



A PRESENÇA DO PENUMBRISMO EM *POEMAS E SONETOS*, DE RONALD DE CARVALHO
(THE PRESENCE OF THE PENUMBRISM IN *POEMAS E SONETOS* BY RONALD DE CARVALHO)

Ivone Maria de Lima Rosa (UNESP - Assis)

ABSTRACT: Intending to systematize the poetical works of Ronald de Carvalho, a Brazilian poet born in the last years of nineteenth century, we have concluded that *Poemas e Sonetos*, one of his works, published in 1919, incorporates many of the characteristics that Norma Goldstein points out as being penumbrists, a tendency originated out of Italian *Crepuscularismo*. We have seen from the author's theoretical exhibition that such work is characterized both by the sentiments and scenes and the presence of formal innovations.

KEYWORDS: *Literature; pré-modernismo; Ronald de Carvalho; Crepuscularismo*

0. Introdução:

Com os eventos da Semana de Arte Moderna no início do século XX, ocorreu um fato um tanto interessante que ainda ronda nossas considerações literárias, quando essas tratam de autores que se formaram e produziram do início deste século até meados dele.

Criou-se um preconceito literário sobre o significado de modernidade no Brasil, através do qual avaliam-se determinados autores em função dos acontecimentos de 1922 e o que eles desencadearam para a literatura brasileira, passando assim a serem considerados símbolo de renovação e parâmetro de atitude literária. Praticamente, predomina uma mentalidade de que o que se escreveu antes de 22 é antiquado, tradicional, sem valor poético. Parnasianismo e Simbolismo assumiram uma conotação de ultrapassado literário, enquanto que Modernismo passou a indicar tudo o que apontasse para o que se convencionou chamar de atualidade e renovação literária. Ainda mais, os primeiros passaram a ser considerados como que extintos, abolidos da face da literatura a partir da Semana de Arte Moderna, o que de fato não aconteceu. Se pensarmos em termos de dimensão geográfica brasileira, os eventos da Semana de Arte Moderna foram fatos isolados, aconteceram em São Paulo, ou seja, em tempos de pouca implementação dos meios de comunicação, o movimento muito demorou para se expandir e se realizar em todo o território, abolindo de vez os movimentos passados. Só para citar um exemplo, o movimento modernista maranhense só foi acontecer em 1940. Ainda, um estudo de Nívea Assumpção, chamado *O Parnasianismo como fenômeno da cultura brasileira em conflito entre Kitsch e Vanguarda*, mostra que os poemas parnasianos, escritos até o início do século XX permaneceram reeditados e consumidos até a década de 60, fazendo com que o Parnasianismo se mantivesse vivo até esse período.

Na verdade, o Modernismo não foi um movimento fechado em sua iconoclastia, em seu caráter de ruptura e revolução, representado essencialmente pelos fatos de 1922; verifica-se que as fontes anteriores a eles já expressavam um vontade de renovação e, por outro lado, muitos dos poetas que participaram da Semana de Arte Moderna, conservavam ainda atitudes estéticas ligadas à tradição.

Os estudiosos desse período que antecede o Modernismo são unânimes em afirmar que o momento se caracteriza por um **sincretismo** (solda visível e partes que permanecem com suas características) de tendências, próprio das grandes fases de transição literária.

Genericamente, o período foi rotulado de "Pré-Modernismo", denominação que abrange, segundo Alfredo Bosi, o "período cultural brasileiro que vai do princípio deste



século à *Semana de Arte Moderna*” e nele “*persiste o complexo cultural do final do século XIX, fundado por uma mentalidade positivista, agnóstica e liberal*” (Bosi, 1976, v. V, p. 11-12), caracterização histórico-literária do período que se opõe à ascensão de um novo pensamento, definido por Alceu Amoroso Lima (1939) como “reação espiritualista”, movimento de renovação da primazia dos valores espirituais, contra o espírito naturalista e antiespiritualista do século XIX, que se processou em nossas letras a partir de 1890.

Apesar do termo, em seu aspecto temático, remeter-nos a reunião do que se produziu nos anos anteriores à *Semana de Arte Moderna*, o Pré-Modernismo é condenado por alguns críticos como momento de estagnação cultural, perdendo, desta forma, seu valor como agente conscientizador e transformador da literatura brasileira.

Alfredo Bosi, por exemplo, afirma que a “*poesia pré-modernista representa o elemento conservador de motivos e formas*” (Bosi, 1976, p. 55). Antônio Cândido faz um julgamento ainda mais severo quanto à literatura deste período, caracterizando-a como *literatura de permanência*. Afirma que ela “*conserva e elabora os traços desenvolvidos no Romantismo, sem dar origem a desenvolvimentos novos; e o que é mais, parece acomodar-se com prazer nesta conservação. Define-se pela estagnação*” (Cândido, 1976, p. 113).

Péricles Eugênio (Ramos, 1967, p. 212) desconsidera qualquer iniciativa pré-modernista, por mais isolada que seja. Afirma que “*Pré-Modernismo não é movimento nenhum, não é anúncio, não é nada senão indefinição crítica*”, e que, fora as manifestações simbolistas e panasianas, “*o resto é confusão, sabendo-se que o Modernismo não foi resultado de uma evolução, mas uma ruptura, uma negação total da arte anterior...*”

Teria sido, realmente, o Modernismo, grande momento da literatura brasileira, precedido por um período absolutamente infecundo, que em nada contribuiu para a ruptura com o processo cultural anterior e para a elaboração de novas verdades literárias?

Parece-nos que de “indefinição crítica”, quem padece, realmente, são os poetas desse período. Ora são definidos como epígonos parnasianos, ora são neoparnasianos, logo são simbolistas de segunda geração, penumbrietas ou nefelibatas e até decadentes, tudo que aponte para a existência de uma diversidade e coexistência de tendências e para uma falta de definição correta.

O que de fato se confirma é que atuaram neste cenário de início de século aqueles que foram chamados de epígonos parnasianos e a segunda geração simbolista, e o que se percebe é que ao velho, como posteriormente foram chamadas essas tendências que ainda rumorejavam, foi se acrescentando o novo, surgindo, assim, uma nova forma literária. Ambas as manifestações ainda predominantes neste período - Parnasianismo e Simbolismo - afrouxaram suas regras, caracterizando a transição. Desse modo, esse período de transição ficou marcado pela existência de um leque de tendências que se intercalam, ora de forma isolada, ora entrelaçadas. Em meio a esse leque, uma nos interessa neste momento; o Penumbrieto. Trata-se de uma tendência de origem italiana que encontrou ecos no Brasil e manifestou-se, segundo alguns críticos, em autores como Olegário Mariano, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Mário Pederneiras e Manuel Bandeira, nas suas primeiras obras.

O que acrescentamos de novo, é que, também, Ronald de Carvalho, poeta de formação Simbolista-Panasiano, desde a publicação de sua primeira obra, *Luz Gloriosa*, de 1913, apresenta algumas idéias e atitudes poéticas marcadas por um instinto de renovação, e em *Poemas e Sonetos*, de 1919, materializa, exatamente, muitas das características penumbrietas.

A afirmação de que *Poemas e Sonetos* constitui-se numa aplicação prática do Penumbrieto, não é original, nem recente. Encontramos respaldo para nossa proposta ainda em Nestor Vitor, crítico simbolista, quem em 1919, por ocasião da publicação da obra, escreve a Ronald de Carvalho e lhe afirma: “*O senhor se revela, na poesia, o representante máximo, por enquanto, de uma corrente, ora em desenvolvimento aqui, e que resulta da influência dos simbolistas belgas e franceses*” (Vitor, 1973, v. II, p. 150).



Como se vê, o crítico nem chega a nomear a tendência, mas esta acaba se definindo pela referência às suas origens. E, na verdade, o termo só será criado em 1921, pelo próprio Ronald de Carvalho, em um artigo sobre a obra *Jardim das Confidências*, de Ribeiro Couto, onde afirma que alguns poetas daquela época são tentados pela sombra e fascinados pelo mistério. Acrescenta: “*A poesia verdadeiramente nova, no Brasil, sofre as influências dessa estranha sugestão da sombra e do silêncio. O brilho do mundo contingente não lhe encontra eco favorável... Ribeiro Couto, no Jardim das Confidências, revela-se um mestre dessa nova poesia. Ele não vai diretamente às coisas, mas parte sempre de um estado d’alma sutil para chegar ao ambiente circunstante*” (Carvalho, 1976, p. 115).

Acreditamos que enquanto definia a poesia de Ribeiro Couto, na verdade, definia sua própria poesia.

Fundamentação teórica:

O Penumbriismo não se constituiu propriamente numa escola. Rodrigo Otávio ressalta que o “*que houve foi uma atitude, um movimento emocional, uma coincidência temática, tendente a um acentuado intimismo poético*” (Otávio Filho, 1969, p. 219), revelando-se, assim, uma tendência poética.

O termo Penumbriismo formou-se a partir da palavra penumbra, ausência parcial de luz, que, por associação, nos remete à indefinição, à falta de precisão dos contornos e por consequência, à necessidade do uso dos sentidos para definir o que se pretende. Além desse aspecto físico, a penumbra comporta uma série de recorrências mentais, interiores. Desperta determinados sentimentos, associados geralmente à melancolia e estados reflexivos nem sempre possíveis à presença total da luz.

Literariamente, estas características estão presentes no Penumbriismo que, segundo Norma Goldstein “*se caracteriza por uma melancolia agridoce, pelos temas ligados ao cotidiano, por uma morbidez velada – atitude doentia de perplexidade em face do processo e da técnica, traduzida no plano afetivo, por uma atenuação dos sentimentos. Paralelamente, os poetas crepusculares praticam a desarticulação do verso por via do ritmo dentro da métrica tradicional, chegando a modificá-la. Poderíamos falar, portanto, em meio-tom formal correlacionado a um processo de meio-tom psicológico*” (Goldstein, 1983, p. 5).

Como se vê, a autora fala em “atenuação dos sentimentos”, mas sua proposta é bem mais ampla. Na verdade, ela entende que o Penumbriismo se caracteriza pelo que chama de “estética da atenuação”, eixo central de sua argumentação. Segundo Antônio Cândido, a autora “*mostra como as atenuações da visão, abrangendo o interior da casa, o exterior da paisagem, mas também o recesso da alma, se traduzem no gosto pelo meio-tom, a nuance, o contorno esfumado, a bruma, até resultarem em melancolia, indecisão e certa anemia sentimental, que não vai sem alguma futilidade programada e pode chegar à mentalidade de omissão e renúncia*” (Cândido, Prefácio, p. X).

Para a autora, a atenuação se reflete em vários aspectos num poema penumbriista. A **atenuação psicológica** se revela em sentimentos e atitudes, como o esvaimento e a languidez, a ambigüidade amorosa e a frustração ou passividade amorosa. A **atenuação sensorial** está na preferência por ambientes escurecidos, pelo tom nazalizado das palavras e pelos movimentos em câmera lenta. A **atenuação sintática** se efetua através da combinação de termos que se opõem produzindo um tipo de tensão de efeito atenuante. Quanto a **atenuação sonora**, se dá através da quebra de expectativa do leitor em relação à métrica regular e vibrante que caracterizava a literatura parnasiana. Enquanto isso, a **atenuação temática** se constata na opção pelos temas quotidianos, pelos ambientes penumbrosos e pela recordação do passado.

Ainda no plano temático, Norma Goldstein afirma que o veio Crepuscular cultivava o isolamento e o usufruto prazeroso da solidão. O poeta crepuscular tem uma atitude contemplativa e uma poesia de tom intimista, evidenciado no tratamento dos ambientes e utilização de pronomes e verbos em 1ª pessoa. Segundo a autora, o poeta crepuscular é sozinho, amante do “silêncio do abandono”, distancia-se do presente pelos recursos do sonho e



da recordação. Pode-se caracterizá-lo como um alienado da realidade, é uma apreciador da luz noturna, ou seja, um boêmio. Prefere ver a vida passar. Outros elementos da poesia Crepuscular são a chuva, o sonho amoroso irrealizado, a imprecisão e o erotismo atenuado, ou seja, um tratamento ambíguo da afetividade

A argumentação da autora vai além dos aspectos temáticos. Ela apresenta outras características do Penumbriismo, as quais são apontadas como marcas de renovação formal, como por exemplo, os *enjambements* que transformam a leitura numa seqüência mais natural, quase coloquial. Também há a fusão de versos em seqüências longas, pela sucessão de enjambements. A autora também aponta a ocorrência de versos polimétricos, o esquema irregular, o uso de termos coloquiais, do prosaísmo, da oralidade e do verso livre, aliados a preferência pelos termos simples, frases curtas e ao predomínio dos períodos compostos por coordenação. Outro aspecto apontado pela autora é a presença das sugestões sensoriais e o efeito sonoro das aliteraões e repetições, bem como das onomatopéias. Mas a maior novidade apontada por Norma G. são os deslocamentos de acentos, ou seja, as inovações rítmicas, como o decassílabo com acento 4 – 10.

Traçando um paralelo entre a caracterização que a autora nos faz do Penumbriismo com os *Poemas e Sonetos*, de Ronald de Carvalho, observaremos uma clara intimidade entre a tendência e a realização da obra.

Elegia, por exemplo, uma das seqüências que compõem os **Poemas**, ou seja, a primeira parte da obra, é marcada pela relação entre o passado feliz e a presença da amada, e, ao mesmo tempo, pela presença de elementos indicadores de efemeridade. Verifica-se a valorização do passado como motivo de recordação e fonte de um misto de alegria e lamento.

O eu-lírico posiciona-se no momento em que *Como a rosa, que tomba da roseira, A hora tomba no espaço, sem rumor...* e recorda o passado, lembrando que *... o poente é como aquele mesmo poente/ Que a terra toda encheu de um sonho triste/ Quando sombra, entre sombras, me fugiste!* Veja a caracterização que é dada a amada, “sombra” que, juntamente com *Teu vulto leve...* e *Como um rolo de incenso...* marca o aspecto de efemeridade e fugacidade da vida e do amor, ou melhor, da recordação da existência da amada no passado e a resignação de poder tê-la apenas em pensamento no presente.

Certa ambigüidade do sentimento do poeta ao recordar o passado é explícita na terceira estrofe do poema. A antítese firmada entre o segundo verso – “*Como dói recordar o tempo andado*” – e o último – “*E nisso está toda a felicidade*” – configura exatamente o que Norma Goldstein chama de atenuação do sentimento afetivo. A dor da recordação é atenuada pela atitude resignada do poeta, diante das lembranças do passado no presente.

Outro poema que nos serve de referencial é **Romance**, poema curto, mas bastante significativo como exemplo típico de atenuação em todos os sentidos. Primeiramente, atenuação da realidade, através da recordação do passado, numa miragem da amada: *Na névoa da manhã, tranqüila e suave/ Vieste do fundo incerto do passado*. Notamos em toda a obra essa valorização excessiva da lembrança e da saudade, como uma forma de reviver os fatos e torná-los presentes, mas sem nenhum compromisso Este mesmo verso exemplifica a atenuação dos movimentos, é como se acontecessem em câmara lenta. Outro exemplo típico do que nos fala Norma Goldstein é atenuação psicológica. O sentimento amoroso expresso no título do poema - Romance - é atenuado por um insinuado amor fraternal, revelado na terceira estrofe do poema.

Quanto aos aspectos formais característicos do Penumbriismo apontados por Norma Goldstein, podemos referir a presença constante dos *enjambements*, dos versos polimétricos, ou seja, metro variado dentro de uma mesma composição, das sugestões sensoriais e do efeito sonoro dos vários recursos estilísticos. Mas, o que mais chama a atenção é o fato de Ronald de Carvalho ter ensaiado até mesmo algumas inovações rítmicas. O autor obedece, de modo geral, às regras de acentuação tônica, de acordo com as regras da versificação tradicional, mas



não adota um ritmo apenas. Em um mesmo poema de metro único, utiliza mais de um ritmo, conferindo certo dinamismo ao texto.

Na segunda seqüência *Elegias*, podemos localizar um verso que, destoando dos demais alexandrinos com acento 6 – 12, apresenta um ritmo diferente, com acento 4 – 9 – 12. Também no poema *Romance* (p. 43) e *Diante da Vida* (p. 85) encontramos exatamente um exemplo apontado por Norma G. com estranheza, ou seja, o verso decassílabo com acento 4 – 10, contrariando qualquer norma de acentuação do decassílabo. Outras variações do ritmo do decassílabo e do alexandrino ainda podem ser encontradas .

Sabe-se que esses procedimentos evoluirão para atitudes mais revolucionárias, marcando as obras modernistas, mas é importante ressaltar, com as próprias palavras de Norma Goldstein, referindo-se a outros poetas penumbristas, que “*as inovações apontadas não tem um caráter revolucionário: elas se introduzem pouco a pouco, ganhando lentamente terreno. As inovações não eliminaram da obra poética em estudo aspectos ligados à poética tradicional. Esta poesia de transição relaciona-se duplamente com o passado literário. Como se vê, o veio crepuscular caracteriza-se como típica poesia de transição, ocupando importante faixa do leque que se abrirá com a poética do Modernismo*” (Goldstein, 1983, p. 13), coexistindo, assim, pacificamente elementos de tradição e renovação.

Pudemos verificar em *Poemas e Sonetos*, através dessas rápidas considerações, a explicitação de algumas das características penumbristas, como a temática do cotidiano, a presença da natureza, onde o poeta parece isolar-se em busca de refúgio para suas reflexões intimistas, motivado pela densidade e fechamento dos cenários, bem como pela sombra, pela chuva e pelas noites.

Poemas e Sonetos parece constituir-se propriamente na pura expressão da insatisfação do poeta com o mundo. Seu envolvimento com a realidade ou é atenuada pelo refúgio na recordação no passado ou pela contemplação pitoresca da natureza, ou ainda pelo seu isolamento na penumbra trazida pela madrugada, pela tarde de chuva ou pelo anoitecer. Mas pudemos ver também que não é uma insatisfação desesperada. O poeta não se rebela contra o mundo, ao contrário se resigna e se conforma. A preferência do poeta pelos ambientes esfumados pela névoa, pela bruma, pela sombra gera um envolvente clima melancólico.

RESUMO: Pretendendo uma sistematização da obra poética de Ronald de Carvalho, poeta brasileiro nascido nos últimos anos do século XIX, acabamos por verificar que uma de suas obras, *Poemas e Sonetos*, publicada em 1919 incorpora muitas das características que Norma Goldstein aponta como sendo penumbristas, uma tendência originada do Crepuscularismo italiano. Vimos, a partir da exposição teórica da autora, que a obra caracteriza-se pela atenuação dos sentimentos e cenários e a presença de inovações formais.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Pré-Modernismo; Ronald de Carvalho; Crepuscularismo.

ANEXO:

ELEGIAS: Seqüência I (p. 29 – 30)

Teu vulto leve, ao fundo do passado

Volve-me, às vezes, um olhar maguado

Que lembra o luar, por entre névoas finas.

Ainda tenho no espelho das retinas

O parque familiar, e os velhos bancos

Entre tanques azues e jasmims brancos

Onde a vida juntou, em dias vão,



As tuas lindas mãos às minhas mãos.

*Onde está, minha doce companheira?
Como a rosa, que tomba da roseira,
A hora tomba no espaço, sem rumor...
Longe murmura a trompa de um pastor,
Pela tarde que morre, lentamente.
E o poente é como aquele mesmo poente
Que a terra toda encheu de um sonho triste
Quando sombra, entre sombras, me fugiste!*

*Ficaste numa curva do passado,
Como dói recordar o tempo andado
Nas manhãs de ilusão, nas noites calmas!
Uma lágrima a abrir dentro das almas
Como um pálido sol num céu de outono,
Um gesto, um longo gesto de abandono,
Um desconsolo, um pouco de saudade,
E nisso está toda a felicidade...*

*Sobre os campos, em seu vestido louro,
A primavera ri nos botões de ouro;
Entre as ondas vermelhas das espigas
Voltam cantando, em bando, raparigas,
E, dentre a púrpura que envolve o ambiente,
Vai surgindo aos meus olhos lentamente,
Como um rolo de incenso, no ar lavado,
Teu vulto leve ao fundo do passado...*

ROMANCE (p. 43 – 45)

*Na névoa da manhã, tranqüila e suave
Vieste do fundo incerto do passado;
Ainda tinhas o mesmo passo de ave,*



E o mesmo olhar maguado...

*Entre os rosaes vermelhos tua boca
Era a boca mais linda e vermelha;
E como, em torno dela, inquieta e louca,
Ia e vinha uma abelha!*

*Mas não paraste, como antigamente,
Nem me estendeste a leve mão dolente,
A leve mão de irmã*

*Passaste... E, pelos campos, que alegria!
Pássaros, águas, plantas, tudo ria
Na névoa da manhã..*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BOSI, Alfredo. *O Pré-Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1976, v. V.
- CARVALHO, Ronald. *Poemas e Sonetos*, Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurício, 1919.
- _____. *Estudos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Brasília, INL, 1976.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Do Penumbrismo ao Modernismo: O primeiro Bandeira e outros poetas significativos*, São Paulo: Ática, 1923.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Contribuição à História do Modernismo. O Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1939.
- MELLO E SOUZA, Antonio Candido. "Literatura de 1900 a 1945" In: *Literatura e Sociedade*. 5ª ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 109 – 139.
- OTÁVIO FILHO, Rodrigo. "Sincretismo e Transição: O Penumbrismo." In: COUTINHO, Afrânio et alii. *A Literatura no Brasil*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1969, v. IV.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do Barroco ao Modernismo*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967.
- VÍTOR, Nestor. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Rio de Janeiro: Olímpica Editora, 1973, v. II