ERICO CURADO E A TRADIÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA

Enivalda Nunes Freitas e Souza

RESUMO: *This article aims to discuss Brazilian Literature trajectories, focusing specifically on the poet Eurico Curado's works. Curado, whose poetic oeuvres reach modernism, introduced symbolism in Goiás State. His 1928's essay upon the modern movement, and his poem "Carnaval do sertão" ("Backland Carnival") – which finds formal and theme-related aspects in the modern literary techniques – are analyzed so as to evince how the author deals with the Brazilian Literary tradition.*

PALAVRAS-CHAVE: *literatura brasileira, tradição literária brasileira, modernismo.*

Na primeira edição de seu *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, Andrade Muricy não faz alusão a nenhum autor dos Estados de Goiás, Acre, Amazonas e Mato Grosso. Justificou essa lacuna, dizendo: *exceções meramente ocasionais; ou não obtive informações, ou estas foram indiretas e incertas* (MURICY, 1987, p. 15). Se, aparentemente, essa ausência pôde denotar a inexpressividade da manifestação literária simbolista em tais Estados, a segunda edição da obra de Andrade Muricy confirma o caráter histórico do trabalho do autor: Erico Curado, introdutor do Simbolismo em Goiás, recebe a atenção do pesquisador, que chega a estampar uma fotografia do poeta goiano ao lado dos autores simbolistas brasileiros.

Erico Curado publicou em vida duas obras: *Iluminuras*, São Paulo: Duprat & Comp., 1913, e *Poesia*, Goiânia: Revista dos Tribunais, 1956.

Sabe-se que o Simbolismo no Brasil ultrapassou as datas cronológicas finisseculares, forneceu bases para o nosso Modernismo e vagou pelos anos e Estados afora, de tal forma que, na década de trinta deste século, as notas dos bandolins ainda ecoavam na lira dos poetas que cultivavam um gosto pelos entardeceres langorosos. Em décadas avançadas do século XX, ainda encontram-se poetas apegados à forma e aqueles cuja poesia guarda uma atmosfera decadente e uma linguagem mais diáfana. Assim, não se falando do estilo parnasiano que foi-se convertendo numa espécie de fôrma literária, o Simbolismo extrapolou os limites temporais e espaciais

Enivalda Nunes Freitas e Souza é professora de Literatura Brasileira na UFU.

referentes à era Cruz e Sousa e ao sul do País. Na obra de Erico Curado, que introduziu o Simbolismo em Goiás, com *Iluminuras*, ele persistiu até o fim, dividindo espaço com o Parnasianismo e com as liberdades consagradas pelo Modernismo.

Há uma questão fundamental quando se estuda um autor: a idéia da originalidade, que é a preocupação da história da literatura e de parte do processo que envolve a canonização deste ou daquele autor, quando *valoriza-se este autor, porque é original, condena-se aquele porque não o é* (JOBIM, 1992, p. 138).

Como todo ato humano está ligado a um precedente, o caminho que se tem a seguir é conservar a tradição, continuando sem inovar, copiando e repetindo os dados recebidos, ou extrair do modelo herdado uma solicitação a prosseguir. De qualquer forma, inovar e conservar são atos a serem exercidos conjuntamente.¹ Aristóteles já dizia que o poeta deve *achar e usar artisticamente os dados da tradição*.

Por outro lado, conforme Harold Bloom, toda literatura passa pelo processo de influência literária, sem a qual não se pode ter uma literatura forte, e *o fardo da influência tem de ser carregado* (BLOOM, 1995, p. 17-18). Para se atingir a originalidade é preciso ter consciência da força de precursores interagindo e saber, segundo Harold Bloom, *como* tomar emprestado. Observando os dois livros de Erico Curado, percebe-se que o roteiro semântico de sua obra simbolista liga-o a Cruz e Sousa e a Alphonsus de Guimaraens.

Poesia, obra em que o poeta atinge a maturidade como autor simbolista, é composto por dois livros, “Cavaleiros da Lua”, subdividido em “Sombras”, “Lunário Azul” e “Rumores e Visões”; o segundo livro é intitulado “Rimas em Lá Menor”, subdividido em “Sombras do Meu Caminho” e “Via-Sacra”.

Os crepúsculos langorosos, os sinos da tarde, a lua solitária, as paisagens outoniças, as notas de um bandolim sereno ou de uma viola bravia, o homem em confronto com o abismo, momento máximo do espírito decadente que envolve a poesia simbolista, são temas recorrentes na lírica de Erico Curado.

Erico mescla aos empréstimos que toma dos grandes poetas simbolistas seu apego à terra, notas do ambiente em que viveu, transmutando símbolos convencionais em elementos novos e desconhecidos, ao substituir as notas tristonhas de um bandolim, por exemplo, pelo pio da saracura no brejo, evocando as paisagens do sertão.

Pesquisar a obra de Erico Curado é importante porque evidencia a diversidade do simbolismo brasileiro. Em que um goiano, habitante do cerrado, se aproxima (excetuando o fingimento da poesia) de névoas, brumas, neve, mistério, visões diáfanas? Pelo que se sabe, a floração simbolista brasileira deu-se em espaços geográficos de clima ameno, capaz de evocar, mesmo que forçosamente, uma “situação européia”, como Curitiba, São Paulo, Porto Alegre, Mariana, Florianópolis.

Se a neve e as brumas são fenômenos estranhos ao sertão, a Lua, tão marcante na estética simbolista, se faz presente nos céus e no imaginário sertanejo com grande força. São as manhãs e as noites do sertão, pontuadas pela lua, ora clara ora brumosa, que Erico vai evocar na maioria de suas produções que elegem a natureza como mo-

¹ Cf. PAREYSON, s.d., p. 107.

tivo.

A Lua é o símbolo mais freqüente na imagética de Erico Curado. É ela que acompanha o poeta em suas viagens noite a dentro pelo sertão, com seus raios luminosos, evanescentes, leitosos ou afogueados, em noites sombrias ou festivas, dependendo do estado de espírito que se quer passar.

Cruz e Souza evitou a natureza fugindo de símbolos fixos e convencionais, conforme interpretação de Maria Helena Camargo Régis², privilegiando uma poesia mais vaga e mais sugestiva que melhor traduzisse seus estados anímicos

Se para Cruz e Sousa cantar a paisagem natural em estilo simbolista cerceava os seus propósitos estéticos, para Erico Curado a natureza, o sertão propriamente dito, com a sua fauna e flora, o homem inserido em seu meio, é a razão de sua poesia. E o que se percebe é uma poesia despojada de artificialismos, regional mas simbólica, de tons melancólico e intimista, mesmo que, na maioria dos sonetos, seja também marcadamente parnasiana.

A Lua, como símbolo, está presente em quase todos os poemas de Erico Curado, assim como nos de Alphonsus de Guimaraens, outro poeta lunar. Mas essa tradição vem de Verlaine, o vate simbolista francês, cuja influência foi abrangente. Com a simplicidade harmoniosa da poesia de Verlaine, os poetas adquiriram, também, o gosto pela luz diáfana da Lua, em vez de adotar o Sol, como o fez Rimbaud. Assim, não é difícil explicar por que escritores de um país tropical, como o Brasil, vão preferir o Sol em louvor da Lua, sob a influência verlainiana.

Tomando a atmosfera decadente, os sentimentos inexprimíveis, o tédio e a busca de uma linguagem mais sugestiva e mais imprecisa, como exigências da estética simbolista, nós vamos encontrar o Simbolismo de Cruz e Sousa no poema seguinte, que tem a Lua em seu momento máximo de expressão simbólica:

Lua

Le ciel pleure ses larmes blanches.

(A. Samain)³

Noite. E pela amplidão do azul tão triste,
Branca, a Lua corria,
Enchendo a Terra, o Céu, tudo que existe
“De alva melancolia.

As estrelas, em flor, se vão diluindo
Em véus de névoas finas,
Sobre a Lua, sonâmbula, dormindo
Num leito de neblinas...

² Cf. *Poesia completa de Cruz e Sousa*, p. XXII.

³ Albert Samain foi um dos poetas que mais influenciou Erico Curado. O poeta goiano absorveu sua poesia melancólica, terna e delicada. Observem-se os versos seguintes, poema “Noite”, do poeta francês: O serafim da noite entre as flores desliza.../ O serafim da noite as almas suaves pisa.../ E sobre as flores, sobre a virgem indecisa,/ Nevam mui lentamente inefáveis palores. Traduzido por Álvaro Reis. JÚNIOR, s.d, p. 291.

Há como que um chuveiro de açucenas,
De magnólias, de lírios:
Ondas olentes, lúbricas, serenas,
Da brancura dos círios.

Dolências noturnais, brancas dolências,
Plangendo pela Terra,
Nos quérulos círios de inocências
Que uma oração encerra.

Lua! ó Lua contrita e sonolenta,
Ó Virgem desolada,
Que vagas pelo Céu, lenta, tão lenta,
Em ais amortalhada!

Ofélia vaporosa e dolorida,
Noiva casta dos astros,
De lágrimas, de sonhos vais vestida,
De joelhos, de rastros!

Lua, irmã dos espectros, solitária,
Ó monja tenebrosa!
Em tua luz de jaspe, funerária,
Nessa luz suspirosa,

Feita de amores, feita de martírios,
De mágoas, de amargores,
Há gritos de blasfêmias, de delírios,
Há soluços, há dores!

Ai! que tristeza, que tristeza encerras,
Lua branca de Abril,
Que vais desfiando, entre alcantis e serras,
Prantos de mágoas mil!...

Embala-me, astro do silêncio, ó Lua,
No teu seio de opala!
Conta-me as dores, a tristeza tua,
Conta-me. Fala, fala!...

E no ermo da noite, triste, triste,
Fria a Lua, tão fria,
Vestia a Terra, o Céu, tudo que existe,
De silêncio e agonia!"

(*Po*, 59)

A Lua é resultado da sensação de fusão dos elementos naturais e espirituais, e é vista como a correspondência entre todos os sentidos, simbolizando uma sensação única, inatingível e indefinida.

Ofélia, a eterna virgem desolada e solitária, é o símbolo que melhor se associa

à imagem da *monja tenebrosa*. Estão associados ao símbolo de Ofélia⁴ o sofrimento, o abandono, a castidade, a solidão, a loucura configurada pelo delírio. Daí a Lua vagar pelo Céu *em ais amortalhada*, sempre triste e presa a um mundo frio e distante.

Este poema de Erico Curado tem influência acentuada de Cruz e Sousa, confirmada não apenas pela temática. Esta é, aliás, a aproximação menos importante, uma vez que a Lua é patrimônio universal e símbolo desgastado no Simbolismo.

Parte do vocabulário e expressões próximas denunciam a presença de Cruz e Sousa, como em: véus de névoas finas, sonâmbula, chuveiro de açucenas, lírios, olentes, lúbricas, círios, dolências, vaporosa, espectros, monja tenebrosa, astro do silêncio.

Além do léxico, o que mais lembra Cruz e Sousa é uma certa disposição das palavras que obedece a um paralelismo muito freqüente na poética do poeta catarinense: a presença da enumeração, que, neste texto, se faz em estrutura binária. Gilberto Mendonça Teles estudou a enumeração em ritmo ternário na obra de Cruz e Sousa, mostrando como esta figura de construção serviu para o poeta subverter a retórica parnasiana (TELES, 1964, p.164). Eis alguns dos exemplos apontados por Gilberto: *palpitações e frêmitos e anseios/Odisséias e deuses e galeras/de virgindade, de pudor, de pejos/de alívio, de mistério, de saudade/Que nas flores, nas sedas, nos veludos/de cânticos, de aroma e luz ardente/dos astros e dos anjos e dos santos/ dos soluços, dos ais, dos longos brados/ E este Anseio, este Sonho, este desejo* (Idem, Ibidem, p. 159).

A enumeração no poema de Erico se dá, geralmente, com adjetivos ou locuções adjetivas, assegurando a intenção caracterizadora da descrição a que o poeta se propõe. Os exemplos que se seguem trazem-nos à memória o estilo convulso de Cruz e Sousa: *De magnólias/ de lírios; Dolências noturnais/ brancas dolências; contrita e sonolenta; lenta, tão lenta; vaporosa e dolorida; De lágrimas, de sonhos/ De joelhos, de rastros; feita de amores, feita de martírios,/ De mágoas, de amargores,/ de blasfêmias, de delírios,/ Há soluços, há dores!/ Ai que tristeza, que tristeza encerras,/ Fria a Lua, tão fria.*

Para o simbolista, retirar o poder sugestivo de um vocábulo implicava alterar o significado das palavras, animando-as por meio de uma operação mágica. A enumeração, também denominada *acumulatio*, contribui para dar riqueza e complexidade ao verso, pois acentua uma idéia, modificando a inicial.

Guillermo de Torre lembra que um artista está sempre entre dois pares de conceitos historicamente hostis: *Tradição ou inovação. Repetição ou originalidade* (TORRE, s/d, p. 38). Sob o ponto de vista da tradição, Erico Curado não inovou e nem foi original. Porém, vale lembrar que a *novidade* não é o único elemento que dá originalidade a uma obra, conforme Guillermo de Torre, que ainda assegura que *originalidade equivale a individualidade, a um aprisionamento pessoal do mundo* (Idem,

⁴ A virgem louca e afogada, deslizando na água, coberta de flores, sempre foi uma imagem que atraiu a atenção dos poetas românticos e simbolistas: o capítulo 2 de Noite na Taverna, o poema “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens...

Ibidem, p. 44).

Nessa maneira particular de ver e aprisionar o mundo é que a obra de Erico Curado pode soar como algo original, mesmo nos momentos mais sufocantes de influência irrefutável.

BIBLIOGRAFIA

- ADAM, Antoine et alli. *Literatura francesa*. v. II. Rio de Janeiro, Larousse do Brasil, 1972.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, David. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Traduzido por Marcos Santarrita. Rio de Janeiro, Objetiva, 1995.
- CURADO, Erico. *Iluminuras*. São Paulo, Duprat & Comp., 1913.
- _____. *Poesia*. Goiânia, Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos”, 1956.
- GUIMARAENS, Alphonsus de. *Os melhores poemas*. São Paulo, Global, 1985.
- JOBIM, José Luis. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro, Imago, 1992.
- MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. São Paulo, Perspectiva, 1987.
- RÉGIS, Maria Helena Camargo. Introdução. *Poesia completa de Cruz e Sousa*. Florianópolis, Governo do Estado de Santa Catarina, Fundação Catarinense de Cultura, 1981.
- SOUSA, Cruz e. *Poesia completa*. Florianópolis, FCC Edições, 1981.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Goiás e literatura*. Goiânia, ETG, 1964.
- TORRE, Guillermo de. *História das literaturas de vanguarda*. Traduzido por de Maria do Carmo Cary. Lisboa, Editorial Presença, s/d.
- WIMSATT, Willian K. e BROOKS, Cleanth. *Crítica literária - breve história*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.