

**EDUARDO GUIMARAENS: UM POETA GAÚCHO
NA TRINDADE SIMBOLISTA**

*João Claudio Arend**

*Era um poeta feito de ternura e de melancolia.
Nessa ternura, nessa melancolia andava escondida (ele não viu)
a pobre certeza de que a vida ia acabar depressa.
Tão depressa... A vida... A tua Divina Quimera, Eduardo.*

Álvaro Moreira

RESUMO

Este ensaio analisa a obra de Eduardo Guimaraens sob a ótica da sua recepção e do diálogo que estabelece com poetas brasileiros e europeus. O poeta nasceu no Rio Grande do Sul e é considerado pela crítica um dos maiores autores do Simbolismo brasileiro, digno de compor, junto com Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens, uma trindade simbolista.

Palavras-chave: Eduardo Guimaraens, poesia sul-rio-grandense, estética da recepção.

ABSTRACT

This essay analyses the Eduardo Guimaraens work from de point of view of its reception and the link it establishes with Brazilian and European poets. The poet was born in Rio Grande do Sul and is considered by the criticism as one of the biggest authors of the Brazilian Symbolism, worthy to constitute, with Cruz e Souza and Alphonsus de Guimaraens, a symbolist trinity.

* Doutor em Letras e professor do Mestrado em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul.

Keywords: Eduardo Guimaraens; sul-rio-grandense poetry; aesthetics of reception.

Quando se folheia um exemplar de *A divina quimera*¹, de Eduardo Guimaraens², saltam aos olhos as referências aos poetas italianos e franceses das últimas décadas do século XIX. Gabriele D'Annunzio, Stéfanne Mallarmé, Verlaine, Henry Bataille, Théophile Gautier, Gustave Salvini, Paul Claudel, Tagore e Baudelaire, entre outros, desfilam ao longo do livro, junto com Dante Alighieri, da Itália do século XIII.

Afora duas referências a Mansueto Bernardi e Alceu Wamosy, companheiros de Eduardo nas discussões literárias, é instigante a ausência de menções a poetas brasileiros do período. Nem Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira, nem Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens, principais representantes do Parnasianismo e do Simbolismo, são referidos em sua obra.

A produção literária de Eduardo Guimaraens afigura-se, assim, um caso singular na literatura sulina, não pela inspiração em autores estrangeiros, mas pela exclusão dos modelos literários nacionais. Nas Letras sul-rio-grandenses, é explícito o culto aos parnasianos e simbolistas do centro do país, de onde costumavam emanar as diretrizes literárias até os primeiros anos do Modernismo. Mas, no caso do autor de *A divina quimera*, isso não acontece, já que a fonte é inteiramente europeia.

Na opinião de Donald Schuler, tal abertura presente em Eduardo Guimaraens é salutar, uma vez que ele rompe com a tradição da poesia gaúcha, isolada no monarquismo do culto ao passado mítico do Rio Grande do Sul, e passa a discutir com os textos universais:

A poesia do Rio Grande do Sul passa a ser ouvida também em outras regiões, não como fenômeno exótico ou como eco dos movimentos do centro do país, mas por si mesma, como novo acesso aos mistérios do mundo.³

¹ GUIMARAENS, Eduardo. *A divina quimera* (Org. Mansueto Bernardi). Porto Alegre: Globo, 1944. [A primeira edição é de 1916].

² Eduardo Gaspar da Costa Guimaraens nasceu em Porto Alegre, em 1892, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1928. Publicou apenas dois livros: *Caminho da vida*. Porto Alegre: Livraria Americana, 1908 (Edição custeada pelo pai do poeta); e *A divina quimera*. Rio de Janeiro: Tipografia Apolo, 1916 (esta teve uma reedição pela Globo, de Porto Alegre, em 1944, aos cuidados de Mansueto Bernardi).

³ SCHULER, Donald. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. p. 103.

Eduardo abre um novo caminho para a poesia sul-rio-grandense, substituindo a certeza e a lucidez do monarca pela quimera, oferecendo, assim, o perigo da evasão do mundo sensível e o mergulho nos mistérios da alma humana, o mergulho no ocaso e na escuridão da noite.

Guilhermino Cesar também compartilha dessa mesma opinião, acrescentando que o poeta porto-alegrense abeberou-se na melhor poesia europeia de todos os tempos:

Seu meridiano poético não passou evidentemente pelo Rio de Bilac e Alberto, ou pela São Paulo de Alvarez de Azevedo, nem – muito menos – pelo tropicalismo exaltado de poetas como Castro Alves e Gonçalves Dias. Seu europeísmo é um dado indispensável para a compreensão da mensagem que nos deixou⁴.

Tal mergulho na literatura europeia está documentado por Mansueto Bernardi, no estudo introdutório à edição de *A divina quimera*, de 1944. O autor de *Terra convalescente* afirma ter conhecido o poeta em 1908, na Rua dos Andradas, em cuja ocasião ele teria recorrido longamente sobre o escritor alemão Goethe, demonstrando imensa erudição e audácia de conceitos. Grande leitor e homem atento aos acontecimentos culturais do país e do mundo, conhecia e apreciava os escritores simbolistas da Europa, cultuando, em especial, a trindade composta por Dante, Baudelaire e D'Annunzio.

A iniciação literária de Eduardo foi bastante precoce, aos 16 anos, e provocou um pequeno incidente de ordem autoral. Alcides Maya e Marcelo Gama, do *Jornal da Manhã*, de Porto Alegre, duvidando que o soneto "Aos lustres" fosse da sua lavra, solicitaram o testemunho do pai do poeta, para, finalmente, publicá-lo no periódico. Para Mansueto Bernardi, "o caso, logo divulgado, constituiu uma recomendação e uma vitória para o menino versejador"⁵.

A análise desse poema não remete a nenhum dos poetas estrangeiros que permeariam sua produção posterior, mas mostra a forte inclinação simbolista da sua criação poética. Os versos fazem vibrar o sentido da audição ("ao mesmo tempo sois sonoros e calados") e apelam, igualmente, para a visão ("toquem-vos docemente a sombra e a claridade..."). A música do poema, cuja chave está na potencialidade adormecida dos sons dos lustres, lembra o melhor da poesia de Cruz e Souza, que nessa época já havia desaparecido e deixado ao público a obra *Broquéis*.

⁴ CESAR, Guilhermino. *Notícia do Rio Grande* (Org. Tânia Franco Carvalhal). Porto Alegre: IEL/ Editora da Universidade, 1994, p.127.

⁵ GUIMARAENS, op. cit., p.16.

Em contrapartida, o uso do verso alexandrino para fazer a descrição dos lustres de forma totalmente desvinculada da realidade denuncia a adesão inicial de Eduardo ao movimento parnasiano. Um dos expoentes do Parnasianismo, Alberto de Oliveira (que faleceria somente em 1937, quase dez anos depois do desaparecimento do poeta gaúcho) tornou-se conhecido pela descrição de objetos, como bem ilustra o famoso poema intitulado "Vaso chinês".

Mas Eduardo foi simbolista. Mergulhou nessa tendência tão profundamente, que foi considerado por Mansueto Bernardi um "poeta crepuscular", avesso à luz a ao otimismo:

A poesia de Eduardo Guimaraens não é nem solar, nem lunar. É tipicamente, religiosamente, sobre-humanamente crepuscular. É uma poesia da penumbra, claro-escuro, meio dia meio noite; uma poesia de sonho, de névoa luminosa, de augúrio, de mistério, de música em surdina, de oração.⁶

Esse crepuscularismo, entretanto, na opinião de Guilhermino Cesar, tem tendências ao universalismo, porque se afasta do decadentismo português e se abre ao "franciscanismo espiritual": nele "há mais 'clareza', mais amor à vida, às sensações [...], do que nos simbolistas propriamente ditos, um Alphonsus, por exemplo"⁷. No que se refere ao aspecto formal, Guilhermino Cesar visualiza no autor de *A divina quimera* um prenúncio do Modernismo, no sentido de que os seus versos alexandrinos subverteriam a escansão rígida da escola de Olavo Bilac.

Como poeta simbolista mergulhado na penumbra do início do século XX, Eduardo Guimaraens virou as costas aos seus pares do centro do país, estabelecendo um diálogo afinado com poetas europeus, especialmente com os franceses e os italianos Dante e Dannunzio. Destes, imitou temas e sentimentos, divulgando-os na provinciana capital do estado, através de seus poemas ou de longas conversas literárias na Praça da Caridade, em companhia de Alvaro Moreyra, Felipe d'Oliveira e Homero Prates.

Mas Eduardo não esteve sozinho nessa contemplação do estrangeiro. Uma investida sobre a produção jornalística de um Coelho Netto, durante os anos vinte, permite afirmar que a Itália configurou um grande pólo irradiador de sentimentos poéticos. Numa crônica de 1924, para algum jornal de São Paulo, intitulada *Ave, Itália*, o autor de *Rei negro* exalta a "mãe venerável, criadora de povos", "a Itália Mater" que através dos mares propaga exemplos de trabalho, cultura e civilização. Em outras crônicas, Coelho Netto também exalta Dannunzio e Dante - este, na sua opinião, o maior poeta italiano de todos os tempos; aquele,

⁶ Idem, p.67.

⁷ CESAR, op. cit., p.127.

ainda em fase de reconhecimento em terras brasileiras⁸.

Como se vê, Eduardo não esteve sozinho no afã de cultivar os poetas italianos. Outros intelectuais da sua época também se voltaram à exaltação da cultura e literatura italianas, ao lado de autores franceses. O poeta e crítico Humberto de Campos, nos anos quarenta, fez um inventário da influência de Dante sobre os escritores brasileiros e destacou os seguintes nomes: Frei Manuel de Santa Maria Itaparica, Manoel de Araújo Porto-Alegre, Castro Alves, Fagundes Varela, Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Franklin Américo de Menezes Dória, Melo Moraes Filho, Luiz Delfino, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Magalhães de Azevedo e Eduardo Guimaraens. Na opinião de Campos, "Dante é, assim, como se vê, uma das nossas fontes de inspiração, e um dos fatores mais altos, e mais nobres, da glória de nossos poetas"⁹.

Da mesma forma, alguns dos autores supracitados, como Castro Alves, Varela e Álvares de Azevedo, teriam bebido mais nos ingleses do que nos italianos, mais em Byron e Shakespeare do que em Dante: "A ternura de Julieta suplantou, por algum tempo, a meiguice de Beatriz. Nenhum deles deixou, entretanto, de atirar, de passagem, a sua flor à boca da cratera dantesca"¹⁰. Dante, com sua musa e seu poema, tornou-se, na ótica de Campos, não um modelo de imitação em si, mas assunto direto para os poetas brasileiros, especialmente após as traduções completas da sua obra para o português.

Beatriz, musa de Dante, também inspirou profundamente o gaúcho Eduardo Guimaraens, o que na perspectiva de Mansueto Bernardi é "uma presunção de valor e não um apoucamento". As inúmeras referências a Beatriz são também arroladas por Mansueto, no estudo introdutório à edição de *A divina quimera*, de 1944. Na sua opinião,

ainda menino, como Dante, Eduardo Guimaraens vislumbrou pela primeira vez a sua Beatriz, aquela que havia de ser, depois, a rainha do seu coração, a inspiradora dos seus versos, a companheira do seu lar, a admirável mãe dos seus filhos. Desse amor nasceu a *Divina quimera*, que é, sem exagero algum, a nossa *Vita nuova*. (Grifos nossos)¹¹

Na fonte de Baudelaire, por sua vez, Eduardo também saciou sua sede. Além de traduzir grande parte de *As flores do mal*, o poeta gaúcho dedicou e compôs poemas em homenagem ao simbolista francês, que na época, consoante

⁸ Cf. NETTO, Coelho. Bazar. Porto: Livraria Chardron, 1928.

⁹ CAMPOS, Humberto de. Dante e os poetas brasileiros. In: *Crítica*. São Paulo: Jackson, 1947, v. 4, p.226.

¹⁰ Idem, p. 220.

¹¹ GUIMARAENS, op. cit., p. 17.

Bernardi, ainda era pouco lido e compreendido no Brasil. Dois sonetos, no mínimo, foram escritos sob o influxo de Baudelaire: "Túmulo de Baudelaire" e "De profundis clamavi". Em ambos sobressaem o horror e a estupefação perante a ausência de sentido para a própria vida e a certeza única da morte.

Outro escritor admirado por Eduardo foi Gabrielle Dannunzio, de quem imitava inclusive a caligrafia. Vários foram os ensaios que escreveu sobre o poeta italiano para o *Correio do Povo*, destacando a sua importância para as letras brasileiras e gaúchas. Todavia, pequena teria sido a influência de Dannunzio sobre o poeta porto-alegrense:

[...]a influência do Ariel armado é pouco visível na obra eduardiana, talvez devido à diferença de temperamentos: Dannunzio era um temperamento renascentista, um extrovertido, um combativo, um sensual, ao passo que Eduardo era um temperamento medievalesco, um introvertido, um contemplativo, um espiritual, em franca marcha para o misticismo, quando faleceu¹².

O diálogo entre os dois poetas não se apresenta de forma explícita, como acontece com Dante e Baudelaire. Essa relação deveria ser estudada de forma mais aprofundada, através da análise da retomada de temas e formas de Dannunzio n' *A divina quimera* – e de cuja tarefa abrimos mão neste breve ensaio.

Em continuidade, convém destacar, ainda, dois aspectos da obra eduardiana: por um lado, a relação entre o terceiro livro d' *A divina quimera*, *La gerbe sans fleurs*, e o quarto, *Cantos da terra natal*; por outro, a tentativa da crítica em situar o poeta numa trindade simbolista, ao lado de Cruz e Souza e Alphonse de Guimaraens.

Escrito inteiramente em francês, *La gerbe sans fleurs* mantém-se na perspectiva do diálogo com os escritores franceses e italianos já mencionados, em especial com Paul Verlaine, que "aqui derrota longe todos os outros mestres e modelos de Eduardo"¹³. Esse livro seria, na opinião de Mansueto, mais lírico, amoroso, lúdico, delicado, rítmico, madrigalesco, inefável, suave e musical, posto que grande parte dele foi escrito depois d' *A divina quimera*, "em pleno desaforo sensorial ou, melhor, em franca desintoxicação amorosa do poeta"¹⁴.

Um rápido exame desse livro atesta, por um lado, o bom domínio dessa língua estrangeira e, por outro, a possível inserção do poeta na chamada "Belle Époque". Contudo, Guilherme Cesar propõe que a "Belle Époque" em si não basta para justificar a erudição e o uso da língua francesa por Eduardo e outros

escritores gaúchos. Na sua opinião, o ônus da atividade mental dos porto-alegrenses impunha a obrigação de serem também homens cultos, voltados ao que acontecia no mundo. É o caso de Manuel de Araújo Porto-Alegre ("conhecedor das linhas de rumo da cultura ocidental"), Bernardo Taveira Júnior (tradutor de Schiller, Goethe, Heine e Uhland), Augusto Meyer (considerado por Alceu Amoroso Lima um dos homens mais cultos do seu tempo) e Eduardo Guimaraens (que aos dezesseis anos já lera muito e sabia se "exprimir com naturalidade e malícia").

Nessa perspectiva, a influência francesa no Rio Grande do Sul não se deu gratuitamente, como imitação servil de modelos literários. Com efeito, criou-se uma necessidade de diálogo com a literatura e a cultura francesas, tendo em vista, de um lado, o desejo de desvinculação dos padrões portugueses, dos quais o Brasil dependeu durante quase quatro séculos, e, de outro, a tentativa de suprir modelos que ainda não existiam no centro do país. A França, a Itália e a Alemanha também serviram, naquela época, como grandes fontes de produção literária e cultural que podiam, ao menos em parte, preencher as lacunas provocadas por uma tradição gauchesca ainda mergulhada no Romantismo.

É assim que *La gerbe sans fleurs* parece contrastar com *Cantos da terra natal*, já que este se propõe a falar do Rio Grande do Sul e da cidade natal de Eduardo Guimaraens, Porto Alegre. Nota-se aí a predominância de uma poesia nos moldes simbolistas franceses e italianos voltada à descrição de elementos locais, como o vento minuano, as coxilhas, os crepúsculos pampeanos e a geografia porto-alegrense.

Embora, na comparação de Mansueto, Eduardo contemplasse mais o Sena do que o Guaíba, ele foi também "um verdadeiro enamorado da sua terra". O poema "Pampeano", que descreve uma fazenda antiga situada em Cruz Alta, molda-se bem ao estilo da poesia eduardiana, melancólica e crepuscular, e nada apresenta daquela literatura ufanista e heróica dos poetas gaúchos. É apenas uma fazenda, ao cair da tarde, com suas sombras, mugidos e sons de viola, que se apresenta aos olhos tristes do poeta. Nessa mesma perspectiva estão as outras composições do livro, entre elas "Canto do vento minuano", cujo rigor e fúria descritos (aliados às aliterações) dão um certo movimento ao poema. Mas é só um movimento aparente, algumas vibrações sonoras, nada mais – porque a poesia de Eduardo é estática como os lustres descritos no poema que abre *Cantos da minha terra*.

Por último, mas não menos importante, é a questão da inserção do poeta numa suposta Trindade Simbolista. Apesar das tentativas da crítica local, especialmente por parte de Mansueto Bernardi, Eduardo ainda não atingiu, após oitenta anos, o seu lugar na Santíssima Trindade Simbolista. Afrânio Coutinho dedica-lhe apenas algumas linhas, na sua *A literatura no Brasil*, composta por

¹² Idem, p.36.

¹³ Ibidem, p.56.

¹⁴ Ibidem, p.55.

seis grossos volumes. O mesmo acontece com Alfredo Bosi, na *História concisa da Literatura Brasileira*. Ambos, porém, consideram-no um dos principais autores do “nosso Simbolismo”. Para Coutinho, “Eduardo Guimaraens (1892-1928) é um nobre poeta delicado e um dos maiores artistas do Simbolismo brasileiro”¹⁵. Já na opinião de Bosi, nenhum dos simbolistas do Rio Grande do Sul compara-se “a Eduardo Guimaraens, cuja cultura literária vasta e o gosto exigente levaram cedo a tocar mais fundo no trabalho poético como criador e, ainda mais, como fino tradutor”¹⁶.

Mansueto Bernardi, todavia, acredita que Eduardo é o terceiro nome para compor a representação trinitária do Simbolismo brasileiro, nos mesmos moldes do Romantismo e do Parnasianismo. Neste, figuram Raimundo Correia, Olavo Bilac e Alberto de Oliveira; naquele, Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias e Castro Alves. No caso do Simbolismo, existiriam apenas dois nomes, os de Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens, sendo que Eduardo seria, por mérito e obrigatoriamente, o terceiro:

Presida, pois, também, daqui por diante, ao movimento simbolista brasileiro, esta harmoniosa trindade: Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens e Eduardo Guimaraens.¹⁷

Sem investir na validade da proposta de Mansueto, o que certamente nos obrigaria a mergulhar numa discussão mais estilística do que temática e geográfica, em comparação com Cruz e Souza e Alphonsus, além de levar em conta questões como atualidade e recepção, o certo é que Eduardo Guimaraens foi um poeta que teve o mérito de alargar os caminhos da literatura sul-riograndense, dando um passo importante para ela libertar-se da “herança que a mantém saudostisticamente presa ao passado glorioso”¹⁸.

De qualquer forma – e discorrendo de Guilhermino Cesar, para quem Eduardo, “flor de cultura e civilização”, não é lembrado atualmente por causa do nosso crescente processo de barbarização¹⁹ – há que se dizer que o tempo, infelizmente, sempre se encarrega de formar os cânones, tendo em vista o poder de respostas que cada obra literária possui para o leitor, em diferentes épocas. Não há, assim, como forçar uma obra a desprender-se do limbo e exigir que ela cumpra uma missão literária num contexto para o qual não tem mais respostas.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CAMPOS, Humberto de. Dante e os poetas brasileiros. In: *Crítica*. São Paulo: Jackson, 1947.
- CESAR, Guilhermino. *Notícia do Rio Grande* (Org. Tânia Franco Carvalho). Porto Alegre: IEL/Editora da Universidade, 1994.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Global, 2002, v. 4.
- GUIMARAENS, Eduardo. *A divina quimera* (Org. Mansueto Bernardi). Porto Alegre: Globo, 1944. (A primeira edição é de 1916)
- _____. *Caminho da vida*. Porto Alegre: Livraria Americana, 1908. (Edição custeada pelo pai do poeta).
- SCHULER, Donald. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- NETTO, Coelho. *Bazar*. Porto: Livraria Chardron, 1928.

¹⁵ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Global, 2002, v. 4, p. 460.

¹⁶ BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 284.

¹⁷ GUIMARAENS. *op. cit.*, p. 105.

¹⁸ SCHULER, *op. cit.*, p. 107.

¹⁹ CESAR, *op. cit.*, p. 128.