

RAIMUNDO CORREIA: ITINERÁRIO DE UM POETA

Danilo Lôbo (UnB)

Como quase todos os poetas brasileiros de sua geração, Raimundo da Mota de Azevedo Correia (Mangunça, Maranhão, 1859 – Paris, 1911) pouco cogitou de legar à posteridade as suas idéias sobre a poesia. Não obstante, com base em uma meia dúzia de metapoemas e textos em prosa sobre outros escritores, é possível apontar algumas das linhas mestras que nortearam a sua poética individual.

Em "A Poesia", composição datada de 1877, e que faz parte de *Primeiros Sonhos* (1879), Raimundo Correia deixou registrada a visão romântica que tinha da arte do verso no início de sua carreira literária. Depois de convidar a sua "donzela", a sua "doce noiva", a aproximar-se, para com ele desfrutar o "lunar", a "brisa", o "amor na solidão", o "regato", as "flores", o canto do "triste noitibó", a "natureza", enfim, o vate (aqui confundindo-se com o leitor) pergunta quem é essa jovem por quem aspira o artista: "Mas que donzela é essa, oh! pálido poeta – / Por quem deliras tanto e em que tu'alma crê?!". A resposta dada logo a seguir equaciona a loura donzela dos sonhos do poeta a uma fada gentil, perfumada, harmoniosa e luminosa que se chama Poesia (1961: 91):

*Quem é?! Fada gentil, que embala-me os sentidos
Com perfumes na aurora e à noite co'harmonia,
Que traz a luz até na fimbria dos vestidos,
Que é sempre moça e loura, e chama-se Poesia!*

Quatro anos mais tarde, ao publicar *Sinfonias* (1883) – livro tradicionalmente considerado como um dos marcos da instauração do parnasianismo no Brasil –, Raimundo Correia esclareceu a nova visão que tinha da poesia, em particular no que concerne à segunda parte da obra, fortemente influenciada por aspirações ideonovistas.

Em "O Poeta", Raimundo Correia reconhece a dupla missão do escritor, do que Sinfonias é espelho. Se, por um lado, o poeta pode ser doce e capaz de encantar "as crianças, as mães, os tristes e os amantes", é também seu dever elevar a voz – se necessário, de forma violenta como um "animal carnívoro e feroz" – em favor de outras causas (1961: 160):

*Poeta! É mister que o poeta, ele, em cuja linguagem
Há torrentes lustrais e bálsamos fragrantés;
Ele que encanta, embora os cépticos o ultrajem,
As crianças, as mães, os tristes e os amantes;*

*Ele que erra na plaga, onde em flechas radiantes,
O sol do estro a surdir purpureja a paisagem,
E onde bailam cantando as estrofes cambiantes,
– Aves de voz de prata e irisada plumagem;*

*É mister que ele, o poeta, o cismador, o brando,
Ele que ri, também ruja de quando em quando,
Implacável, cruento, enraivecido, atroz!*

*Assim na selva em flor, esplêndida e ridente
E verde e silenciosa, atroa de repente
Um berro de animal carnívoro e feroz.*

As causa por que o poeta deve lutar com veemência serão elucidadas nas composições subseqüentes de **Sinfonias**, nas quais Raimundo Correia deixa transparecer as suas aspirações socialistas ("O Tiro do Canhão"), republicanas ("O Povo"), abolicionistas ("Luís Gama"), anticlericais ("Os Dois Espectros") e o culto do progresso ("A Locomotiva"). Tudo isso, enfim, em perfeita consonância com os ideais da chamada poesia **socialista**, segundo a classificação de Péricles Eugênio da Silva Ramos (1955: 298-303).

Essas aspirações serão reenfazadas em um dos poemas de **Versos e Versões** (1887), "Novos Bardos", de 1883, embora datado, no livro, de maio de 1884. Mas, agora, abandonando definitivamente os seus ideais românticos, o poeta, ao invés de conclamar os novos bardos a celebrarem "o lânguido desmaio" das "românticas Virgíncias", incita-os a participar de forma mais ativa na luta contra a "pantera do mal", erguendo o sabre do "rijo verso" (1961: 224-225):

*Vós que, na lira, o lânguido desmaio
Celebrais das românticas Virgíncias,
O amor, as cheias ânforas cetíneas
Dos lírios brancos, e as manhãs de maio;*

*Eia! O arrabil marcial, bravos, vibraí-o!
E veremos das órbitas, sangüíneas,
Desperdídes coléricos, fulmíneas,
As falscas elétricas do raio.*

*Do rijo verso o alfanje esplende e corta;
A vossos pés veremos, gladiadores,
A pantera do mal, rojada e morta;*

*Na alma do poeta, voam beija-flores,
Mas também seu diâmetro comporta
A envergadura altiva dos condores.*

Curiosamente, Raimundo Correia encerra o soneto com uma alusão ao condoreirismo, uma das expressões do romantismo brasileiro, cujo expoente máximo, Castro Alves, falecera em 1871. É muito provável que essa referência, em 1884, ao condoreirismo se deva ao processo de glorificação póstuma do vate baiano, como poeta nacional, deslanchado no início da década de oitenta. Segundo Wilson Martins (1978: 96), para essa glorificação muito contribuiu Rui Barbosa com o discurso que pronunciou na Bahia (Decenário de Castro Alves), em 1881, durante as comemorações do décimo aniversário da morte do poeta.

Em "A Renovação Parnasiana na Poesia", Péricles Eugênio da Silva Ramos (1955: 323), depois de analisar as principais características da poesia de Raimundo Correia, aponta o que considera ser o seu lado negativo, isto é, determinadas composições em que o poeta, levado pelo desejo de "brilhar trabalhadamente", emprega "uma expressão arrevesada e postiça". Como exemplos dessa tendência, "que é seguramente a menos feliz do autor de 'Tristeza de Momo'", o crítico paulista cita "Versos a um Artista" e "Ode Parnasiana".

Não é difícil compreender o porquê das objeções de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Em verdade, textos como "Versos a um Artista" e "Ode Parnasiana" não correspondem exatamente ao que, em geral, se entende, na atualidade, por "boa poesia", em particular no que tange à arte do verso em língua portuguesa, quase toda sentimento e tão pouco afeita aos excessos de erudição e verbosidade. Não é, pois, de estranhar que Mário de Andrade tenha criticado esses poemas, chegando mesmo a falar

da "horrenda 'Ode parnasiana'", acrescentando, entretanto, entre parênteses" (que eu considere já obra-prima)" (Mário da Silva Brito, 1974: 272).

Com relação ao primeiro texto – "Versos a um Artista" –, que Manuel Bandeira considerava "o talvez único poema verdadeiramente parnasiano de Raimundo Correia" (Raimundo Correia, 1961: 23), limitar-nos-emos, no momento, a dizer que se trata de uma espécie de receituário dirigido aos artistas plásticos, em particular ao pintor. Datado de maio de 1955, o poema integra **Versos e Versões**.

Nas pegadas de Théophile Gautier, autor do famoso poema "L'Art" (1857), Raimundo Correia exprime, por sua vez, o ideal da arte pela arte, ilustrando o parentesco da literatura com as artes plásticas. As estrofes iniciais de "Versos a um Artista" são assaz reveladoras das preocupações de seu autor. O poeta coloca no mesmo nível o pintor, o desenhista, o gravador, o escultor e o escritor, simbolizados por seus respectivos instrumentos de trabalho – o pincel, o lápis, o buril, o cinzel e a pena, apesar da ambigüidade dos substantivos "lápis" e "pena", que tanto poderiam representar o desenhista quanto o escritor (1961: 218):

*Tu, artista, com zelo,
Esmerilha e investiga!
Níssia, o melhor modelo
Vivo, oferece, da beleza antiga.*

*Para esculpi-la, em vão, árduos, no meio
De esbraseada arena,
Batem-se, quebram-se em fatal torneio,
Pincel, lápis, buril, cinzel e pena.*

"Versos a um Artista" é dedicado a Olavo Bilac. Essa dedicatória nos leva a inquirir se "Profissão de Fé" (1866) já não estaria redigido em 1885 e se Raimundo Correia, como amigo do poeta, não o teria lido antes de sua publicação e se deixado influenciar pelo texto bilaquiano, o que, por outro lado, não nos impede de cogitar se essa influência, se é que existiu, não se teria processado em sentido inverso, isto é, de Raimundo Correia sobre Olavo Bilac.

No que tange à segunda composição – "Ode Parnasiana" –, trata-se, sem dúvida, de um dos exemplos mais exacerbados das ambições parnasianas de Raimundo Correia. Em mais de um sentido, talvez seja justamente "Ode Parnasiana" o texto em que o poeta maranhense mais se aproximou dos versos eruditos dos Poëmes Antiques, de Leconte de Lisle.

Convém lembrar que, para Raimundo Correia, "o amor à fábula e a legenda é o que, até certo ponto, caracteriza o **parnasianismo francês**" (1961: 504). Destarte, é pela acumulação de referências à literatura, à história e, notadamente, à mitologia helênicas, que ele tenta escrever, em língua portuguesa, uma ode parnasiana e, por tabela, grega, ou vice-versa. Como uma estátua ou um monumento antigo, o texto impõe-se por suas imagens plásticas e seu sabor de antiguidade. Entretanto, o acúmulo de alusões à cultura grega, na busca intencional do exotismo helênico, aliado ao virtuosismo vocabular tornam o texto obscuro e de difícil apreensão. Demasiado cerebral, mais do que **senti-lo** com o coração, o leitor é forçado a **compreendê-lo** com o intelecto.

Quanto ao primeiro aspecto, basta listar os topônimos e antropônimos usados pelo poeta nas dezesseis estrofes de sua ode, a saber: Grécia (três vezes), Permesse, Samos, Pindaro, Anacreonte, Homero, Erato, Belona, Marte, Acidália, Eufrosina, Teos, Menalo, Pã, Sileno, Baco, Febo, Zodiaco, Pafos, Ceres, Elêusis, Vênus, Atalanta, Círias, Leda, Castor e Pólux. Quanto ao segundo, é importante assinalar o gosto de Raimundo Correia pelos vocábulos inusitados. Não raro, entre duas palavras sinônimas, ele opta pela menos corriqueira. Considerando-se apenas a primeira estrofe de "Ode Parnasiana", podemos destacar: "cíprio", "mosto", "cogitabunda", "flama", "afla", "insufla", "estro", "ilusa", "prístinas" e, sobretudo, a forma desusada "fuge", imperativo do verbo "fugir", todas substituíveis por sinônimos de uso corrente no idioma, mas que, é óbvio, não proporcionariam o mesmo efeito estético (1961: 297):

*De cíprio mosto cheia
A taça ergui. Cogitabunda Musa,
Fuge os pesares. Eia!
Desta alma a flama viva afla, e enaltece-a!
Insufla-me o estro; e, à minha vista ilusa,
As prístinas grandezas patenteia
Da celebrada Grécia!*

Essa preferência tem a ver com o culto parnasiano do **mot juste**, do que "Ode Parnasiana" é um bom exemplo. Por outro lado, o uso de termos pouco encontrados emprestam ao texto um tom invulgar, exótico e arcaizante, que, no poema em pauta, tão bem se coaduna com as intenções do poeta.

O que temos em "Ode Parnasiana" é uma invocação à Musa helênica, para que inspire o poeta e o capacite a cantar as priscas grandezas da afamada Grécia. O bardo ergue a sua taça na esperança de que o "cíprio mosto" o ajude a evadir-se do mundo hodierno e a retornar – em

sonho, pelo menos – à Grécia de "antes do último heleno". Como Banville e Mendès, referidos no verso 19, ele ambiciona visitar as margens do Permesse em busca da poesia que jorrará de uma fonte clara e pura. O seu desejo é beber da mesma água cristalina que inspirou Píndaro, Anacreonte e Homero, para poder exaltar a alma pagã, mas aspira sobretudo a cantar a paz, a calma, a mocidade e o amor, e não a guerra e a violência, como o fizera o próprio autor da *Ilíada*. No final, depois das visões proporcionadas pelo vinho, o poeta retorna ao presente e à turba herege e repugnante pela qual sente profundo desdém, o que não o impede, contudo, de continuar a sentir-se como um ser privilegiado por haver provado da "embriaguez divina" que existe no fundo da taça grega, taça esta que poderia ter sido a mesma esculpida por Anacreonte em "Taça de Prata" ["Esta prata no torno / Modela-me, Vulcano! Mas não me dês uma armadura: (Que tenho a ver eu com os combates?)... Insculpe-me, porém uma vide, e seus pâmpanos, / E brotos, e racimos... Um belo Baco esprema / As uvas, junto de Eros / E junto de Batilos..." Anacreonte, s.d.: 43] e que estaria, agora, nas mãos do poeta maranhense:

*Na ave, na flor, na planta,
E em tudo, ó Musa, a alma pagã respiras!
Lembre-te um corço a alípede Atalanta;
Faça-te a linda anêmona lembrar
O filho incestuoso de Ciniras;
E Leda – o falaz cisne que levanta
A nívea pluma no ar...*

*A ti não são defesos
Assuntos tais, eróticos assuntos.
Canta; e, em perlas acesos,
Musa, os dois olhos no Passado fita!
Como Castor e Pólux, sempre juntos,
São dois planetas mais, cravados, presos
Na abóbada infinita...*

*Moteje embora ao mundo!
Ria-nos essa turba impia e nojosa,
Sobre a qual cuspo o meu desdém profundo:
Mísera e vil, curvada aos pés de um rei!
Vil e mísera, sim, que ela não goza
Da embriaguez divina que há no fundo
Da taça que emborqueei.*

Apesar de profundamente comprometido com os ideais da escola do Parnaso, já em 1889, entretanto, Raimundo Correia se deu conta do

processo de alienação em que o poeta brasileiro iria mergulhar ao optar por essa estética. Ele percebeu que a cega emulação dos franceses e portugueses redundaria, com certeza, em uma repetição estéril de formas, cujo resultado seria, inevitavelmente, o afastamento do escritor nacional do caminho em direção a uma genuína literatura brasileira, e, em consequência, privaria o país da oportunidade de ter um poeta de veras representativo da alma e da vida nacionais.

Em uma carta publicada em 12 de maio de 1889, no *Vassourense*, dirigida a seu amigo Rodolfo Leite Ribeiro, para agradecer-lhe a dedicatória de um soneto intitulado "Samba", Raimundo Correia, muito perspicazmente, aponta todos esses perigos, assim como lastima haver-se deixado levar por uma estética importada, que, no fundo, era tão "falsa, postiça e alheia da nossa índole" (Waldir Ribeiro do Val, 1960: 222-223):

... No Samba que me dedicas, por exemplo, nenhuma particularidade falta dessa nossa dança macabra, movimento, graça e verdade ressaltam de cada um dos quatorze versos, que constituem o soneto.

*Como eu invejo isso, eu devastado completamente pelos prejuízos dessa escola a que chamam **parnasiana**, cujos produtos aleijados e raquíticos apresentam todos os sintomas da decadência e parecem condenados, de nascença, à morte e ao olvido! Dessa literatura que importamos de Paris, diretamente, ou com escala por Lisboa, literatura tão falsa, postiça e alheia da nossa índole, o que breve resultará, pressinto-o, é uma triste e lamentável esterilidade. Eu sou talvez uma das vítimas desse mal, que vai grassando entre nós. Não me atrevo, pois, a censurar ninguém; lastimo profundamente a todos!*

*É preciso erguer-se mais o sentimento de nacionalidade artística e literária, desdenhando-se menos o que é pátrio, nativo e nosso; e os poetas e escritores devem cooperar nessa grande obra de restauração. Não achas? Canta um poeta, entre nós, um Partenon de Atenas, que nunca viu; outros os costumes de um Japão a que nunca foi... Nenhum, porém se lembrara de cantar a **Praia do Flamengo**, como o fizeste, e qualquer vulgaria indigno de um soneto o **Samba**, que ecoa melancolicamente na solidão das nossas fazendas, à noite. Entretanto, este e outros assuntos vivem na tradição de nossos costumes, e é por desprezá-los assim que não temos um poeta verdadeiramente nacional.*

Qualquer assunto, por mais chitro e corriqueiro que pareça ser, pode deixar de sê-lo, quando um raio do gênio o doure e inflame.

Tu me soubeste dar uma prova desse asserto. Teus formosos versos é que hão de ficar, porque eles estão alummiados pela imensa luz da verdade. Essa rota que me apontas é que eu deveria ter seguido, e que, infelizmente, deixei de seguir. O sol do futuro vai romper justamente da banda para onde caminhas, e não da banda por onde nós outros temos errado até hoje.

Continua, meu Rodolfo. Mais alguns sonetos no mesmo gênero; e terás um livro que, por si só, valerá mais que toda a biblioteca de parnasianos. Onde, nestes, a pitoresca simplicidade, a saudável frescura, a verdadeira poesia de teus versos?!

.....

Isso, escreveu-o, Raimundo Correia em 1889. É fundamental não esquecer que ele, a essa altura, já dera a lume três livros de versos. Ainda havia tempo, não obstante, de mudar de direção e seguir o caminho que divisara no soneto de Rodolfo Leite Pereira. O poeta preferiu, entretanto, em vez de aventurar-se por sendas ignotas, continuar a trilhar a mesma rota que vinha percorrendo desde *Sinfonias*. Afinal, essa rota, que tão bem conhecia, ele próprio ajudara a desbravá-la com os seus versos. É interessante salientar que Raimundo Correia tem uma composição com este mesmo título: "Samba". Dedicada a Gaspar da Silva, trata-se de uma série de dez triolés humorísticos dirigidos a alguns de seus amigos e que nada acrescentam à sua obra (1961: 368-370). A título de curiosidade, fica aqui transcrito o de número IV, endereçado, ao que tudo indica, a Teófilo Dias:

*Não vejo quem se escapula
Do samba do triolet.
Se o Dias entra na chula
Não vejo quem se escapula!
Como uma bomba, este pula
Nos versos em trio, olé!
Não vejo quem se escapula
Do samba do triolet.*

É importante ter em mente que, em 1889, o parnasianismo atingia o seu apogeu no Brasil, sobretudo depois da publicação, em 1888, de *Poesias*, de Olavo Bilac, que então recebia os aplausos da crítica e dos lei-

tores. Não era, pois, o momento de mudar de rumo e, remando contra a maré, partir em busca de terras desconhecidas.

Por outro lado, as duas grandes causas por que pugnara o intelectual brasileiro da segunda metade do século XIX – a da Abolição e a da República – acabavam de ser ganhas, o que deixou o escritor nacional politicamente engajado sem assunto por algum tempo. Além disso, a euforia republicana dos primeiros dias da vitória se viu logo suplantada por um clima de decepção e desânimo, pois o país rapidamente se deu conta de que a simples troca de um sistema de governo por outro não iria resolver os sérios problemas sócio-econômicos que a nação vinha enfrentando desde o Império e que se haviam agravado em decorrência da abolição da escravatura. Em um certo sentido, a estética parnasiana apresentou uma saída para esses poetas, que nela acharam um meio de evadir-se a uma realidade que tanto os desgostava. É talvez nesse sentido que deva ser entendido o soneto "Nua e Crua", de **Aleluias**, em que o poeta se recusa a encarar a "dura realidade" (ou o "duro realismo", quiçá, que imperava na ficção) e pede à Poesia que a cubra com o seu manto de ouro, pois é somente graças à coroa da eterna mocidade, aos ornamentos e à elegância da Poesia que a Verdade "nua e crua" pode ser contemplada (1961: 276-277):

*Doire a Poesia a escura realidade
E a mim a encubra! Um visionário ardente
Quis vê-la nua um dia; e ousadamente,
Do áureo manto despoja a divindade;*

*O estema da perpétua mocidade
Tira-lhe e as galas; e ei-la, de repente,
Inteiramente nua e inteiramente
Crua, como a Verdade! E era a Verdade!*

*Fita-a em seguida, e atônito recua...
– Ó Musa! exclama então, magoado e triste,
Traja de novo a louçainha tua!*

*Veste outra vez as roupas que despiste!
Que olhar se apraz a ver-te assim tão nua?...
A nudez da Verdade quem resiste?!*

"Ode Parnasiana" pertence à segunda parte de **Aleluias** (1891), de certa forma o último livro de Raimundo Correia, já que **Poesias**, apesar de conter, em sua primeira edição (1898) oito composições novas, é antes de

tudo uma antologia, feita pelo próprio poeta, dos seus melhores versos. Em um certo sentido, Raimundo Correia quase que se silenciou depois de 1891, ou por já haver dito tudo o que tinha de importante a dizerem verso ou então por sentir que tudo o que viesse a dizer depois dessa data nada mais seria do que a repetição dos trejeitos de uma estética já exaurida, como profeticamente o previra em 1889. O que de mais original escreveu depois de **Aleluia** foi "Plenilúnio", que figura em **Poesias** e aponta para o simbolismo, escola que, contudo, não chegou, em verdade, a entender.

Referências Bibliográficas

- ANACREONTE. **Odes de Anacreonte**. Tradução de Almeida Cousin. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- ANDRADE, Mário de. "Mestres do Passado - III: Raimundo Correia". In: Mário de Silva Brito, **História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna**. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. pp.266-272.
- CORREIA, Raimundo. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.
- LECONTE DE LISLE. **Poèmes Antiques**. Paris: Lemerre, s.d.
- MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. Vol. IV (1877-1895). São Paulo: Cultrix, 1978.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. "A Renovação Parnasiana na Poesia". In: Afrânio Coutinho (Dir.). **A Literatura no Brasil**. Vol. II, Rio de Janeiro: Editorial Sul América, 1955. pp.287-353.
- VAL, Waldir Ribeiro do. **Vida e Obra de Raimundo Correia**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.