

APROXIMAÇÃO ENTRE DARÍO E CASTRO ALVES

JOEL PONTES

Quando o poeta brasileiro Castro Alves morreu, Rubén Darío era uma criança de quatro anos de idade. Para o propósito dêste ensaio, temos que considerar, então, o prazo de silêncio entre a morte do primeiro e o aparecimento das poesias do segundo como um fator que devia impedir a aproximação nos termos em que será proposta. E também é do nosso interêsse frisar que esta palavra — aproximação — usada no título, significa retomada de certas idéias e alguns processos e não influência de um poeta sôbre o outro. Desde já esclarecemos que o que nos parece terem em comum resulta de uma formação semelhante que procuraremos assinalar tomando como termos de comparação a obra poética total do brasileiro e, de outro lado, a produção do nicaraguense até, exclusive, *Azul*.¹ A aparente zona de silêncio entre os dois será um dia preenchida por alguém que realize o estudo de semelhanças entre os numerosos escritores nascidos em nosso Continente à sombra de Hugo e Byron. Aqui, apenas é fornecida uma pequena contribuição para êsse mais ambicioso empreendimento. Na verdade, o que há é menos importante como literatura e mais como história das idéias literárias: um prolongado morrer dos românticos e os primeiros vagidos parnasianos na América.

Em artigo aparecido na revista *Hispania*, de março de 1964, Fred P. Ellison entre outros parágrafos que justificam o

1 — Roberto Ledesma é um dos que reconheceram a importância dessa primeira parte da obra de Darío: "Apesar de mis esfuerzos por reunir los hechos de su adolescencia, estos me han forzado por sua propia gravitación a extenderme, y aun me dejan la sensación de insuficiencia, pues el poeta está entero en ese período de formación". (21).

título — “Rubén Darío and Brazil” — focalizou “certain allegations of the critic Andrade Muricy concerning his supposed indebtedness to some works of João Cruz e Sousa”. O articulista acredita que a aproximação de Darío com a literatura brasileira coincide com o tempo (1893-1898) vivido na Argentina, onde teve como amigos fraternos Leopoldo Lugones e Ricardo Jaimes Freyre, êste, naquela ocasião, “being in charge of the Brazilian literature section of a famous newspaper of Buenos Aires”, conforme diz, apoiando-se no livro de Carlos Alberto Loprete (1955) sobre o modernismo na Argentina. E nega qualquer influência de Cruz e Sousa sobre o autor das *Prosas Profanas*. O caso me parece idêntico: é possível aproximá-los (apenas) porque as leituras de Darío depois de *Azul* e sua própria maneira de ser intelectual e boêmio coincidem com tudo o que acontecia entre os primeiros simbolistas brasileiros, para os quais Cruz e Sousa foi ao mesmo tempo, pai, orago e sacerdote. Da mesma maneira, há coincidência entre o Darío anterior a 1888 e Castro Alves, sem que isto implique em proselitismo.

Acima de tudo, convém não exagerar e reconhecer que os contactos de Darío com a literatura brasileira foram rápidos e mesmo superficiais. Inclusive o coincidente francesismo — seu e nosso — perturbou um melhor conhecimento mútuo: os afrancesados só chegavam à completa afinidade espiritual no culto de Paris e daquilo que Paris representava, mais como ideal do que como realidade. Êle próprio chegou a confessar em 1911: “Yo he sido más apasionado y he escrito cosas más, ‘parisienses’ antes de venir a París que durante el tiempo que he permanecido en París”. E, num reconhecimento daquilo que o sociólogo brasileiro Vianna Moog chamou mazombismo, desabafa: “jamás pude encontrarme sino extranjero entre esas gentes”. (I, 464). O mazombo, no caso, é o latino-americano que supervaloriza outros países —na época de que nos ocupamos a França da literatura, a Alemanha da filosofia, a Inglaterra da política — envergonhando-se do seu ou inferiorizando-o às claras ou subconscientemente. O francesismo foi o mazombismo artístico da América, enfrentado pelas variedades de nativismo que muitos mazombos, em momentos de *mea culpa*,

chegaram a propagar.² O Rubén Darío da fase que nos interessa, e Castro Alves, apesar dos aspectos mazombos, foram muito mais permanentemente americanistas, nacionalistas e até regionalistas, no desejo de associar seus respectivos povos ao conjunto cultural de onde haviam se originado: o hispânico e, mais vastamente, o latino. De qualquer modo, Darío pensava nos povos de língua espanhola, êle que foi um homem de pátrias (veja-se Pedro Salinas) e só chegou a incluir o Brasil bem tarde e por injunções de suas atividades diplomáticas. Parece-me puro exagêro chamá-lo “continental completo” e creio que o mesmo poderia dizer qualquer escritor mexicano.³ Basta ver-se que marcas deixaram em sua obra as breves estadias em terras brasileiras. A primeira, simples passagem pelo Rio de Janeiro a caminho de Buenos Aires, em 1893, não é

2 — *Em Bandeirantes e Pioneiros* (consultada a 2a. ed., Editôra Globo, Rio de Janeiro, Pôrto Alegre, São Paulo, 1955) Vianna Moog retoma o brasileiro *mazombo* que estava fora de uso. Designava o filho de português nascido no Brasil. Ampliando o significado, Moog fala do mazombismo, entre outras coisas, como um desajustamento: “o viver corporalmente no Nôvo Continente com o pensamento voltado para o Velho Mundo”. Alguns escritores brasileiros de séculos passados foram mazombos sem mancha. Outros, como Botelho de Oliveira (em 1705), mostravam-se orgulhosos de serem brasileiros mas tinham atitudes estéticas de mazombos. Castro Alves escreveu alguns poemas que podemos apontar como subconscientemente mazombos e o mesmo se poderá dizer de Darío: que foi subconsciente ou ingenuamente mazombo. As atitudes que liquidaram o mazombismo cultural no Brasil começaram no século XIX, pela total afirmação de nossa independência política e pela reação, no final do século, contra o francesismo. Depois, os estudiosos da cultura, estadistas, historiadores e sociólogos passam a valorizar o complexo cultural luso-brasileiro — e foi êste o golpe final. Note-se que é ao complexo cultural espanhol-americano que se refere Antônio Oliver Belmás ao receber o gráu de doutor *honoris causa* da Universidade Nacional da Nicarágua: “Siendo ante todo vuestro, Rubén es también una gloria española. Garcilaso, Góngora, Quevedo, son por españoles glorias americanas. España se asimiló a Rubén, del mismo modo y fervor con los cuales vosotros os asimilasteis los poetas nacidos en el recinto peninsular”. (65) O que Belmás entende necessário é uma “supranacionalidad espiritual que debe constantemente estimularnos”.

3 — Diz Pedro Salinas: “Rubén, el americano, es un continental completo. Conocedor de casi todos los países de habla española (había vivido largo tiempo en algunos de ellos) del Brasil, a todos representaba. (36). Não sei até que ponto isto seria exagerado em relação ao México — para citar apenas um país de língua espanhola — mas assinalo que, em trechos de prosa, ao falar, por exemplo, da novela americana (*Cabezas*, de 1916) Darío parece excluir o Brasil. Tanto que o único novelista que encontra digno de ser citado é Eduardo Gutiérrez, como se Machado de Assis não existisse... ou o americanismo José de Alencar e Graça Aranha, que conhecia pessoalmente.

referida em sua obra e alguns biógrafos nem sequer a registram. Quanto às outras duas — em 1906, como representante da Nicarágua na III Conferência Panamericana e em 1912, outra vez em trânsito para a Argentina — têm poucas repercussões literárias: lembranças afetuosas no poemeto sobre Machado de Assis (no volume II das Obras Completas, p. 861, fala de Machado de Assis) a “Balada de la Bella Niña del Brasil” (Ana Margarida, filha do poeta Fontoura Xavier?) algumas referências ligeiras em poesia e prosa e uma conferência sobre Joaquim Nabuco que não está nos livros. Muito pouco se atentamos para o número de escritores que conheceu pessoalmente (não se sabe se os leu a todos) e que são Machado de Assis, José Veríssimo, Graça Aranha Elysio de Carvalho, Fontoura Xavier, Bilac, Nabuco... “una agrupación de activos e produtores cerebros que son la mejor corona de su patria cuya tradición de cultura, que viene desde los primeros tiempos imperiales (...) lleva la primacía en todo el continente.” (I, 498).

Difícilmente Darío teria deixado de ouvir referências a Castro Alves naquele ano de 1906. O escritor brasileiro que aponta como seu grande amigo, aquêle o qual fêz a conferência aludida, Joaquim Nabuco, havia sido companheiro do poeta de *Espumas Flutuantes* na campanha pela abolição da escravidão e durante um ano inteiro, dia por dia, conforme confessa, encontravam-se para conversar. O que um fazia com a oratória, por vêzes tocada de poesia, o outro realizava com a poesia de contínuos arroubos eloquentes. Verdade que haviam sido, de certo modo, rivais enquanto jôvens porque disputavam o aplauso da sociedade no terreno literário e da elegância mundana; mas em 1906, já morto o poeta e velho o orador, não devia restar neste mais do que a admiração intelectual, aliás expressa desde um pequeno livro que publicara em 1873. Também podiam ter falado de Castro Alves a Darío — Veríssimo e, com mais razão, Fontoura Xavier de cujo livro *Opalas* o nicaraguense interpreta, aceitando-as, certas palavras do prefaciador Visconde de São Boaventura muito mais adequadas ao poeta baiano do que ao apagado cônsul do Brasil em New York. Palavras pelas quais parece não querer se responsabilizar sem o apoio da citação: “fué de los primeros en el Brasil que, rom-

piendo el estrecho ámbito de la poesía subjetiva, entonaron cantos viriles; de los primeros que, abandonando el violín lloroso de las serenatas, empuñaron la tuba revolucionária; que, sacudiendo las languideces mórbidas del lirismo lamartiniiano, imprimieron al verso los acentos de la musa vengadora”. (II, 861). Na verdade, sem abandonar a poesia subjetiva, Castro Alves entoou êsses cantos viris como ninguém no Brasil e o mesmo fizeram seus companheiros de geração, anteriores a Fontoura Xavier. Não teria Elysio de Carvalho, tão atento às modernidades, conduzido a curiosidade de Rubén Darío neste sentido? Ou seria o seu francesismo tão maciço que lhe impedisse de ver o que estava próximo embora enxergasse muito bem Paris?

É bem certo que o visitante, além de ter “panamericanizado” no Rio, conforme confessou em poema dirigido à espôsa de Leopoldo Lugones (V, 1021) teve um ataque de neurastenia, talvez por excessos alcoólicos. A ocasião não teria sido oportuna para leituras, nem seria grato ao poeta, glorioso a estas alturas por sua ação de americanista, conhecer como o precedera um outro, não menos glorioso em sua pátria, e até então jamais citado por êle — que era tão generoso, ao menos em citações simplesmente nominais.

Talvez esta circunstância — o possível desconhecimento — tenha ocasionado a delicadeza de Elysio de Carvalho, que não se refere uma vez sequer a Castro Alves em seu estudo de homenagem ao nicaraguense, publicado naquele mesmo ano de 1906 com o título de *Rubén Darío*. Em certo sentido compreende-se que não seria necessária a lembrança de Castro Alves porque o autor só se preocupa com *Prosas Profanas* e livres seguintes; mas isto não exclui a probabilidade de referências em conversas — pelo enorme favor popular de que ainda gozava o poeta morto, por sua tendência vanguardista, pelo cinquentenário recente, pela publicação de suas obras havia apenas oito anos (edição Said Ali), por muitos motivos. Também poderia ter sido mentores de Darío seus outros amigos: Machado de Assis, que foi dos introdutores de Castro Alves na vida literária do Rio, através de célebre troca de cartas-abertas com José de Alencar; ou Olavo Bilac; ou qualquer outro. Todos os escritores brasileiros e alguns diplomatas teriam razões para

lhe sugerir a leitura de Castro Alves, mesmo que não conhecessem a primeira metade da obra dariana até então meio dispersa — justamente aquela parte que apresenta os sinais de aproximação que rapidamente apontaremos. Nada mais natural do que, à chegada de um famoso poeta a um país desconhecido, todos se apressarem a introduzi-lo no conhecimento da melhor poesia do país visitado. Castro Alves era por muitos considerado exatamente isto: o grande poeta do Brasil. Podíamos até lembrar que, no jôgo um tanto ridículo da crítica do tempo, a preocupação de identificar o maior, o melhor, tinha levado José Veríssimo (classificado por Darío como o maior crítico do Brasil) a indicar Castro Alves como o maior poeta de sua geração, “por consenso geral”, conforme acrescentaria dez anos depois em sua *História da Literatura Brasileira*.

Julgando-se, então, que Darío tenha lido Castro Alves, consideremos as datas possíveis — 1894, junto aos amigos de Buenos Aires; 1906 e 1912, no Rio de Janeiro — e notaremos quem nem seria necessária a citação das duas últimas. Desde a primeira, suas crenças estéticas haviam evoluído em relação à obra de juventude e já não lhe conviria lembrar o poeta brasileiro que, ao morrer com 24 anos, em 1871, deixara uma obra mais perfeita do que a sua própria escrita até aquela idade. Em Buenos Aires, o passado recente já era um incômodo para Darío. Sua nova poesia e sua liderança só encontravam eco entre os mais fortes talentos da mocidade modernista, Lugones e Freyre (Mapes, 102) e só com êstes, José Asunción Silva e outros da mesma idade se entendiam.

A aproximação possível com o brasileiro começará, portanto, através de um ídolo comum: Victor Hugo. O que pensavam dêste patrono — cujos poemas imitaram e traduziram, cujos versos usaram como epígrafes e tanto citaram — atinge superlativos inusitados em nosso tempo. Darío conta sua iniciação na *Historia de Mis Libros*: “años atrás, en campaña del buen poeta Francisco Gavidia, mi espíritu adolescente habia explorado la inmensa selva de Víctor Hugo y había contemplado su océano divino, en donde todo se continene”. (I, 196). Note-se que o escritor tinha conhecimento precário da língua francêsa, conforme o diz no mesmo local, linhas antes,

e que continuou a ler o mestre em traduções até o tempo da publicação de *Azul*, 1888. No entanto, em 1884 juntava como iguais — gênios! — Ésquilo, Homero, Dante e Hugo. E no ano seguinte escrevia a longa homenagem fúnebre que é o poema “Victor Hugo y la Tumba”, onde os tratamentos que dá ao falecido são “Pontífice que el cielo nos envió, “gênio sobrehumano y sublime” e águia:

Aquila!, tiende el ala hacia la hoguera viva
de lo alto, y al retorno, trae su pico la oliva
y su garra está armada con el rayo de Dios. (V, 470)

Por seu lado, Castro Alves traduziu poesias de Hugo desde o colégio (tôdas as que constavam de uma antologia de Charles André) e manteve a fiel admiração até morrer. Ao comparar Napoleão Bonaparte e Hugo, tem esta chuva de hipérboles:

São êles — os dois gigantes
No século de pigmeus.
São êles — que a magestade
Arrancam da mão de Deus.
— Êste concentra na fronte
Mais astros — que o horizonte,
Mais luz — do que o sol lançou!...
— Aquêles — na destra alçada
Traz segura sua espada
— Cometa, que ao céu roubou!... (165).

No fôgo herético de suas imagens, não vacila em atingir os acentos da litania:

Mestre do mundo! Sol da eternidade!... (101).

Mas, já se disse um pouco antes que a valorização desmesurada de Hugo foi uma atitude comum a muitos poetas da América Latina. Consequentemente, isto não chega a ser fator decisivo na aproximação aqui tentada, embora seja algo de fundamental porque daí podemos partir para a imitação de pro-

cedimentos poéticos e para uma visão do mundo que, embora subordinada ao pensamento europeu, particulariza-se em cada um dos poetas americanos. Serão essas particularidades os nossos melhores pontos de apoio, sem necessitarmos estendê-las até outras influências importantes, como a de Byron e poetas espanhóis, alguns destes reconhecíveis apenas em Darío por terem surgido após a morte do poeta brasileiro.

Referindo-se exatamente ao período que nos interessa, Gustavo Alemán Bolaños escreve nas *Divulgaciones de Rubém Darío*:

“Mas de la mitad de la obra del poeta — hasta la aparición de *Azul* — es una continuada imitación de los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XIX, una continuada exaltación de ellos, que fueron los paladines de ese confusio-nismo poético que resultó de la creación naturista contra el caduco romanticismo. A cualquier lector culto, buen catador de la poesía castellana, le será fácil, luego de leer una de esas composiciones largas, largas, o cortas, del bardo nicaragüense, pronunciar el nombre del imitado”. (55).

Se isto acontece com Darío, em muito menor escala o descobriríamos em Castro Alves, se um “catador” se dispusesse ao trabalho. Poderia levantar os nomes de Campoamor, Espronceda e... hóspedes espanhóis da grande mansão de Hugo. Com outra língua materna e outra formação cultural, Castro Alves se aproximaria menos de Darío — por essas vias castelhanas — do que muitos dos poetas centroamericanos, chilenos e argentinos, que foram seus companheiros de geração e de trabalho nos jornais, além de sócios de leituras comuns.

O que individualiza e ao mesmo tempo aproxima, no caso do entusiasmo juvenil pela poesia dos mestres é a passagem das *expressions of belief* para as *expressions of attitude*, conforme a terminologia de Daiches. Leitores, os dois poetas arrancam para uma aceitação total mas o substrato crítico existente em todo o artista criador inicia uma ação de desvio que personaliza as expressões de atitude possibilitando a realização de obras independentes. Seria difícil, ou impossível, examinar como se processa essa passagem, “for clearly we cannot tell much about the poet’s way of apprehending his subject except through inquiring into the manner in which he has expressed it.” (138).

Mas pode-se, ao menos, observar os resultados, a partir da significação da poesia segundo os nossos poetas.

Desde logo, Deus está incorporado à idéia de Poesia como seu criador, e o poeta, igualmente criatura, recebe o dom de poder captá-la por tôdas as partes e transmití-la aos homens. Como ser especial, organiza-se com seus iguais numa casta, caracterizada pela posse daquele instrumento de beleza que deve cumprir seu ciclo no meio da humanidade, tendo como superior objetivo o louvor a Deus. Os problemas da composição do poema não entram nas conjecturas expressas dos poetas (começavam a preocupar Castro Alves no fim da vida; em Darío, a partir de *Azul*) por serem algo de muito subalterno diante daquela mercê divina que tanto apregoam, de que tanto se orgulham, numa palavra — da inspiração. Segue-se que nem sempre as contingências humanas dos poetas se submetem ao isolacionismo de uma tal superioridade e eles se vêm requisitados a interpretá-la em função da participação na vida social. Superiores a tôda a gente pelo auto-conceito artístico (dizerem-se gênios era um lugar comum) vivem no mundo político da igualdade e da fraternidade e nêle apoiam suas crenças políticas. Noutras palavras, o cidadão e o poeta co-existem, o homem e o gênio. A única possibilidade de conciliação entre essas esferas é a da liderança, que tanto Darío como Castro Alves procuraram e exerceram, numa variação entre o neo-platonismo e o pragmatismo que chegou a perturbar o primeiro em certa ocasião, como se verá. Essa dicotomia, para melhor restrição do assunto, tem sido estabelecida entre lirismo individual e social.

No longo poema “A Juan Montalvo”, Darío fala ao Gênio de um modo confuso, parecendo querer explicar Platão, mas indo além ao misturar as esferas sensíveis e inteligíveis. Haveria de ser mais conciso e profundo em sua maturidade, ao escrever as “Palabras Liminares” das *Prosas Profanas*, que Octavio Paz analisa em *Cuadrivium*, ou as tantas poesias ligadas por Marasso a Pitágoras, Platão, Plotino, etc. No entanto, êsse poema a Montalvo é especialmente importante porque a referência ao filósofo não se contenta com alusões, é direta:

Pues la sabiduría profundiza
todo lo que a su vista se retrata,

y llega siempre a ver la íntima esencia:
 la luz que se aprisiona en la pupila;
 e las arterias que palpitan, sangre;
 tuétano entre los huesos; en la entraña
 el gran laboratorio de lo vivo;
 en el fondo del pecho, las pasiones,
 del cerebro en el fondo, las ideas.
 Por boca de Platón habla Dios mismo,
 porque Platón es sabio y el Eterno
 es foco de la gran sabiduría. (V, 429).

E eis aqui, no poema "A Victor Hugo", como nasce a poesia:

Se levanta
 y se eleva mi ardiente fantasía
 en alas de lo ideal, y mi voz canta. (V, 227).

Também Castro Alves persegue o aspecto mais aproximado para o conhecimento das coisas. Diz sobre o Poeta "que tem saudade de um país melhor":

Alma sedenta de ideal na terra
 Busca apagar aquela sede atroz (130).

e, em mais de uma ocasião, liga um fenômeno da natureza ao que seria a sua essência, ou anima a natureza dando-lhe vozes, depois que a sombra de Deus pousou sobre ela, numa imagem que lembra o sôpro criador do *Gênese*:

O céu é alma... O relâmpago
 É uma idéia de luz, (404)

... ..

Estranhas melodias, estranhos pensamentos,
 Vibram-me as cordas d'alma enquanto absorto cismo,
 Senhor! Vendo tua sombra curvada sobre o abismo,
 Colhêr a prece alada, o canto que esvoaça
 E a lágrima que orvalha o lírio da desgraça,
 Então, num santo êxtasis, escuto a terra e os céus.
 E o vácuo se povoa de tua sombra, ó Deus!
 Ouço o cantar dos astros no mar do firmamento;
 No mar das matas virgens ouço o cantar do vento,
 Aromas que s'elevam, raios de luz que descem,
 Estrêlas que despontam, gritos que se esvaecem,
 Tudo me traz um canto de imensa poesia,
 Como a primícia augusta da grande profecia; (260).

Operando com matéria tão delicada, os poetas sentem-se participantes da responsabilidade de Deus no ato da Criação. Darío chega a dizer que a poesia nasce de um beijo de Deus (e evidentemente fala da sua própria poesia) enquanto Castro Alves profetiza a idade de ouro do futuro com quase idênticas palavras: o Eterno "há de beijar na face a terra arrependida". (260). Mais adiante (e dizemos assim por uma questão de método; os poetas não se preocupam com êsse tipo de ordem) mais adiante, a co-participação será uma ponte entre platonismo e pragmatismo, amor espiritual e amor carnal, justificada em parte pela igualmente elevada consideração em que os poetas têm o Poeta e a Mulher. Antecedendo, porém, o amor erótico, temos que levar em conta o apêlo permanente da formação católica, recebida na infância e abandonada pela vida afora, atuando sobre o lugar-comum de poesia — criação de Deus e sobre a noção ainda mais imperativa de o amor carnal fora do matrimônio equivaler a pecado.

No prefácio das *Espumas Flutuantes*, Castro Alves diz que suas poesias são, nada menos que — "signos brilhantes da aliança de Deus com a juventude" e Darío, em "El Arte":

y Él que todo lo reparte
 a sua pensar y a su modo,
 como luz que abarca todo,
 puso sobre el mundo el arte. (V, 540).

O que se realiza a seguir é uma partição de Deus: aquêla da infância perdurando apesar de tudo e o da literatura — o de tantos poetas do século XIX, que, não tendo fé, separam Deus da Igreja e fazem dêle um argumento em favor do progresso, da liberdade, de uma mais equitativa distribuição da riqueza, podendo ser substituído, conforme as necessidades acústicas do poema, sem nenhum prejuízo especial para o pensamento, por Moral, Justiça e outras amplas abstrações. Se literariamente o arranjo era possível, psicologicamente nem sempre o foi para os nossos poetas. Tanto assim que um, imaginando-se a viajar por uma praia cheia de escolhos, em noite de tempestade, compara a situação à de sua alma — "treva interna, dúvida constante" — e conclui:

E uma Voz respondeu nas sombras triunfante
 “Acende, ó Viajor, a Fé no coração!...” (135).

E o outro, mais direto, apostrofa:

dáme Señor, que tenga
 la llama de la fe en el pecho mío... (V, 132).

São atitudes ainda serenas mas podem desandar em desespêro que os poetas, prudentemente, põem na bôca de alegorias. Fala a África:

Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?
 Em que mundo, em qu'estrêla tu t'escondes
 Embuçado nos céus?
 Há dois mil anos te mandei meu grito,
 Que embalde desde então corre o infinito...
 Onde estás, Senhor Deus?... (290).

Ou, num disfarçado diálogo entre o Homem e o Materialismo, comentado pelo poeta:

Horror! Horror!... El hombre exala un grito
 al ver que Dios se esconde;
 y pregunta por él a lo infinito,
 pero éste no responde. (V, 128).

No final de contas, não é a ausência mas a presença de Deus o que prevalece: um Deus de mansidão, que atua mais na sensibilidade dos poetas, e um outro, o de látego, reservado para a poesia social.

Assentado que a poesia é uma criação de Deus e que o poeta (“ministro de lo sublime”, V, 540) é um ser a meia distância entre Êle e os homens,⁴ exatamente devido a essa posição cabe-lhe, mais do que a todos, sentir com exaltação e em tôdas as direções — da alegria à dor — por ter em si,

4 — “El poeta es ave, en verdad: / es ave que canta y gime; / que Dios, es menos sublime, / y más que la humanidad. (V, 35)”
 “Sente o homem — que é poeta. / Sente o vate — que é profeta / Sente o profeta — que é Deus. / (...) E o homem que olha o deserto / Diz consigo: ‘Deus ‘stá perto / Que a grandeza é o Criador.’ E sob as pater-nas vistas, Larga rédeas às conquistas, / Pede as asas ao condor.” (190).

de modo especial, a nostalgia de sua origem no seio de Deus e porque, intuindo com mais pureza as idéias da Beleza e dos Sentimentos, terá que pagar por essa superioridade. A vingança do homem comum, pela zombaria ou pela indiferença, passa a ser aceita, procurada e até alardeada porque equivale ao reconhecimento das distâncias. Resta o sofrimento em si, como partilha entre os poetas, os pobres e injustiçados. É a ligação para a ação social, traduzida em poesia de protesto.

São êsses pensamentos românticos que conduzem os dois polos — o intimismo e a participação — da poesia de Darío e Castro Alves. Só por um momento o primeiro vacilou (“El Poeta y las Musas”) sôbre a que devia se dedicar: se aos “marciales himnos” ou às “églogas armónicas” e depois não curou mais disso. Nos mesmos anos finais da vida escrevia, lado a lado, o “Canto a la Argentina” e “Valldemosa”. Castro Alves não só se manteve nos dois campos como conseguiu frequentemente encaixar imagens de lirismo íntimo na poesia social e delicadezas altissonantes nas confissões de amor. Para êle, a vida era uma rosa dos ventos assinalando mudanças que a poesia dôcilmente acompanhava. Embora condenado à morte prematura, pela tuberculose, e, de vez em quando, a se desesperar pela certeza de não ver o mundo feliz pelo qual ansiava, o ímpeto vital é nele tão forte quanto em Darío e a paixão dêste pela causa da união centroamericana encontra ainda mais dramático paralelo na luta pela extinção da escravatura no Brasil, de que o estudante-poeta Castro Alves foi um dos mais sinceros participantes:

Adeus, meu canto! É a hora da partida...
 O oceano do povo s'encapela.
 Filho da tempestade, irmão do raio,
 Lança teu grito ao vento da procela.

.....
 É preciso partir, aos horizontes
 Mandar o grito errante da vedeta.
 Ergue-te, ó luz! — estrêla para o povo,
 — Para os tiranos — lúgubres comenta. (303).

Poetas jovens, de países quentes, claros e perfumados, de

metas ainda rumorosas de mistérios, dão ampla liberdade aos sentidos, associando-os não apenas ao mundo físico — e com que sensualidade o descrevem! — e às mulheres, mas também aos valores máximos do espírito. Há uma verdadeira adoração à luz nos dois poetas. Como se a imaginação encontrasse ali o seu limite, Deus é uma luz ou está rodeado de auréolas; “a poesia é uma luz”, o futuro, o progresso, o livro, os olhos das mulheres... “Libertad es aurora” (V, 90),

Irmãos da terra da América (...)
bebei torrentes de luz!

A luz espiritual se mistura à física, nos grandes quadros coloridos com que descrevem a natureza relacionando-a com estados de alma; e nessas paisagens é inalterável a vibratili-
dade aos sons, sabores, volumes e cheiros, tudo isto ainda mais minuciosamente gozado quando o objeto do poema é a mulher. Temos, então, a concentração de todos os interesses sensoriais. Em Darío, uma primeira atenção para os olhos; em Castro Alves, para os seios; embora ambos, talvez mais por motivos psicológicos do que simplesmente para seguir um preceito da moda, se refiram com muita insistência às virgens ardentes e puras — êles, de vida amorosa tão cheia ao comedimento burguês em que haviam sido educados. Na exaltação da beleza feminina, chegam a esquematizar, como se não quisessem excluir um único sentido no ato de perceber a mulher. Isto se passa em poemas como “Mocidade e Morte” cuja oitava inicial será citada. Nota-se no primeiro verso como os sentidos chegam a se atropelar e a conexão entre êste e o quinto nos desvenda tôda a intensidade erótica do poeta, complicada com o que possa haver de freudiano ao rematar-se a estrofe:

Oh! eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre que embalsama os ares;
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela na amplidão dos mares.
No seio da mulher há tanto aroma...
Nos seus beijos de fôgo há tanta vida...
— Árabe errante, vou dormir à tarde
À sombra fresca da palmeira erguida. (88)

Numa das oitavas da segunda parte de “Cantilena”, Darío parece apenas contemplativo e seus sentidos estão ordenados, mas o processo analítico da observação é o mesmo, com idêntica integração da mulher na natureza:

Virgen ardiente y pura de Nicaragua,
tierna como la silfa reina del agua:
de tus labios de rosa mana ambrosía,
y de tus negros ojos la luz del día;
tu acento es como un trino de ruiseñores
y derramas perfumes como las flores;
hay en tu rostro cándidas erubescencias
y tu seno es una urna de mil esencias. (V, 152)

A natureza, fecunda por tantos pássaros e pólens, também oferece acolhidas de amante. É menos floresta que bosque penetrável; menos feras selvagens que aves delicadas (com a excessão da ave-símbolo, condor ou águia), menos inverno que verão tropical, inclusive com as tempestades. *Espumas Flutuanes* são comparadas a uma pomba, como também algumas mulheres, sempre ligadas à idéia de ninho, aconhêgo. Mas, como certos jovens que esperam encontrar na amante o prolongamento da proteção materna, também os nossos poetas se entregam a ela, fruindo a sensação de uma profunda pureza, como a que se encontra na “Epístola a un Labriego”. O vocabulário e as imagens só se referem à fertilidade da terra, à multiplicada fecundação de todos os minutos — e quando se interrompe é para olhar a espôsa do camponês que arrulha tendo os filhos ao seio, ou para invejar os “goces verdaderos” que êle possui e que são vedados aos homens da cidade. Castro Alves repete essa antiquíssima idéia em mais de um dos seus quadros sertanistas até desfechar êstes versos em “Coup d'Étrier”:

Abre-me o seio, ó Madre Natureza! (...)
Natureza! Eu voltei... e eu sou teu filho!

O que não impede a sensualidade cósmica: em Rubén

Darío a “alma vegetal” a que se refere Belmás⁵ ou aquêles dois simples versos dos quais Pedro Salinas tira tôda a sua teoria dos temas e sub-temas:

Guióme por varios senderos
Eros.

E em Castro Alves,⁶ lembraria o ritmo de orgasmo que está em “O vôo do Gênio”, quando suplica a Eugênia que se deixe levar

... a dédalos profundos,
Onde refervem sóis... e céus... e mundos...
Mais sóis... mais mundos, e onde tudo é meu...
Mulher! mulher! Aqui tudo é volúpia:
A brisa morna, a sombra do arvoredo,
A linfa clara, que murmura a mêdo

.....
Não mais, ó serafim! suspende as asas!
Que, através das estrêlas arrastado,
Meu ser arqueja louco, deslumbrado,
Sôbre as constelações e os céus azúis.
Arcanjo! Arcanjo! basta... já contigo
Mergulhei das paixões nas vagas cérulas...
Mas nos meus dedos — já não cabem — tantas pérolas —
Mas na minh'alma — já não cabe — luz!...

À natureza, como se disse, opõe-se a civilização: tópico

5 — “Un compejo anímico vegetal acosa el alma resistente de Rubén, toda ella abocada a la devición de la cultura del Lacio y a la civilización cristiana. (...) Lo que hay, no de lúbrico, sino de lujuriente, sienpre moderado por las normas internas del poeta, procede de las entrañas húmedas, calientes, que mueven el alma vegetal em que el paisaje queda acordado con la infancia del poeta”. (Belmás, XV). Sôbre C. Alves: “A maioria das suas imagens são *naturais*, tomadas ao cosmos e à terra; a sua experiência mais vivida se traduzia sempre numa linguagem haurida nêles e a êles retornando com a densidade da palavra elaborado. O mundo adquiria então um misterioso significado, uma espécie de cumplicidade profunda com a alma do poeta, rompendo-se as barreiras entre ambos.” (Antônio Cândido, vol. 2, 278).

6 — Fausto Cunha, mostrando um exemplo mais direto, por não incluir determinada mulher, cita como “uma prosopopéia densamente erotizada” o poema “São Francisco”. A Eugênia a que me refiro é Eugênia Câmara, atriz portuguesa, que foi amante do poeta.

herdado do século XVIII que só com o modernismo será pôsto de lado. Na fase dariana que nos ocupa e na poesia de Castro Alves o tópico ainda vale, assim como a ambientação do poema no campo, ou cidade, sem o objetivo da comparação. É o canto social ou do amor urbano — valsas de salão, balcões noturnos, teatros — ao lado da écloga. Não obstante estar ali próxima a natureza (mãe-amante) ou por isso mesmo, os poetas gravitam em redor da sociedade mais requintada, seduzidos pelos ideais de progresso do seu tempo. O contraponto das galantarias (quanta coisa deixaram pelos albuns!) não impede os casos amorosos com mulheres mais experimentadas que lhes atormentam a existência. Da mesma maneira, as decepções amorosas não conseguem sufocar o entusiasmo pelas idéias políticas e sociais. Acreditam na felicidade do homem como uma consequência do progresso e lhes parece que o Nôvo Mundo (como preferem chamar à América) é a terra do futuro — aquela onde uma nova idade de ouro há de surgir. Progresso, futuro, América, liberdade são temas interligados, ou sub-temas, como diz Salinas. No poema “A Victor Hugo está” “El Progreso sin fin”, ése es tu lema (...) también la Libertad es tu divisa” e, no dedicado a Simón Bolívar

La América garrida
hoy levanta un clamor que se dilata
de la vaga florida
del Orinoco al Plata
que turbulento su raudal desata.

A estes versos, corresponde Castro Alves com a quadra

Filhos do Nôvo Mundo! ergamos nós um grito
Que abafe dos canhões o horrísono rugir,
Em frente do oceano! em frente do infinito
Em nome do progresso! em nome do porvir. (475)

Nos mesmos poemas citados, as idéias se desenvolvem quase lado a lado:

Bien haya el bendecido
pueblo, que sigue de la luz la senda;

y en anhelo cumplido,
a la paz de su ofrenda
olvidando el fragor de la contienda.

Y hoy alza su himno al cielo
en donde luce el genio poderoso,
y al remontar el vuelo
a admirar el coloso,
saluda el porvenir esplendoroso.

Muéstrase soberano,
y yergue ahora la cabeza altiva:
y conduce en la mano
entorcha de luz viva,
llevando de la paz la verde oliva. (V. 92)

Nós, que somos a raça eleita do futuro,
O filho que o Senhor amou, qual Benjamim,
Que faremos de nós se tudo é falso, impuro,
Se é mentira — o Progresso! e o Erro não tem fim?

Não; clamemos bem alto à Europa, ao globo inteiro!
Gritemos liberdade em face da opressão!
Ao tirano dizei: Tu és um carnicheiro!
És o crime de bronze! — escreva-se ao canhão!

Falemos de Justiça — em frente à Mortandade!
Falemos do Direito — ao gládio que reluz!
Se eles dizem — Rancor, dizei — Fraternidade!
Se erguem a meia lua, ergamos nós a Cruz! (475)

Palavras... palavras? Sim, somos de um tempo comedido e até sêco, em que as palavras preferidas seriam outras, e jamais ocorreria aos nossos poetas de protesto lembrarem-se da meia lua e falarem de fraternidade após o insulto. Mas os poetas que assim cantavam expunham-se à ira dos poderosos como quem mais se exponha nos dias de hoje. Há nisso uma atitude que, literatura à parte, sempre será moderna assim os acontecimentos políticos e sociais propiciem, como está acontecendo, tiranias, pobreza e tôda a sorte de explorações de uns homens sôbre outros. A união centroamericana em têrmos de democracia e não-intervenção externa (para Darío) ou a abolição da escravatura, para Castro Alves, eram campos de ba-

talha onde enfrentavam interêsses políticos e econômicos nem sempre à vista, frequentemente emboscados, constituídos e defendidos pelos dirigentes da sociedade. O nicaraguense leu poema revolucionário no próprio palácio presidencial, diante de dois Presidentes centroamericanos, perdendo uma bôlsa de estudos na Europa — o que pode parecer pouco, mas na verdade era tudo o que êle desejava; e o brasileiro declamou suas rajadas libertárias na praça pública, sob o estrépito de cargas de cavalaria. Isto significa a integração dos poetas nos ideais mais avançados porque estavam seguros de que era chegado o momento de a América oferecer ao mundo seu contributo de civilização. América una, para Castro Alves — que morreu antes das intervenções dos Estados Unidos. América de fala espanhola, para o Darío indignado de alguns anos depois. Se bem que pacifistas, nenhum dos dois deixou de lado por completo a possibilidade da luta armada:

Cai, orvalho de sangue do escravo,
Cai, orvalho, na face do algoz.
Cresce, cresce, seara vermelha,
Cresce, cresce, vingança feroz. (241)

A êste famoso refrão, a voz do norte se junta, como nesta alegoria em que fala o Presente:

Yo soy el pueblo soberano
que derroca el tirano:
Soy la Revolución que en sus fulgores
confuede a los esclavos y señores. (V, 456)

Menos localizado no tempo e no espaço, mais obscuro em conceituar essa revolução que confundiria os próprios escravos, Darío é claro em fazer compreender que seus companheiros são como aquêle Jerez, o “gran liberal republicano” que morreu lutando e a quem a Pátria

(y) en el augusto templo de la Historia,
ciñe a tu frente el lauro de la gloria! (V, 82)

Êste embelezamento da morte também está em Castro Alves:

Quem cai na luta com glória
Tomba nos braços da História
No coração do Brasil! (214)

A luta corresponde à obtenção do progresso, que os poetas visualizam em um futuro de concórdia universal e ampla difusão da cultura. A América (“es el porvenir del mundo” — V, 465 — “nós que somos a raça eleita do futuro...”) povoada de homens cultos significa a consolidação do progresso. Falam com as mesmas palavras, a mesma estrofação e métrica e até com algumas rimas em comum. “O Livro e a América” diz:

Por isso na impaciência
Desta sede de saber,
Como as aves do deserto —
As almas buscam beber...
Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livros caíndo n'alma
É germe — que faz a palma,
É chuva — que faz o mar.

Doze anos depois, a 1.º de janeiro de 1882, “El Libro” retoma o assunto, associando as idéias de benção, vôo, criação de vida (semeadura), alimento (beber, comer), abundância, tudo sob o manto do ideal:

El libro, bendito sea!...,
pues con afán inaudito
vuela por el infinito
con las alas de la idea;
el libro que vida crea,
pan de las inteligencias
luminar de las conciencias,
y que hoy está en todas partes,
sublimando con las artes,
redimiendo con las ciencias.

A comparação entre os dois conjuntos poemáticos (e não apenas de duas estrofes) nos revelaria como eram capazes de admirar a contemporâneos a par de homens do passado, ini-

ciando-nos em outro aspecto da aproximação se levantássemos a lista dos nomes citados no decorrer das obras. Muitos são os sábios, profetas, navegadores, cientistas, militares e escritores que nomeiam, de Jesus a Colombo, de Franklin a Byron, de Moisés a Hugo. Por outro lado, essa comparação nos levaria a encontrar em Castro Alves mais espetaculosidade bélica (em outro poema dirá que o sabre e o livro não coram de estarem juntos e se tratarem como irmãos) e em Darío o constante retôrno ao pacifismo (“el libro — ... — va destruyendo la guerra” V, 64) porém tudo é obra de momento, pois se o brasileiro, repudiando o anterior, não pode pensar no progresso à custa de Marte

Não!... Nem tempos feitos de ossos,
Nem gládios a cavar fossos
São degráus do progredir... (77)

Dário, bem o sabemos, desdizendo o pacifismo, cantou a batalha naval entre o Chile e o Peru, e com tanta exaltação que temeu as censuras de Ricardo Palma quando foi conhecer o Ogro de Lima em sua biblioteca... É que a guerra, para ambos, era solução de desespero. E tanto que Castro Alves não se entusiasmou pela guerra entre o Brasil e o Paraguai. Os dois poemas sobre a batalha de Humaitá não têm o vigor sincero que empregou em benefício dos escravos, e quando os estudantes de Direito do Recife se inscreveram em massa, como voluntários, êle foi dos últimos — conforme descobri nas relações publicadas pela imprensa da época — e, ao fazê-lo, já se sabia que os estudantes não seriam enviados para o sul. Sua luta era brava, porém humanitária e tocada pelo amor. Como também os cantos guerreiros de Darío, que não são de ódio, muito ao contrário disso: expressões de amor ao Chile, fundamentadas numa escolha infeliz de assunto.

E já que estamos tocando em pontos que requerem, para maior justiça ao poeta da Nicarágua, pelo menos uma referência a sua obra madura, cabe ressaltar que faltou a Castro Alves o tempo de vida necessário para uma trajetória estética bem nítida e contrastante. Já o mesmo não se deu com Darío que, em Buenos Aires, no grupo *Ateneo*, desenvolveu todos os conhecimentos e experiências do Chile ao penetrar no refina-

namento da arte-pela-arte: vivia “en un mundo de sueños sugeridos por sus lecturas, sin vínculos ideales con la realidad circundante” — diz Bolaños (151) acrescentando uma conjectura própria, más aceitável, ao que o próprio poeta escreveu na *Autobiografía*: “poría mis ‘raros’ de Francia, de Itália, de Inglaterra, de Rússia, de Escandinavia, de Bélgica y aun de Holanda y de Portugal sôbre mi cabeza”. (I, 128). Sentte-se. nesses sete anos de América do Sul como o poeta se atualiza com a literatura. As discussões de café e redação de jornais, a troca de informações com os amigos, a projeção social e intelectual de que se beneficiou, o ambiente cultural e fino de Cosmópolis — tudo isto foi mais decisivo do que o antigo e juvenil desejo de atrair a atenção dos demais, para torná-lo o chefe do modernismo. Tudo isto, e mais do que tudo o talento que êle começava a desenvolver de maneira racional. Porque antes de *Prosas Profanas* ninguém poderia dizer, sem profecia, que fôsse “el genio poético que llevaba en su signo la misión de transfigurar la poesía hispánica”. (Oliver Belmás, XV). Esta afirmação, fácil de fazer-se *a posteriori*, sido puro saque sôbre o futuro e, no entanto, quem fizera seria hoje um consagrado porque no estudo da obra completa sempre será possível descobrir-se nos escritores da juventude o anúncio daquilo que o poeta haveria de ser.

Castro Alves, sem ter deixado igual perspectiva, quem sabe se partiria para novas experiências estéticas? “Alguns críticos chegam a falar em seu parnasianismo, ou seja, numa evolução em direção a isto. Outros preferem dizer realismo (o que talvez seja a mesma coisa, não se vê claro) mas todos assinariam estas palavras de Fausto Cunha: “Não seria prudente afirmar que êle sempre teve consciência de sua evolução. Não progredia em linha reta, mas em ziguezagues, retornando(particularmente nos últimos anos) a etapas já vencidas”. Anote-se, de passagem, que êste é um dos suplícios do crítico: nunca poder entregar-se ao prazer da admiração, sem sentir-se obrigado a referir as restrições que a acompanham. No caso em foco, será oportuno lembrar o capítulo de Antônio Cândido em *Formação da Literatura Brasileira*, em que realiza muito bem fundamentada síntese sôbre Castro Alves, sem nada avançar sôbre

a possível posição precursora, bastando-se em considerá-lo como o fêcho da poesia romântica no Brasil. Como lhe faltava a consciência da própria evolução com o tempo e lhe sobrava a certeza da morte em breve, preferiu dedicar os últimos dias ao aperfeiçoamento das poesias antigas e a traduções — cuidados e exercícios que, aliados ao francesismo em vigor e à crítica aberta que já se fazia ao romantismo (Sílvio Romero, desde 1870) poderiam conduzi-lo a direções novas, a menos que preferisse marginalizar-se, o que não ia com o seu temperamento. Mas tudo é suposição, sem que se possa aproximá-lo de Darío sob êste aspecto.

Também na versificação, falta-nos um firme terreno comum, exceto na anarquia de ambos quanto a detalhes retóricos de que, provávelmente, nem se davam conta. O trabalho de Nodier Lucio, procurando alguma constância de jâmbicos ou sáficos nos endecassílabos de Darío, e de troquens e dáctilos nos octossílabos, resulta na descoberta frustrante de que, no mesmo poema, alternam-se os acentos de modo irregular, numa demonstração de que o poeta não está interessado em constrianger seu ritmo, por pura ortodoxia. O mesmo se pode dizer de Castro Alves. Tinham êles mais confiança no apuro auditivo, afeitos que estavam à declamação, como orientação para explorar as possibilidades do espanhol e do português, e menos atenção aos princípios gerais. Quando um diz — “no gusto de ‘moldes’ nuevos ni viejos... Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y sua alma, y no le he aplicado niguna clase de ortopedia” (*Dilucidaciones*) — está repetindo um chavão romântico. Não seria estranho que afirmasse, como o outro: “A forma, êsse segredo roubado pela inspiração às harmonias edêneas, é uma revelação fadada sômente aos bardos. Parece que Deus, criando-os acima da turba (...) segredou-lhes ao ouvido o ritmo-primícia, perdido na terra, de cantos celestes”. (677). Êste platonismo e aquêle acratismo repetem a idéia do predestinado, *réveur sacré* que não deve qualquer obediência às Artes Poéticas do século XVIII. São justificativas a serem cotejadas com estas palavras de Castro Alves em um artigo de crítica — “o poeta é o músico da inteligência” — que

nos remetem à acuidade acústica mas não ao valor das correspondências entre som e demais impressões sensoriais.

A tudo isto temos que pôr um limite. Divinizado que seja, o poeta é um artífice sujeito a certa disciplina, manifestada em escolha e cultura. E nisto é que as aproximações se tornam escassas. Não há convite para novas procuras no simples fato de usarem versos de uma a treze sílabas e até mais; nem nos vários tipos de estrofação usados, porque a preferência pelos quartetos só indica a concordância com o gosto popular; nem mesmo na esquematização dos sonetos, em que coincidem no ABBA ABBA variando nos tercetos. Mas unidos estão pela visão condoreira, que lhes sugere iguais movimentos dentro da estrofe, como o jôgo de perguntas e respostas, as apóstrofes e hipérboles que funcionam com recursos oratórios (mais do que declamatórios) e a enumeração de que abusaram, a ponto de Darío se estender através de oito versos seguidos (V, 56) a certa altura de “El Libro”. O procedimento, naquela ocasião, não era típico. A procura rítmica se basta com uma só linha, no sentido crescente ou diversificante:

CA, 82: É grande, é nobre, é gigantesco, é santo!...

RD, V, 98: potencia y chispa, resplandor y trueno.

CA, 123: Ri, suspira, soluça, anseia e chora...

RD, V, 171: Mi luz, mi porvenir, mi fe, mi aurora.

* * *

A uma visão mais panorâmica, os nossos poetas ainda se aproximam depois de mortos. Refiro-me à popularidade e à influência que exerceram. É preciso notar-se, a êsse respeito, que foram tão ligados às circunstâncias de tempo que muito do que dizem já nos soa como histórico, pois também somos prisioneiros das nossas próprias circunstâncias. Daí a necessidade de não forçarmos o ciclo vital dêesses poetas. O gosto estético é outro e não cabe à crítica forçar-lo a aceitar um endeuamento que, dessa maneira, só viria em prejuízo dos endeuados. Sonoridades, arroubos, virtuosismos, foram conservados pelo povo e transmitidos até por via oral, entre as gerações. Neste ponto, a poesia contemporânea perdeu um meio muito eficiente para difundir-se e nada faz para recuperá-lo porque,

mesmo quando ligada a causas revolucionárias, nunca mais chegou até o povo, estancando nos auditórios, de qualquer modo limitados, de um Evtuchenko: é pouco lida e menos declamada, sendo esta mesma uma das suas marcas — o repúdio à declamação.

Então, se é certo que a popularidade de Darío, Castro Alves e tantos poetas da América se mantém, por outro lado sua influência sobre a literatura vai se diluindo ou se refugiando no grosso (em todos os sentidos) da poesia hispanoamericana e brasileira, naquilo que, sendo a produção numerosa nada tem de significativo como arte. De Darío, chegou a escrever com Justiça e coragem Octavio Paz “es el menos actual de los grandes modernistas” continuando: “no es una influencia viva sino un término de referencia: un punto de partida o llegada, un limite que hay que alcanzar o traspasar. Ser o no ser como él: de ambas maneras Darío está presente en el espíritu de los poetas contemporáneos. Es el fundador.” Grandes e sérias palavras que se aplicam também a Castro Alves enquanto à poesia social que ninguém mais soube realizar como êle no Brasil.

Sob outro aspecto, a influência de Darío é maior, porque êle atingiu a própria língua espanhola abrindo a única possibilidade de renovação da poesia, ao ligá-la às correntes estéticas modernas, via França. Que se diga acrático: está bem, é uma atitude espanhola. Nem por isso nos convencerá de que, ao realizar a unidade hispânica, não agiu de fora para dentro Unamuno o percebeu e resmungou nas cartas que trocaram,⁷ embora confessasse; “soy un refractario, por defecto mío sin

7 — Assim escreve Unamuno: “Debo decirle que no acabo de comprender del todo esa atracción que sobre ustedes ejerce Paris, ni ese anhelo de que sea precisamente París, y no Londres, o Berlín, o Viena, o Bruselas, o Estocolmo, o... Heidelberg, donde los descubran. Que fuera Madrid lo comprendería, porque, hoy por hoy es el centro de los pueblos de lengua española, y por mucho que exageremos (yo el primero), nuestra incultura, al fin y al cabo en español escribimos, y los que piensan en español son los que ante todo han de nutrirse de la savia espiritual de nuestros escritores. Y sólo, mediante ellos, los demás. Yo, se lo confieso, no siento la menos atracción hacia París, a la que no creo ciudad más luminosa que Londres o que Berlín. En general, me penetra poco lo francés. Desde que aprendí alemán primero e inglés después — y hace ya años — he leído poco del francés. Algun día explanaré mi *hostilidad*, hija del temperamento, hacia lo francés y aún hacia lo latino”. (Ghiraldo, 41).

duda, a las elegancias y exquisiteces de París". (Ghiraldo, 42). Mas não havia outro caminho para juntar a nova geração de artistas da língua. E temos prova de que assim é que devia ser no entusiasmo que a obra de Darío levantou; um entusiasmo tão legítimo e tão moço (estou pensando nas cartas de Gabriela Mistral, publicadas por Oliver Belmás e de Juan Ramón Jiménez, transcritas por Alberto Ghiraldo) que é por aí que começamos a entender e valorizar Darío. Por sua vanguarda que, não sendo tão ampla quanto a nossa (limitou-se à arte) é também uma busca, a coragem de chocar, a ressonância nas novas gerações, um "ir com o tempo" em vez de deixar-se levar.

Foi êste mesmo aspecto positivo de sua influência que o transformou em vaca sagrada indiana, quando desapareceram as reações a sua poesia. Não vejo como a verdade possa diminuir Darío ou sua memória e porque devamos esquecer o homem transigente e até colaborador de ditaduras da América, como também não podemos esquecer o contraste vigoroso de suas palavras contra Carlos Ezeta; ou suas atitudes, desdobradas na poesia, em relação aos Estados Unidos, nada coerentes, chegando a decepcionar seus melhores admiradores, como Rufino Blanco Fombona, na ocasião da "Salutación al Águila". (Ghiraldo, 197). Por fim, como se não bastassem os contrastes do próprio poeta, os seus amigos apropriaram-se de sua memória desde o instante da morte e começaram a agir no sentido de glorificá-lo. Ao vestirem de canéforas às mocinhas da Nicarágua que acompanharam seu cortejo fúnebre deram o tom de distorção à orquestra dos falsos críticos e dos oradores oficiais que ainda se mete no meio das homenagens mais sérias sem que ninguém possa evitá-lo.

Também Castro Alves sofreu um processo deformativo semelhante. O que fizeram contra êle na ilusão de favorecê-lo percorreu a escala que vai da ignorância à deliberada deturpação do pensamento. É certo que êsses mal-entendidos vêm sendo desfeitos desde alguns anos, mas não se pode ainda dizer que as informações verdadeiras tenham penetrado nas massas populares até o ponto de destruírem as falsas imagens dos poetas, defendidas pelos seus mais ingênuos admiradores. Em rela-

ção a Darío, estas comemorações centenárias que estamos celebrando devem ser mais uma tentativa nesse sentido.

Austin, setembro, 1966.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, A. CASTRO — *Obra Completa*, Organização, fixação do texto, cronologia, notas e estudo crítico por Eugênio Gomes, Rio de Janeiro, Editora José Aguilar Ltda. 1960.
- BELMÁS, A. OLIVAR — *Este Otro Rubén Darío*, Barcelona, Aedos Editorial, 1960.
- BOLLAÑOS, GUSTAVO ALEMÁN — *Divulgaciones de Rubén Darío*, Managua (Talleres Nacionales) 1958.
- CÂNDIDO, ANTÔNIO — *Formação da Literatura Brasileira*, São Paulo, Livraria Martins Editora (1959).
- CARVALHO, ELYSIO DE — *Rubén Darío*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1906.
- CUNHA, FAUSTO — capítulo sobre Castro Alves in *A Literatura no Brasil* (ed. Afrânio Coutinho) tomo 2, vol. I, Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana S. A., (1955).
- DARÍO, RUBÉN — *Obras Completas*, 5 tomos, edição preparada por M. Sanmiguel Raimundez, Madrid, Afrodísio Aguado S. A., 1950-1955.
- *Poesía*, com um estudo preliminar de Enrique Anderson Imbert, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1952.
- *Escritos Inéditos*, recogidos de periodicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes, New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938.
- ELLISON, FRED P. — "Rubén Darío and Brazil", artigo in *Hispania*, vol. XLVII, n. 1, March, 1964.
- GHIRALDO, A. — *Eu archivo de Rubén Darío*, Santiago de Chile, Editorial Bolívar (1940).
- HERNÁNDEZ, D. ÁLVAREZ — *Cartas de Rubén Darío*, Madrid, Taurus (1963).
- LEDESMA, ROBERTO — *Genio y Figura de Rubén Darío*, Buenos Aires, Editorial Universitaria (1964).
- MARASSO, ARTURO — *Rubén Darío y su Creación Poética*, Buenos Aires, Editorial Kapelusz (1954).
- — *La Versificación de Rubén Darío hasta Medios de 1886*. Buenos Aires, Prospección, 1957.
- PAU, OCTAVIO — *Cuadrivio, México*, Editorial Joaquim Mortiz S. A., 1965.

SALINAS, PEDRO — *La Poesía de Rubén Darío*, 2a. edición, Buenos Aires, Editorial Losada S.A. (1957).

UNIVERSIDAD NACIONAL — *Investidura en el Grado de Doctor Honoris Causa de D. Antonio Oliver Belmás*, León, Nicaragua, Febrero de 1963.

(Comunicação apresentada no XIII Congresso de Literatura Iberoamericanas, Santa Monica, Califórnia, janeiro de 1967).

TRABALHO E LAZER NO TRÓPICO (*)

RENATO CARNEIRO CAMPOS

Pela primeira vez, no Recife, há mais de oito anos passados, ouvimos Gilberto Freyre falar sobre problemas do lazer preocupado que estava com as implicações sociológicas da automação. Foi êle quem nos recomendou, alguns anos depois, ao Professor Joffre Dumazedier, sociólogo empenhado num amplo movimento, na França, denominado *Peuple et Culture*, com o apoio do seu govêrno e de organizações internacionais. Movimento que tem por alvo o lazer das classes trabalhadoras. Em Paris, como bolsista, pudemos observar o seu esforço de homem de ciência voltado para uma sociologia que não apenas procura dar o diagnóstico, mas indica a terapêutica, sem ser intervencionista e obrigatória, antes sugestiva e democrática, que chega até a despachar a receita mas sem obrigar o doente a tomar o remédio. Com Joffre Dumazedier aprendemos que o lazer não se restringe ao simples conceito de preguiça ou de "hobby", mas se amplia em repouso, divertimento e desenvolvimento da personalidade, e que o trabalho não é apenas o profissional, o ofício, porém se estende às obrigações domésticas e às atividades sociais obrigatórias, inclusive as religiosas. Guardei a sua sentença: "Diz-me qual o teu lazer, que eu direi qual a tua cultura". Se a invertessemos também estaria certa. Com Gilberto Freyre, entre tantos outros ensinamentos de ciência e arte, ficamos sabendo que o nosso sentido de tempo, vinculado ao tempo ibérico, é bem diferente do tempo de outros países, sobretudo dos nórdicos e anglo-saxões. Recordamos, a propósito do tema que fomos incumbidos de comentar neste Seminário, alguns trechos de *Casa-Grande e Senzala*, justamente

(*) — Comentário à Conferência do Professor Freitas Marcondes — *Trabalho e Lazer no Trópico* — no Seminário de Tropicologia da U.F.Pe., em outubro de 66.