundamentar a literatura brasileira, autônoma e com características próprias, era necessário dedicar-se de maneira programática, cercando o seu trabalho de formulação teórica, a exemplo do que fizera com seus prefácios. Nesses textos, o escritor delineia as traços gerais de uma teoria que lhe permitirá exprimir a finalidade múltipla da arte que pretendia iluminar o horizonte dos homens. Esse engajamento é articulado na percepção da sua poesia frente ao papel de homem romântico, que se reconhecia como portador de características especiais, quer na figura do homem público<sup>2</sup>, quer na figura do poeta. A articulação dos diversos

---

<sup>2</sup>Gonçalves Dias atingiu a glória não apenas na carreira de poeta. Estudioso da história do Brasil, sócio do IHGB, professor adjunto de latim do liceu de Niterói e, posteriormente, do Pedro II; cronista do *Jornal do*

papéis executados pelo "vate missionário" pode ser identificada na sua poesia em conformidade com a afirmação do "eu", mesmo quando essa individualidade se retrate em termos nacionais.

As ponderações sobre a poética de Gonçalves Dias e seu papel no seio do complexo momento de construção nacional convergem para o seu lugar na história literária, o que nos convida a perceber como seu trabalho artístico ecoou nos anos inaugurais da estética modernista.

Se o modernismo abarcava vertentes que investiram contra a tradição, tendo por determinação clara a ruptura de valores e por inspiração o desejo de pensar a arte brasileira como parte integrante de uma revolução cultural que se processava no mundo, não se deve perder de vista o outro lado da moeda: a busca de uma ressonância tradicional inserida no texto literário como aproveitamento de um traço moderno. Acrescente-se ainda um outro dado, conforme aponta Annateresa Fabris, em "Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro": no quadro de referências em que se instaurou o movimento no Brasil, o que se questionava não eram as artes anteriores, mas a estrutura na qual essa arte era produzida. Em outras palavras, combatia-se a "instituição arte", o academicismo, o engessamento do ato criador, mas não a criação em si (FABRIS, 194, p. 19). Essa tendência está consignada no famoso artigo publicado em 1917 por Eliot, o "Tradition and individual talent" (ELIOT, 1960), no qual o autor preceitua que o poeta moderno inscreve sua produção poética numa ordem discursiva que o antecede. A atitude moderna, para o teórico, seria o de ativar o discurso poético que já está feito: ele o recebe e lhe dá novo talento, fortalecendo o discurso da tradição. Encaminhada assim a questão e a fim de elucidar esse problema, é preciso perceber de que modo os escritores estabeleceram uma forma de diálogo entre o antigo e o novo,

---

*Comércio e do Correio Mercantil*; assíduo missivista; integrante de comissões científicas, dentre outras funções.

insistindo na importância da crítica como tentativa de organização consciente da literatura brasileira.

## ***2. Gonçalves Dias e a crítica modernista***

O contato com a poesia gonçalvina pelos modernistas ressalta, evidentemente, a importância e a representatividade do escritor romântico na literatura brasileira, o que se evidencia pelas paródias constantes aos seus poemas, especialmente o aqui comentado. É importante perceber também uma outra faceta da leitura que os escritores modernistas empreenderam de Gonçalves Dias, ou seja, através da crítica literária.

Ronald de Carvalho, em *Pequena História da Literatura Brasileira*, obra publicada em 1919, premiada pela Academia Brasileira de Letras e muito lida na sua época, irá compreender o romantismo brasileiro como o "momento autônomo" da nossa história literária (CARVALHO, 1968). O crítico carioca entende por "autonomia intelectual" a capacidade de unir a referência nacional e as formas importadas, o que ele compreendia como o cosmopolitismo da literatura brasileira. Seu interesse reside em estudar o procedimento da forma literária, uma observação preocupada em explicar a consciência estética dos principais escritores românticos. A postura adotada é, ao destacar quatro fases no romantismo brasileiro, não se restringir à cronologia dos acontecimentos, mas analisar os escritores paradigmáticos em cada uma dessas fases. Ser um paradigma equivalia a ser capaz de incorporar as tendências importadas de forma original e individualizada, relacionando-as com as questões temáticas nacionais e oferecendo aos escritores "menores" uma forma própria para autonomia da literatura brasileira (CARVALHO, 1968).

As fases em que se reuniram os autores românticos nos ensaios de Ronald de Carvalho são assim intituladas: "Gonçalves de Magalhães e a poesia religiosa";

“Gonçalves Dias e a poesia da natureza”; “Álvares de Azevedo e a poesia da dúvida”; e, por fim, “Castro Alves e a poesia social”. No caso específico de Gonçalves Dias, disse o crítico:

"O panteísmo de Gonçalves Dias não tem a exaltação do de Vitor-Hugo, é, antes, como o de Lamartine e Keats, resignado e nostálgico. O cantor de *Marabá* não veria, como o poeta das *Contemplações*, “alongar-se até as estrelas o gesto augusto do sementeiro”, mas, muito ao contrário, acharia nele um motivo de tristeza [...]. Foi ele, sem dúvida, a primeira voz definitiva da nossa poesia, aquele que nos integrou na própria consciência nacional, que nos deu a oportunidade venturosa de olharmos, rosto a rosto, nossos cenários físicos e morais." (CARVALHO, 1968, p. 219)

O ponto central da crítica de Ronald de Carvalho, ou seja, o seu conceito de estética pode ser percebido pelo excerto acima: compreender o âmago da poesia, considerando, sob esse aspecto, a especificidade do poeta analisado frente à "concepção propriamente literária da obra de arte" (CARVALHO, 1968, p. 224), vinculando essa concepção ora aos padrões importados, ora ao prestígio do poeta sobre os outros, ora à dimensão da arte poética. Nos versos gonçalvinos, na compreensão de Ronald de Carvalho, são discutidas "teorias literárias" e os "mecanismos" da poesia (CARVALHO, 1968, p. 226). Em textos como "Contemplações" ou "I-Juca Pirama", Ronald de Carvalho observa que Gonçalves Dias pôs "relevo" na literatura por estabelecer "correspondências imprevistas" e por incorporar na consciência nacional o "conhecimento profundo e claro do seu papel na poesia" (CARVALHO, 1968, p. 221), distinguindo seus versos dos "cacoetes mitológicos" empregados por Souza Caldas ou Silva Alvarenga.

Para explicar o autor como fenômeno, Ronald de Carvalho procura compreender o estilo romântico em geral. Nesses termos, os escritores que simplesmente adaptavam as tendências do período seriam os menores. Independentemente das implicações sócio-históricas, os grandes poetas românticos, num gesto heróico, teriam conseguido se distinguir das outras literaturas, explorando-as como matéria-prima para a autonomia cultural do país, a exemplo da poética gonçalvina. O princípio abraçado é que literatura origina-se da literatura, constituindo uma tradição e, nesses termos, salienta, no seu percurso histórico, uma relação entre iguais. Trata-se de um gesto que reputa como interesse o resultado estético e a maneira pela qual o autor, organizando temas universais, assinalou as possibilidades para oferecer à literatura brasileira uma feição particular. Essas idéias unem-se à importância concedida à consciência do ofício poético, com destaque para os versos simples e harmoniosos, argumentação estendida ao estabelecer paridade entre os poetas românticos paradigmáticos e a arte sua contemporânea. Ronald de Carvalho irá invocar o princípio da influência na constituição da nacionalidade cultural quando aponta o que fica na literatura brasileira dela mesma, o seu próprio legado. É por isso que diz pensar no "fino gosto" de Gonçalves Dias, sugerido na "arte de muito poeta contemporâneo" (CARVALHO, 1968, p. 222).

Importa destacar, nesse caso, é que a crítica de Ronald de Carvalho mantém por padrão o exame da composição poética a partir da fusão das referências estrangeiras e da influência na autonomia da literatura nacional. Ao analisar a poética de Gonçalves Dias, o crítico a percebe como sendo precursora de um conceito de poesia, oferecendo a esse tema uma inflexão brasileira. A exposição dos seus argumentos no tocante ao "nacionalismo" em arte convergia para a explicação da sua própria teoria. Ao compreender a poética de Gonçalves Dias, o crítico procura estabelecer os parâmetros

do nacionalismo e do cosmopolitismo, explanando-os em razão de um enfoque essencialmente estético. Interessava ao crítico carioca absorver da poesia romântica, representada no labor de Gonçalves Dias, o impulso oferecido à liberdade no pensamento e no trato das tradições. Ao eleger o poeta maranhense para este propósito, o seu enfoque crítico era igualmente autocrítico, porque lançou luzes para a compreensão que ele próprio nutria acerca da fatura poética.

O estabelecimento e fundamentação da tradição prefiguram a similaridade entre Ronald de Carvalho e Mário de Andrade, pois ambos a concebiam, não como fardo, mas objeto de recriação. O eixo estrutural do “Prefácio Interessantíssimo” (ANDRADE, 1993) elíptico e sugestivo ao formular e expor conceitos, justifica, teorizando, os novos princípios poéticos e apresenta critérios de aferição de validade de uma obra, que deveria ser pautada por uma teoria, o que o vincula ao poeta Gonçalves Dias, resguardadas, evidentemente, as diferenças entre eles. O fato é que, no esforço de se construir um programa inovador para a literatura, o problema do estilo nacional é compreendido por Mário de Andrade como uma condição necessária para formulação das novas bases da poética brasileira. Na excursão que faz ao período romântico, porém, o escritor paulista não se ocupa de maneira estrita com o nacionalismo, mas com conceitos e teorias que fomentaram a criação dos escritores do período, concedendo-lhes um estilo próprio a partir da ênfase nos processos criativos da obra de arte. Também em torno desse mecanismo, o crítico paulista procura inserir os românticos num contexto mais amplo, constituindo uma tradição na literatura brasileira.

“Memórias de um sargento de milícias”, “Castro Alves” e “Amor e Medo” são textos que assinalam mais incisivamente seu olhar e suas prerrogativas críticas quando fala do romantismo, compondo uma tríade de estudos sobre o tema (ANDRADE, 2002). Além desses, que são mais concentrados, comentários esparsos, como ocorrem em “O

movimento modernista” e a “Poesia em 1930”, por exemplo, além da correspondência trocada entre seus amigos, especialmente entre ele e Bandeira (MORAES, 2001), reforçam seus valores estéticos tecidos a propósito dos autores do período. Todos os seus pensamentos, reunidos, aperfeiçoam e afirmam, não simplesmente o que era o romantismo, mas o que dessa poética Mário pôde extrair o que considerava padrão de qualidade para a literatura de todos os tempos e lugares. Esse padrão de qualidade é alcançado pelos aspectos valorativos que fundamentam seus estudos. E o princípio de valor em crítica literária é imediatamente exposto no ensaio “Castro Alves”:

É bem desagradável a tarefa que me impuseram de estudar Castro Alves em face do nosso tempo. Porque outra coisa não poderá ser uma revisão de valores. Dar a um artista identidade eterna será mera presunção nossa, pois o que vale para as tendências de uma época muitas vezes se tornam defeitos em outra. E quanto a buscar, dentro dos artistas, aquilo que eles têm de valor permanente, agora a presunção não será mais propriamente nossa, seria de Castro Alves. (ANDRADE, 2002, p. 129)

Para Mário de Andrade, o estudo da poesia de Castro Alves exige "amor e patriotismo", porque o poeta romântico, embora "genial", carecia de "gênio", determinando, a partir disso, o seu maior defeito: a impaciência para pesquisar. Essa carência o teria tornado, lamentavelmente, um poeta "satisfeito", "uma extensão artística de classe dominante" (ANDRADE, 1993, p. 131). O crítico reforça essa idéia ao afirmar existir no poeta uma "dialética", composta pelo amor celibatário (fruto de uma "sinceridade sem mentiras") e pela poesia social piedosa (em detrimento da universalização do tema). Tais idéias fundamentam o princípio de que a universalidade da poesia é a capacidade de o artista manipular a metalinguagem no discurso poético, pois o verdadeiro assunto da poesia é ela própria:

"[...] o verdadeiro assunto da poesia é a própria poesia, quero dizer, um primeiro motor de volubilidade e independência diante do assunto, que se utiliza não só da fluidez musical da palavra, como da fluidez alegórica da inteligência" (ANDRADE, 1993, p. 137)

O problema da poética de Castro Alves, da perspectiva de Mário, é determinado porque o poeta deixa o leitor em "estado discente de aprendizado" (ANDRADE, 2002, p. 138), o que não seria "destino da arte e sim da ciência" (ANDRADE, 2002, p. 139). Um pouco mais adiante, o crítico define esse conceito com mais profundidade, quando trata do "estado de catarse", ou seja, "a intensidade dinâmica criadora" (ANDRADE, 2002, p. 140), que, conservando a fluidez das palavras, promoveria a libertação da inteligência lógica. Por essa razão, Castro Alves teria importância histórica para os tempos modernos, pois executou o papel de preludiar a estética parnasiana. Este movimento, por seu lado, não teria compreendido o melhor do poeta romântico — a variedade com que ele foi capaz de criar conscientemente diversos tipos de verso sobre o amor e sobre o escravo. Ao contrário, o parnasianismo buscou dele seu maior defeito artístico: a oratória, cujo principal problema era resultar no "encomprimento" do poema (ANDRADE, 2002, p. 141).

Apesar de chegarem a conclusões antagônicas sobre Castro Alves, Ronald de Carvalho e Mário de Andrade partem do mesmo pressuposto para o encadeamento crítico: a primazia concedida à poética do autor, à permanência das suas criações em obras subseqüentes e o processo de comparação. Diante dessa metodologia, Mário analisa "Navio Negreiro" em confronto com "Y-Juca Pirama", "duas rapsódias nacionais" e considera que a primazia de Gonçalves Dias decorre de seu poema estar em conformidade com a estética moderna (ANDRADE, 2002, p. 141). Este poeta teria escrito versos que não localizam o leitor "escravizadamente na experiência especial do poeta, nem no tema do exílio da pátria", permitindo que, pela leitura, fossem realizadas

"transferências intuitivas", em conformidade com a experiência do leitor (ANDRADE, 2002, p. 141-2). Do seu ponto de vista, portanto, boa poesia seria aquela capaz de proporcionar ao leitor o "estado de poesia", ou seja, deixá-lo propenso a transferir intuitivamente para o interior da sua própria experiência qualquer tema, incluindo o do exílio da pátria. Ao contrário disso, o que Castro Alves teria alcançado foi conduzir o leitor ao "estado de verificação" (ANDRADE, 2002, p. 142).

Mário de Andrade queixa-se da exatidão das palavras de Castro Alves: "São criações conscientes, [...] mas que não iludem à verdadeira poesia" (ANDRADE, 2002, p. 140), diz o crítico a propósito dos poemas de Castro Alves. Em "Amor e Medo" (ANDRADE, 2002, p. 221-252), volta a fundamentar essa opinião, assinalando na sensualidade de seus poemas um traço "marcadamente viril", porque ele, ao invés de sentir o medo, "não hesitou o amor" (ANDRADE, 2002, p. 230). Isso equivalia a dizer que, ao contrário de Álvares de Azevedo e Gonçalves Dias, Castro Alves não teria conseguido versejar o tema de uma perspectiva universal. Sua perspectiva crítica baseia-se num ponto de partida biográfico para atingir a expressão da qualidade poética do artista; qualidade essa que, para ser universal, deveria ser dissociada da experiência biográfica exata e provocar outras idéias, outras experiências. Gonçalves Dias representaria, nesse caso, a superioridade de uma poética universal, incidindo sobre temas e questões de todos os tempos.

Ronald de Carvalho e Mário de Andrade não recusam o passado. Ao contrário, vêem nele possibilidades inúmeras de se pensar a arte e de incidir sobre a criação deles mesmos, ressaltando em suas análises o que era caro para o trabalho de cada um e buscaram no romantismo as forças sugestivas para os seus propósitos. Manuel Bandeira não será diferente. Ao escrever *Noções de histórias das literaturas* (BANDEIRA, 1942), *Apresentação da poesia brasileira* (BANDEIRA, 1940), sem falar nos estudos

da obra poética de Gonçalves Dias e, mesmo, no *Itinerário de Pasárgada* (BANDEIRA, 1997), há o predomínio de uma tônica: a atualização da história literária norteadas pelos novos interesses e novos problemas, sem perder de vista a perspectiva do relato diacrônico, a busca de objetividade e outras preocupações inerentes à escrita da história literária, a sua organização, em cujo processo, no caso da literatura brasileira, considera como enfoque a nacionalidade, mas centrando-a na perspectiva estética. Esse tipo de crítica empreendida pelos poetas exprime uma noção muito específica de arte moderna, que supõe a leitura do passado como fomento à criação, daí a necessidade imperiosa de discutirem o fenômeno estético. Diante disso, é na maneira como Ronald de Carvalho, Mário de Andrade e Manuel Bandeira pensam a literatura, como percebem a linguagem poética, particularmente no caso do romantismo, que eles aderem ao projeto de modernização da cultura brasileira.

No *Itinerário de Pasárgada*, Manuel Bandeira exprime suas idéias sobre poesia. Num misto de nostalgia e memória e reconstituindo sua trajetória intelectual, o crítico nos permite conhecer a sua relação afetiva com a literatura e, muito particularmente, com a poesia. Assim, "na companhia paterna", apreendeu a "idéia de que a poesia está em tudo" (BANDEIRA, 1997, p. 296) e, nos anos do ginásio, conheceu de Camões a Machado, além dos simbolistas franceses apresentados pelos amigos. Mais adiante, no mesmo texto, desenvolvendo uma reflexão a respeito das influências literárias e, em seu bojo, sobre o ritmo da poesia, o poeta aborda a poética de Gonçalves Dias, em quem aprendeu a lição sobre o verso livre (BANDEIRA, 1997, p. 311), pela facilidade e desprendimento de versejar de que dispunha o poeta romântico. Em conformidade com essa visão, o crítico acrescenta, no ensaio *Estudos literários*, o seguinte comentário acerca de "Canção do Exílio":

"Não há na poesia brasileira versos que tenham alcançado mais larga popularidade. 'De uma simplicidade quase sublime', disse deles Veríssimo. Poderia tê-lo dito sem o quase. Sublime significa alto, elevado: na "Canção do Exílio" o sentimento de nostalgia da pátria está expresso com uma serenidade que faz pensar na paz e silêncio dos altos cimos, a mesma que se respira em "Wanderers Nachtlied Ein Gleinches" de Goethe." (BANDEIRA, 1997, p. 296)

Em "A Poética de Gonçalves Dias", a ênfase de Bandeira recairá sobre os apoios rítmicos tradicionais da poesia em língua portuguesa abraçados por Gonçalves Dias, que lança mão de uma variedade rítmica, obedecendo sempre "a uma necessidade de expressão" (BANDEIRA, 1997, p. 57). Diante disso, o crítico põe-se a estudar as preferências estruturais do poeta, a fim de perceber nelas como ele busca apurar a linguagem para atingir a mais adequada expressão, observando para isso até mesmo as quebras de medida, as pausas intencionais, presentes na poesia trovadoresca portuguesa e castelhana (BANDEIRA, 1997, p. 63), o que identifica também na análise das rimas: "O seu trato da poesia castelhana comunicou-lhe o amor das toantes, por ele largamente empregadas" (BANDEIRA, 1997, p. 65). Nesse processo, o crítico irá tratar de um valor estético importante para ele: o alcance da musicalidade. Gonçalves Dias, no entender de Bandeira, pelo emprego de rimas de que lança mão, revela o segredo da musicalidade de seus versos, resultante de uma harmonia largamente exemplificada no ensaio.

Outra qualidade observada em Gonçalves Dias por Bandeira é o trato do idioma. Diz ele:

"Foi, sem dúvida, Gonçalves Dias o poeta brasileiro que mais profundamente e extensamente versou a nossa língua; conhecia-a não das gramáticas mas do trato com os escritores de todas as épocas,

desde os poetas dos cancioneiros e dos primeiros cronistas."

(BANDEIRA, 1997, p. 66)

O que o leva a concluir:

"O estudo da poética de Gonçalves Dias prova que a regulamentação da poesia, se é coisa útil para ajudar os poetas medíocres a fazerem versos passáveis (a sentença é ainda de Banville), nada vale para quem, como era o caso do grande romântico, não precisa de regras de ninguém para criar o seu ritmo e a sua música." (BANDEIRA, 1997, p. 70)

No universo da história literária brasileira, a transformação temática indianista em sinônimo de poesia nacional deveu-se, como se sabe a Gonçalves Dias. No entanto, além dessa canônica relação entre indianismo e nacionalismo, é preciso reconhecer que a força da poesia indianista do autor e a sua conseqüente capacidade de permanência na literatura brasileira não se restringem apenas à construção do indianismo, mas também reside no fato de o poeta maranhense ter agregado a esse tema um outro dado fundamental ao imaginário romântico, isto é, a consciência teórica, acompanhada por uma persistente preocupação formal, fruto sobretudo de sua formação coimbrã. Se o poeta apresenta nos seus prólogos os traços próprios de uma concepção poética, ou mais especificamente no caso, de um modo particular de se conceber o ato poético, encarado aqui como um transbordamento do eu, o seu projeto literário vai assumir características inerentes ao universo romântico, o que contribui para impulsionar a ansiada literatura nacional.

Diante disso, a leitura que Ronald de Carvalho, Mário de Andrade e Manuel Bandeira empreendem a respeito de Gonçalves Dias é, ao mesmo tempo, pessoal e coletiva. Pessoal porque revela as inquietudes de cada um dos críticos, aquilo que fundamenta a concepção de cada um sobre a criação. E coletiva, pois os três buscam

perceber no poeta romântico as constelações alinhadas à formação da literatura brasileira, que se queria atualizada e universal. Gonçalves Dias, nesse âmbito, significou um mestre da tradição porque possibilitou a cada um deles a reflexão que desejavam sobre seus próprios poemas, sobre suas próprias reflexões. Se o projeto formal distancia os críticos aqui examinados, existem mais traços contíguos entre eles do que a aparência possa sugerir. Desde a concepção de um projeto para a literatura, preocupada com a sua institucionalização, incluindo nesse contexto o problema das influências estrangeiras, até a assimilação do passado no presente e a percepção dos aspectos sonoros, os críticos apresentam reflexões muito similares para o entendimento da literatura e, particularmente, da sua nacionalidade no Brasil.

### **Referências bibliográficas**

- ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993
- BANDEIRA, Manuel. *Seleção de prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997
- \_\_\_\_\_. *Noções de história da literatura*. São Paulo: Nacional, 1942
- \_\_\_\_\_. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante, 1940
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981
- CARVALHO, Ronald. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia. Editores, 1968
- DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998
- ELIOT, T. S. "Tradition and individual talent". In: \_\_\_\_\_. *The Sacred Wood*. Londres: Methuen, 1960
- FABRIS, Annateresa. "Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro". In: \_\_\_\_\_. *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994

MERQUIOR, José Guilherme. "O poema do lá". In: *Crítica*. 1964-1989. Ensaaios sobre arte e literatura. RJ: Nova Fronteira, 1990

MORAES, Marcos Antônio (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, 2ª ed., 2001

### **Bibliografia consultada**

ABREU, Mirhiane Mendes de. *Ao pé da página* (tese de doutorado). Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, 2002 (mimeo.)

BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. São Paulo, Perspectiva, 1974

COMPAGNON, A. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1996

FOSTER, David. *From romanticism to modernism in Latin America*. Oxford: Garland Publishing, 1997

HOY, David Couzens. *The critical circle*. Berkeley: Univ. of California, s/d

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000

PERKINS, David. *Is literary history possible?* Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, s/d

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

SMITH, C. A. *Nationalism and modernism*. London: Routledge, 1998

VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, s/d.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso - a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997

WELLEK, René. *A history of modern criticism*. Yale: University Press, 1955