

**A RARA CONFLUÊNCIA
DO ESQUECIDO PARNASIANISMO**

Luiz Fernando Dias Pita (UCB e UNIGRANRIO)

Partamos do paradoxo: os manuais de literatura destinados ao público acadêmico são unânimes em localizar no Parnasianismo uma contribuição para a formação do cânone literário brasileiro e ressaltam a associação entre seus membros e as estruturas socio-culturais de seu tempo, por quê então aqueles manuais dedicados ao público de Ensino Médio o apresentam mínima e severamente?

Uma possível explicação para tal questionamento virá do exame da trajetória da literatura brasileira produzida após o Parnasianismo. Analisando-se a retórica de fundação do Modernismo, compreende-se que este produziu discursos em que aquele era visto como algo a erradicar-se: “A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira(...) Na geleira de mármore de Carrara do Parnasianismo dominante, a ponta agressiva dessa proa verbal estilhaçava como um aríete” (BOSI, 1982:382.), pontificava Menotti del Picchia já durante a Semana de Arte Moderna.

Mais comedido, Oswald de Andrade (1987:34) traça o necrológio do Parnasianismo:

Torna-se lógico que o estilo dos escritores acompanhe a evolução emocional dos surtos humanos. Se no meu foro interior um velho sentimentalismo racial vibra ainda nas doces cordas alexandrinas de Bilac e Vicente de Carvalho, não posso deixar de reconhecer o direito sagrado das inovações, mesmo quando elas ameaçam espedaçar nas suas mãos hercúleas o ouro argamassado pela idade parnasiana. VAE VICTIS!

O “ai dos vencidos” patenteia a intenção modernista em constituir-se como novo cânone literário brasileiro. Estética de reação, o Modernismo vitorioso reformulou ou erradicou diversos dos paradigmas que o Parnasianismo estabelecera ou perpetuara. Tal fato origina dois problemas para os estudos literários: a), a crítica literária pouco se dedica ao tema; fazendo-o, revela (quase sempre) pouca profundidade em suas análises; b), em decorrência, os autores de livros didáticos reproduzem o desinteresse acadêmico e o preconceito modernista, gerando um público discente que olha para o Parnasianismo já conformado pelo discurso dos modernistas. Desse

modo, ativa-se um círculo vicioso em que parte da trajetória literária brasileira é destinada ao esquecimento. Esquecimento danoso, porque comprometedor da amplitude reflexiva sobre o processo literário nacional.

O presente trabalho analisa sucintamente o Parnasianismo como movimento, tentaremos traçar sua história, focalizando a história das relações que estabeleceu com o panorama literário internacional seu contemporâneo. (Nesse tópico, optamos por centrarmo-nos na França, berço do estilo, e na América Latina, posto que o Parnasianismo é um momento de rara confluência destas três culturas latinas) e a sua contribuição do Parnasianismo para formar nosso cânone cultural, quando tentaremos também analisar o porquê da virulência anti-parnasiana posterior à Semana de 22. Permeando nossa análise, teremos a exposição dos principais preceitos da estética parnasiana. Nossa trajetória pretenderá construir elos transcisciplinares, fazendo confluir História, Literatura Brasileira e a recém-incluída Língua Espanhola, ultrapassando neste caso os limites geralmente impostos a uma língua estrangeira e mergulhando na cultura que através dela se manifesta.

RAÍZES DO PARNASIANISMO

O Parnasianismo surge na França com a publicação de *Parnasse Contemporain* (1866), e é caracterizado pela isenção do autor perante a realidade e pela objetividade no trato do referencial de sua(s) mensagem(ns). Contrário ao Romantismo em ideologia e concepção literária, não é sem precedente que o considerem "Realismo em verso", minimização perigosa, pois confunde a objetividade realista da parnasiana: esta centrava-se principalmente na mensagem e no código, aquela na reprodução do referencial. Reagindo ao *conteúdo* romântico, o Parnasianismo contrapõe-lhe a obsessão pela forma, com sua estética traçada no poema *L'Art*, de Théophile Gautier.

De origem francesa, o Parnasianismo adotou como base estilística diversas construções poéticas comuns na tradição literária daquela língua, principalmente as métricas pares – em que a preferência pelo alexandrino perfeito se destacou – e a tendência ao preciosismo vocabular. Dentro deste espírito justifica-se a devoção

parnasiana pelo soneto: mesmo perpetuado pelo romantismo, o soneto já se integrara indelevelmente ao paradigma literário francês.

Convém ainda observar um detalhe: nem todos os participantes de Le Parnasse Contemporain podem ser rigorosamente classificados como parnasianos: tomando-se Baudelaire como exemplo, constata-se nele o embrião do Simbolismo e do Modernismo – correntes literárias em geral apresentadas como oposta à que vimos estudando; apresentação também incompleta, pois o Simbolismo guarda mais pontos de contato com o Parnasianismo que este com o Realismo.

EXPANSÃO E ADAPTAÇÃO DO PARNASIANISMO NA AMÉRICA LATINA

Concebendo cultura como reprodução dos modelos dos países centrais, as elites culturais latino-americanas absorveram todas as tendências que lá se formulavam. Assim, é lícito pensar que o desgaste que esses movimentos apresentassem na Europa dar-se-iam também na América Latina: “A introdução do parnasianismo no Brasil coincide com a do naturalismo. Às vésperas do decênio de 80, a reação contra os chavões românticos invade a poesia”(MERQUIOR, 1979:121) Logo, a ascensão do Parnasianismo entre nós se justifica não só pelo afã reprodutivista das elites do século XIX, mas pela real exaustão dos movimentos a que se contrapunha.

Ao pensar-se a recepção do Parnasianismo na América Latina, tenha-se em conta que, entre 1880 e 1930, a região é palco de enormes transformações no plano econômico que consolidarão o sistema “demoligárquico” republicano liberal preconizado desde as guerras de Independência. No âmbito cultural, desenvolve-se nesse período a transformação na recepção latino-americana da produção dos países centrais: de passiva e acrítica; a América Latina adotará uma posição crítica e reformuladora dos movimentos culturais “importados”.

Nesse contexto, a primazia cabe ao nicaragüense Rubén Darío: apresentando concomitantemente as tendências parnasianas e simbolistas advindas da França, dá início ao Modernismo hispano-

americano²¹. Se o Modernismo hispano-americano não distinguiram parnasianos de simbolistas, as teses defendidas pelos primeiros tiveram alguma preponderância em sua produção: em *Palabras Liminares*, prólogo a um de seus livros, Darío expõe os valores que crê primordiais: “¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo? Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces” (DARÍO, 1992: 36). O interesse pela “melodia de idéias” está em consonância com a ideologia do Simbolismo e é certo que toda a preocupação formal que Darío manifesta é comum aos dois movimentos.

As transformações econômicas a que referimos realocaram as classes sociais hispano-americanas: o surgimento das burguesias locais vinculadas ao capital externo transformavam as oligarquias rurais. Porém, como esta burguesia ainda não se constituira em elite cultural nem formulara seus discursos de poder, esse espaço era ocupado por elementos vinculados à velha ordem, sendo palco para expor-se sua visão de mundo já ultrapassada mas ainda pujante. Não nos espante o tom passadista e aristocrático de Darío, expresso peremptoriamente em *Palabras Liminares* (DARÍO, 1992: 24):

¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de Africa, o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués; mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles: ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de República, no podré saludarle en el idioma en que te cantaré a ti, ¡oh Halagábal! de cuya corte – oro, seda, mármol – me acuerdo en sueños...

Explicado o apego modernista a uma visão de mundo superada, ressalte-se que o Modernismo hispano-americano foi a maior revolução operada até então nas letras hispânicas, representando o rompimento definitivo com o esquematismo versificatório barroco até então cultivado, sendo válida a reprodução do comentário de Pedro Henríquez Ureña: “...de qualquer poema em

²¹ Atente-se para a diferença na nomenclatura hispano-americana: Modernismo designa o Parnasianismo – com traços de Simbolismo e de um neobarroquismo autóctone – hispano-americano. Para se evitarem maiores confusões, utilizarei a terminologia Parnasianismo *latino-americano* quando referir-me às manifestações comuns a toda a América Latina, *Modernismo* para aquelas da América espanhola e Parnasianismo e Modernismo *brasileiros* para as nacionais.

español puede decirse con precisión si se escribió antes o después de él.” (Apud: PERUS, 1976: 62.).

Deste ímpeto tradicionalista do Parnasianismo resultará a devoção de seus poetas pela forma e pela tipologia poemática consagradas. Contudo, percebe-se que os parnasianos latino-americanos preferiram essas tipologias porque freqüentes na produção francesa, mesmo que sem corresponderem às tradições nacionais, como se vê na terminologia bélica usada por Merquior (1979: 122) para esclarecer o fenômeno:

...se deu a invasão do alexandrino francês, o abandono do verso branco, o recuo dos metros ímpares, o banimento do hiato, a obrigatoriedade da rima rica e o império das formas de estrofação rígidas; o parnasianismo constitui o reinado do soneto.

O que se comprova pelo fato de haver muito poucas redondilhas entre a produção parnasiana. Assim como o banimento do hiato, quase inexistente em francês, a preferência pela métrica par corresponde à popularidade que desfruta entre a poesia francesa. Esse o preciosismo deve ser encarado como ferramenta e vício do parnasianismo latino-americano: ferramenta porque, auto-limitado pelo rigor formal, o poeta deveria selecionar vocabulário culto que melhor servisse aos propósitos estilísticos, esse preciosismo se manifesta igualmente como necessidade de *precisão*: daí ressurgem diversos arcaísmos, culteranismos vocabulares etc. Tal procedimento passou de ferramenta a vício quando nossos autores, desligados do sentido de *necessidade* expressiva e

hipnotizados pela ginástica versificatória, seduzidos por uma concepção escultural do poema, (...) cuidaram menos de atingir a “impassibilidade” recomendada por Paris do que de assegurar livre curso à tendência, bem ibérica, para o exibicionismo verbal (MERQUIOR, 1979: 122).

Explicita-se que, ainda que o Modernismo hispano-americano haja rompido com os padrões de versificação barroca, manteve-se, no manejo do código lingüístico, o contato entre as duas tradições. Contato que acabaria por diferenciar o Parnasianismo francês do latino-americano.

Retornando ao aspecto formal, a adoração pelo trinômio *rigor formal/preciosismo vocabular/impassibilidade estética* ficou patente na obra de Francisca Júlia, cuja *Musa Impassível* é excelente exemplo da sujeição do conteúdo à forma:

Departamento de Letras

Musa! um gesto sequer de dor ou de sincero
Luto jamais te afeie o cândido semblante!
Diante de Jó, conserva o mesmo orgulho; e diante
De um morto, o mesmo olhar e sobrececho austero.

Em teus olhos não quero a lágrima; não quero
Em tua boca o suave e idílico descante.
Celebra ora um fantasma angüiforme de Dante,
Ora o vulto marcial de um guerreiro de Homero.

Dá-me o hemistíquio d'ouro, a imagem atrativa;
A rima, cujo som, de uma harmonia crebra,
Cante aos ouvidos d'alma, a estrofe limpa e viva;

Versos que lembrem, com seus bárbaros ruídos,
Ora o áspero rumor de um calhau que se quebra,
Ora o surdo rumor de mármore partidos. (*Apud*: BOSI, 1982: 390)

O culto à forma pode ser analisado por outra ótica: assim como o Parnasianismo resistia às transformações na sociedade, resistia também às mudanças que a penetração do cientificismo finissecular acarretava na concepção de literariedade. Opor-se-ia, neste tópico, à seguinte declaração de Silvio Romero:

A poesia é um fato comum, ordinário, vulgar da vida humana, que não deve ter a pretensão de exigir inviolabilidade nem privilégios para si. Como a linguagem, como a mitologia, como a religião, ela perdeu todos os ares de mistério, depois que a ciência do dia, imparcial e segura, penetrou amplamente no problema das origens (ROMERO, 1954: 1797).

Numa apenas aparente contradição, a objetividade temática dos parnasianos pode ser justificada pela declaração acima, pois para realizar-se pressupõe a análise detalhada do circundante, descartando-se temas abstratos ou oníricos. Nesse contexto, pode-se afirmar que a objetividade do Parnasianismo foi alvo e reforço da concepção ocularcêntrica da realidade que se afirmava. Ao fim, estabeleceu-se uma tendência a confundir-se objetividade e descritivismo.

Atuando como fator proscritivo no leque temático da poesia parnasiana, a objetividade acabava por ensejar a repetição de temas e figuras. Dentre várias, a imagem do cisne foi tantas vezes repetida que acabou por transformar-se em verdadeiro fetiche dos parnasianos: sobre este tema produziram Sully Prudhomme, Baudelaire, Rubén Darío, Júlio Salusse etc. A freqüente repetição temática ocasionava acusações de plágio – cujo caso mais famoso foi

o da acusação de Luís Murat a Raimundo Correia (Murat tachava o poema *As Pombas* de plágio de *Les Colombes*, de Gautier): Acusação desnecessária, afinal, limitadas pela objetividade, as imagens acabavam, por si só, tornando-se repetitivas.

Auto-limitado pela devoção à forma e à objetividade, poderia o Parnasianismo ter-se constituído como porta-voz dos movimentos culturais de sua época, se não houvesse sido justamente essa a razão de seu aparecimento. No entanto, conscientes da posição perdida na sociedade industrializada, o poeta pós-romântico – parnasiano ou simbolista – foi contumaz na confecção de poemas em que o artista, em tudo mostrado como inferior ao demais mortais, imbuía-se da superioridade que o trabalho artístico lhes conferia, exemplo característico é o *Albatros* de Charles Baudelaire:

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. (BAUDELAIRE, 1972)

Partindo dessa consciência, o ideal da “torre de marfim” foi perseguido por todos que se consagraram à estética parnasiana. Deriva daí um erro em que caem alguns manuais de literatura, pois confundem o isolacionismo dos parnasianos e simbolistas como “isenção” da realidade. Atente-se que a ausência de determinados tópicos discursivos pode significar uma posição perante uma rede de discursos ou realidades. Assim, em outro ponto de semelhança com o Barroco, o Parnasianismo assumiu – perante a realidade – posicionamento maneirista: não falar do mundo como forma de denunciá-lo.

Crer numa simples opção da “arte pela arte” é minimizar a questão, até porque os dois maiores parnasianos latino-americanos abdicaram dessa isenção: Darío, percebendo o imperialismo norte-americano, denuncia-o em seu poema *A Roosevelt*, estabelecia as dicotomias entre as Américas:

Eres los Estados Unidos,
Eres el futuro invasor
De la América ingenua que tiene sangre indígena,
Que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.
(...)
Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor

Departamento de Letras

Que pasa por las vértebras enormes de los Andes.
Si clamáis, se oye como el rugir del león.
Ya Hugo a Grant le dijo: “ Las estrellas son vuestras.”
(...)

Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió
que consultó los astros, que conoció la Atlántida,
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
que desde los remotos momentos de su vida
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
la América del gran Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatémoc:
“Yo no estoy en un lecho de rosas”, esa América
que tiembla de huracanes y que vive de Amor,
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol.
Tened cuidado. ¡Vive la América Española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español.
Se necesitaría, Roosevelt, ser Dios mismo,
El Riflero terrible y el fuerte Cazador,
Para poder tenernos en vuestras férreas garras.

Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!
(DARÍO, 1977: 78-79)

Olavo Bilac foi mais longe que Darío: sem exercer cargos políticos, trabalhou sempre em prol de seus ideais; além de autor do *Hino à Bandeira Nacional*, produziu uma série de obras voltadas à exaltação do país. Tomando parte ativa na vida pública realizou, entre outras, a campanha pelo serviço militar obrigatório e pela entrada do Brasil na I Guerra Mundial. Um de seus méritos – segundo a ótica parnasiana – foi o de não ter feito concessões de caráter estilístico para facilitar a divulgação de sua mensagem nacionalista, como se demonstra nas metáforas do poema *Pátria*:

Pátria, latejo em ti, no teu lenho, por onde
Círculo! e sou perfume, e sombra, e sol, e orvalho!
E, em selva, ao teu clamor a minha voz responde,
E subo do teu cerne ao céu de galho em galho!

Dos teus líquens, dos teus cipós, da tua fronde,
Do ninho que gorjeia em teu doce agasalho,
Do fruto a amadurar que em teu seio se esconde,

Faculdade de Formação de Professores

De ti, – rebento em luz e em cânticos me espalho!

Vivo, choro em teu pranto; e, em teus dias felizes,
No alto, como uma flor, em tí, pompeio e exulto!
E eu, morto, – sendo tu cheia de cicatrizes,

Tu golpeada e insultada – eu tremerei sepulto:
E os meus ossos no chão, com as tuas raízes,
Se estorcerão de dor, sofrendo o golpe e o insulto!
(BILAC, 1978: 198)

A partir da atuação destes poetas se pode relativizar a isenção parnasiana: se como base estética o Parnasianismo francês impunha a “torre de marfim”; sua versão latino-americana deixava a cada autor o posicionamento.

Evidentemente, o galicismo mental que impregnava as elites latino-americanas levou-as a preferir distanciar-se do real. Daí, a estética modernista hispano-americana realiza uma transposição similar àquela que se opera concomitantemente no Brasil: o que na Europa reagia ao Romantismo aqui se torna escapismo mimético. O rompimento com essa posição, efetuado por Darío e Bilac, poderia ser visto antes como a exceção que *confirma* a regra e reafirma a estatura de quem soube alçar-se sobre o Parnasianismo. A este respeito, as *Palabras Liminares* de Darío revelam um inusitado vanguardismo ao tratar da ortodoxia parnasiana: “... proclamando, como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción.”.

Distinguidos o Parnasianismo europeu e sua vertente latino-americana, cabe categorizar o Parnasianismo brasileiro frente ao hispânico: no plano temático, os traços de Simbolismo no Modernismo hispano-americano permitiu-lhe o uso da sinestesia em algumas produções; no estrutural, a forma não teve seguidores tão fanáticos como no Brasil. Graças a esses dois fatores, a chegada das vanguardas européias e sua adoção pelas novas gerações hispano-americanas se deu de forma pacífica: o Modernismo hispano-americano feneceu por falta de quem o perpetuasse, mas pôde ainda influir nessas vanguardas, originando movimentos que, como o *Creacionismo* proposto pelo chileno Vicente Huidobro, sintetizavam-nos. Outra distinção é que, se o Modernismo hispano-americano influenciou decidida e indelevelmente na forma de produção posterior; o Parnasianismo brasileiro teve maior longevidade e – pelo

seu tradicionalismo – influência junto às camadas populares brasileiras.

PARTICULARIDADES DO PARNASIANISMO NO BRASIL

Discutir a influência do Parnasianismo na formação do cânone é pensar em dois fatores de igual e complementar importância: a falência do Simbolismo e a fabricação de uma instituição literária nacional – a própria Academia Brasileira de Letras.

Caso que torna a literatura brasileira singular em relação às demais do Ocidente, o Simbolismo não conseguiu, aqui, fincar raízes, tendo diversos fatores contribuído para seu insucesso: sua origem geográfica no Sul, afastado das elites intelectuais; o pouco apelo e a difícil identificação das camadas leitoras médias e populares com a temática onírica, metafísica e sinestésica do Simbolismo; por último, o preconceito que vitimou Cruz e Sousa, seu maior expoente.

Pela falência do Simbolismo – que, a seguir-se o ocorrido na Europa, deveria suceder o Parnasianismo – pode-se inclusive repensar o Parnasianismo nacional: se sua entrada no país se dera pela exaustão da poesia romântica, o fato de coibir o Simbolismo poderia demonstrar que não se haviam criado as condições para a aceitação deste movimento. Ainda que com todas as suas limitações, o Parnasianismo possuía suficiente popularidade para canalizar o gosto da população.

Diversos autores acusam o Parnasianismo de haver formado de maneira canhestra o gosto das classes dirigentes, como se verifica em Merquior (1979):

O Parnasianismo é o estilo das camadas dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões liberais habituadas a conceber a poesia como “linguagem ornada” segundo padrões já consagrados que garantam o bom gosto da imitação. (MERQUIOR, 1979: 123).

Este pensamento contudo não consegue dar conta do real alcance do Parnasianismo junto às camadas populares, nem a identificação destas com seus pressupostos (além de desconsiderá-las como parcelas da população capazes de desenvolver um gosto

próprio). Junto as essas camadas, houve por parte do Parnasianismo um alcance real e prolífico que exemplifica-se com a composição *Rosa*, de Pixinguinha, um músico a seu tempo irrefutavelmente identificado com as camadas populares²². De temática que beira o Ultra-Romantismo, *Rosa* se reveste do mesmo apego à forma, preciosismo vocabular e objetividade descritiva caros ao Parnasianismo. *Rosa* trata da forma através de um descritivismo metafórico que chega à objetividade na descrição tanto da flor quanto da mulher que leva seu nome. O preciosismo vocabular, na tentativa de um músico sem cultura formal, revela-se na presença de verdadeiros neologismos de aspecto culto, como *esculturada*, *lanceado*, *olentes*, *perenal* etc, mas que não consegue realizar rimas raras – na verdade são quase todas pobres – embora a letra da canção seja recheada de *enjambements*. Talvez os parnasianos refutassem a validade de *Rosa*, mas não sua influência nesta composição.

Outro fator para a preponderância do Parnasianismo foi a fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1896²³. A fundação da Academia institucionaliza oficiosamente o modelo parnasiano: posto que acadêmico, convertera-se em padrão a ser imitado.

Figura central do movimento, mais uma vez Olavo Bilac contribuiu para a popularização do Parnasianismo: atuando como roteirista e letreirista dos primeiros filmes históricos nacionais, ainda mudos. Não por acaso fizeram-se filmagens de seu poema *O Caçador de Esmeraldas* e do drama histórico *A Retirada da Laguna*, de Taunay (Conf. RAMOS, 1988:38). Primeira linguagem literária a adaptar-se para o cinema no Brasil, o Parnasianismo acabaria por reforçar sua perpetuação. Até *Limite*, de Mário Peixoto (1928), os letreiros do cinema nacional tinham a marca da retórica parnasiana.

A aceitação do Parnasianismo no Brasil chegou a produzir dois efeitos singulares na literatura nacional: *a*) chegamos a ter manifestações parnasianas na prosa – evidentemente descontado o rigor da forma – como foi o caso de Rui Barbosa, cujas *Oração aos Moços* e *Prece à Liberdade* fizeram-se padrão da retórica brasileira,

²² Conforme consta no CD *Mais*, de Marisa Monte (EMI-1994).

²³ Também nesse evento se acusam os parnasianos de ter banido os simbolistas do cenário nacional (entre os poetas que fundaram a Academia não havia um único simbolista).

Departamento de Letras

e, b), houve uma segunda geração parnasiana, como aponta Otto Maria Carpeaux: “O Neo-parnasianismo é fenômeno particular da literatura brasileira. Aqui e só aqui fracassou o Simbolismo; e por isso, o movimento poético precedente sobreviveu, quando já estava extinto em toda parte do mundo” (*Apud* BOSI, 1982: 391), que coexistiu com o Modernismo iniciante. Essa geração foi a que mais sofreu ataques dos modernistas, pois, sem a força da primeira, realizou uma obra descartável. Como exceção, o precocemente falecido Raul de Leoni, único a quem os modernistas pouparam.

Estas duas particularidades acabam por tornar o Parnasianismo brasileiro um fenômeno nas literaturas ocidentais: particularizam o processo literário nacional de forma mais nítida que os movimentos anteriores e posteriores. Todas as tendências manifestas no Romantismo, no Realismo, no Naturalismo, e mesmo várias do Modernismo encontram seus paralelos em outras literaturas do Ocidente, principalmente a hispano-americana.

Mas as relações do Parnasianismo com o cânone literário nacional significa também a reflexão sobre a continuação de uma prática de recepção literária: aquela que – iniciada pelo Romantismo – incutiu no leitor médio a crença no belo como juízo de valor. Assim, a riqueza verbal e o rigor formal parnasianos acabaram por reforçar essa associação. Essa crença acabou por enraizar-se na sensibilidade nacional a ponto de, mesmo arranhada, não conseguirem os modernistas extirpá-la. Prova disso é que a segunda geração modernista – com Vinícius de Moraes e Cecília Meirelles à frente – acabaria por diminuir a oposição entre os dois movimentos.

DECADÊNCIA E AGONIA

Tendo tamanha influência junto às massas, formando-lhes grande parte do gosto, perpetuando-lhes a crença nos ideais de beleza; constituindo-se em “retórica oficiosa” por sua influência na Academia que ajudara a fundar; com força para asfixiar o Simbolismo, e tido mesmo uma segunda geração, quem explicaria o desaparecimento do Parnasianismo após 1922?

Dentre os diversos fatores que poderíamos apontar em ordem de importância, viria primeiramente o desaparecimento dos

Faculdade de Formação de Professores

principais nomes do movimento parnasiano, sem deixar sucessores à altura, já que os neo-parnasianos não conseguiriam a popularidade de seus antecedentes. Em segundo lugar, a oposição cerrada dos modernistas, que agiram com afinco iconoclasta em relação aos parnasianos e simbolistas. Muito embora esta oposição não se fizesse sentir de imediato, pois os modernistas só começaram a gozar de aceitação junto às elites intelectuais a partir da publicação dos manifestos de Mário e Oswald de Andrade. Efetivamente, a campanha modernista só consegue eficácia a partir da “rendição” de Manuel Bandeira, que oscilava entre as novas e as velhas tendências até 1930, quando publica *Libertinagem*, primeiro de seus livros inteiramente modernista.

Ainda assim, parnasianos (muito) tardios conseguiriam algum êxito de público, como o caso de J. G. de Araújo Jorge, poeta que, durante as décadas de 40 a 70 do século XX, teve uma produção regular naqueles moldes, como se vê em *Versos a uma taça*, que soam como paráfrase do poema *Vaso Grego*, de Alberto de Oliveira:

Nasceu para servir ao estranho ritual
Dos festins, – no cristal puríssimo, sem jaça
Reflete da loucura o cortejo triunfal
Que alegre, ao seu redor, todas as noites, passa...

Quanta dor já entornou! Quanta alma turva e baça
Já a ergueu na ilusão de esquecer o seu mal...
Leva o vinho que apaga a tristeza e a desgraça
E põe na boca um riso inconsciente e boçal!...

Destino estranho o seu! No seu cristal sem bruma
Vive num mundo à parte, e insensível parece
Ao vinho que transborda e ao champanha que espuma...

E boêmia há de acabar. Num último tinir
Como as almas que embriaga, e aniquila, e enlouquece,
Do seu próprio destino... espedaçada, a rir! (*Apud* JORGE, 1981: 76)

Há ainda o caso da associação da estética parnasiana com a República Velha. (Ao abdicar de seu lugar na “torre de marfim” para defender algumas das posições associadas à República, Bilac, inadvertidamente, criaria esta identificação). Com a Revolução de 1930, todo o padrão de sociedade associado à República Velha – e entre eles o Parnasianismo – foi banido das esferas intelectuais ou políticas detentoras dos (novos) discursos de poder.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BILAC, Olavo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978.
- DARÍO, Rubén. *Prosas profanas*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- PERUS, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: El modernismo*. México: Siglo Veintiuno, 1976.
- ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira. 5º vol. – Diversas manifestações na prosa – Reações antirromânticas na poesia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- JORGE, J. G. de Araújo. *Amo!* 18ª ed. Rio de Janeiro: Novo Tempo, 1981.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Gallimard, 1972.
- DARÍO, Rubén. *Poesía*. Madrid: Alianza Editorial, 1977.