

A GUERRA NOS VERSOS DE DUAS POETISAS DO SÉCULO PASSADO

Donald Schüler

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

1 – DELFINA BENIGNA DA CUNHA

Na poesia de Delfina Benigna da Cunha, a quem toca o mérito de inaugurar a poesia culta no Rio Grande do Sul, ouvem-se algumas vozes suaves, em meio à retórica subserviente e gritos de guerra. O que dela se lê com agrado não é muito, mas digno de nota.

Delfina degradou a poesia a instrumento. Apresentou-se ao Imperador com um soneto laudatório e suplicante que lhe valeu uma pensão. Esses versos não se elevam acima do que se escreveu com fins semelhantes. A exaltação não interpreta a personalidade de D. Pedro, da suplicante o soneto só mostra subserviência poupadamente adjetivada.

A ênfase retórica é o tom geral dos versos do nosso primeiro poeta. Traz a monarquia no tema e na elaboração verbal. Louva assim o bem-feitor no Teatro da Província da Bahia em 1837:

“Retumba o bronze, precursor ridente
Do dia festival, troa nos ares,
Flutuando o pendão auri-virente,
Ledos vivos se escutam a milhares;
Tu és ó Pedro, nossa glória ingente,
Em nossos corações já tens altares,
Incenso puro com a mão liberta
A Bahia feliz hoje te oferta.”¹

Este tom de festa ouve-se em outras três estrofes do mesmo jaez. E não se restringem a dias festivos como este. Delfina não sabe falar ao imperador, e fala com freqüência, sem exaltação. O tom não muda quando declara ao bem-amado o que sente. Quando lhe fala, não esquece o auditório:

"De ti me ocupo somente,
Em teus dons extasiada,
E de amor toda abraçada,
Em ti falo a toda gente;
Junto a ti estou contente,
Porque és desta alma uma parte,
Nascida fui para amar-te,
Embora sejas cruel,
sou constante, sou fiel,
Não me resolve a deixar-te"²

Os lugares freqüentados pela fala amorosa são recolhidos sem cuidado de reelaboração e submetidos ao boleio retórico.

Delfina não altera o discurso na *Coleção de várias poesias dedicadas à Imperatriz-viúva* como tributo de gratidão. Este soneto caracteriza o livro:

"À Infausta morte de S. M. Imperatriz D. Leopoldina

Afoita pisa o régio pavimento
A morte austera cruelmente armada,
Ai de nós! ela só vem conspirada
Contra quem de virtudes é portento.

Emprega o golpe teu, monstro cruento,
No vício rude, na traição malvada,
E deixa-nos gozar a prenda amada,
Que para nós baixou do etéreo assento.

Mas que digo? ai de mim! o geral pranto
Me anuncia do mal toda a fereza,
Vejo sobre o Brasil opaco manto;
Suspira e chora a madre natureza
E a sébia Imperatriz, do mundo encanto
Volveu ao céu, deixando a redondeza."³

A par do modo pouco hábil com que Delfina fecha o soneto (no desespero da rima, faz natureza ecoar em redondeza), a fraseologia declamatória impede aproximação séria à morte. Idéias vulgares e adjetivação retumbante não permitem que um verso ao menos se redima da banalidade.

Filha do Litoral e comprometida com o poder sem reservas, não se espera que tenha simpatia pela rebelião dos Farrapos. Delfina não entendeu, porém, nada da complexidade do conflito. Ao atacar Bento Gonçalves, mostra-se a mesma mulher furiosa que no soneto anterior invectiva a morte.

"Ao chefe dos anarquistas, indo ocupar
a fortaleza de Itapóli na Província
do Rio Grande de São Pedro do Sul em 1836.

Da tua punição eis o momento;
Acaba, ó monstro, em sanguinosa guerra,
Debalde buscas impinada serra,
Já não há para ti no mundo assento.

Vai com as águas lutar sempre sedento
sevando o abutre que tenaz se aferra,
E deixa em paz a ensanguentada terra
Que tornaste em penoso monumento.

No béatros, profundo vai nefando
Monstro, só de ambição embriagado,
A Plutão disputar o horrível mando.
Morte a teu crime igual não deu-te o fado,
Jove a nossa desgraça terminando
Quer que sejas, ó ímpio, fulminado."⁴

Este soneto guerreiro não mostra mais do que os sentimentos de uma mulher enfurecida. Delfina não soube retemperar a fúria com a arte. Mas o soneto merece lembrança como documento histórico. Mostra que não faltou "espírito épico" aos rio-grandenses, nem mesmo nos momentos inaugurais de sua literatura.

Nada eleva os versos dela acima dos deste sonetista desconhecido que milita pela Revolução:

"Vivem sem vida, em cárcere privado,
Distintos cidadãos do Continente,
Ao malvado se iguala um inocente,
Não se distingue o justo do malvado.

Ver a esposa o consorte está vedado,
Que o filho veja o pai se não consente
Tereza sobre horror continuamente
De razão some a voz, sufoca o brado.

E se inda se abomina a crueldade,
Lamente nossa dor o mundo inteiro,
Uma lágrima sagre a liberdade.

Lastime o noeso infame cativoiro,
Atenda como oprime a humanidade
Um Sant'Ana, carrasco ou carcereiro."⁵

Os combates não se travavam apenas nas coxilhas. Quem sabia escrever combatia com a palavra. Como o discurso combatido em forma artística tem mais efeito, os contendores ensaiam até o soneto. A literatura erudita começa engajada no Rio Grande do Sul. Os conflitos armados em que os rio-grandenses estavam envolvidos não os desviaram das letras, levaram-nos, ao contrário, a escrever.

Muito próximos dos fatos, preocupavam-se mais com eles do que com o acabamento artístico. A importância do *Cancioneiro da Revolução de 35* é sobretudo documental.

Na poesia politicamente comprometida, Delfina Benigna da Cunha não se eleva acima destas primeiras manifestações da poesia culta na Província.

Em meio ao alarido dos campos de batalha, às adulações da corte e ao fascínio das platéias, restam a Delfina raros momentos de recolhimento e é nestes que ela se redime da tirania do texto monárquico, como neste soneto antológico:

"Vinte vezes a lua prateada
Inteiro rosto seu mostrado havia,
Quando terrível mal que já sofria,
Me tornou para sempre desgraçada.

De ver o sol e o céu sendo privada,
Cresceu a par de mim a mágoa ímpia;
Desde então a mortal melancolia
Se viu em meu semblante debruçada.

Sensível conexão deu-me a natureza,
E a fortuna, cruel sempre comigo,
Me negou toda a sorte de ventura.

Nem sequer um prazer consigo;
Só para terminar minha amargura
Me aguarda o triste, sepulcral jazigo."⁶

Não é ainda a grande poesia. Faltam ao soneto achados que o singularizem. Mas os versos se apresentam limpos dos cacoetes da moda, venham do arcadismo ou do romantismo. Isto não é pouco, porque mostra o esforço de buscar trilhos não prescritos pelos roteiros autorizados. Para consegui-lo, Delfina desce ao vocabulário e à sintaxe de todos os dias e consegue produzir uma peça que resiste ao tempo. A servidão que as formas pré-elaboradas impõe a quem escreve não é o menor dos problemas que se apresentam ao

artista da palavra no Brasil. Não se percebe subserviência a ideários estéticos neste soneto.

O soneto polariza a natureza e a subjetividade. O eu que atravessa as estrofes se apresenta fechado em si mesmo, cerradas as portas que dão acesso ao mundo exterior. Delfina perde a visão antes de completar dois anos. Com este dado biográfico, arquiteta o soneto. A lua, astro da noite, inaugura com propriedade uma composição que fala das trevas.

O segundo quarteto associa a escuridão à noite. A oposição interior-exterior se completa com estas outras: lua-sol, escuridão-luz, melancolia-prazer, vida-morte. O "sepulcral jazigo" que encerra o soneto surge determinado pela organização dos versos. A necessidade exclui a impressão de artifício.

Mas o soneto "Vinte vezes a lua prateada" constitui acontecimento raro na poesia de Delfina.

2 – RITA BARÉM DE MELO

Rita Barém de Melo (Juriti) eleva-se a outro nível. Não lhe faltam momentos em que se coloca à altura do que de melhor se produziu, em poesia, no Brasil.

A discursiva laudatória que enche o livro de Delfina Benigna da Cunha quase não comparece em *Sorrisos e prantos*.⁷ A Juriti não superou totalmente a ênfase retórica, de nenhuma criatividade. Vejam-se as estrofes iniciais do *Hino oferecido aos intrépidos voluntários da pátria*:

"Brasileiros, a hora suprema
Do castigo tremendo é chegada,
Que o selvagem do Prata enfim trema
Ante os louros da nossa cruzada.

Que se curve submisso humilhado
Esse louco que insulta a c'roa!
À nação ver o símbolo ultrajado,
Nunca a honra de um povo perdos."⁸

Versos de um primarismo desencorajador. E a qualidade não melhora no desdobramento do hino. Pouco há que esperar de quem escreve assim. Mas Barém de Melo surpreende. "O hino ofe-

recido aos intrépidos voluntários da pátria" vem datado de 1865, início da guerra. O que ela escreve em dezembro de 1867, quase três anos depois não lembra nada daquele hino desastroso. "O soldado do Paraguai" é um poema definitivo:

"Esta guerra não se acaba
Ai! de ti pobre soldado!
P'ra ti o pior bocado,
De glória o menor quinhão.

Nas partes oficiais
— seja dito de passagem —
Pois não te falta coragem
Para — especial — menção.

Mas somos tantos os bravos,
Para falar a verdade,
Nos braços da liberdade,
Soldados de coração.

Que prêmios se no-los dessem
De quantos mister seria?!
E teriam mais valia
Que as nossas feridas? Não!

Nesta lida sem descanso
Vou cantando a sorte dura:
Esta guerra quanto dura
A sorver sangue e dinheiro!

Canto: fumege, o churrasco.
Passam belas Argentinas,
É milhafre d'sterlinas
Aquele riso matreiro.

Mas eu c'o a minha morena
Em dia de soldo pago,
A viola bebo um trago
E a saudade assim mitigo.

Saudade sim! Pois não pungem
Nas horas de desalento
As garras desse tormento
Distante do lar amigo?

Mas soe a hora da luta,
E o soldado que chorava,
Mostrará na lida brava
Que o leão se faz herói!

Então nem pai, nem esposa,
Nem filhos nem mãe relembra,
Só a vingança lhe lembra
Que ofendida a pátria foi!

Corrientes ficou rica...
Ouro inglês aqui é mato,
Tem enchido tanto rato
Que já temos ratões de ouro!

Lá na terra oriental
Ouro fino é como terra:
Viva a pátria! viva a guerra!
Viva o brasão tesouro!

Tira o pobre aos filhos tenros
Uma fatia de pão
Para ajudar a Nação
A encher os bolsos de ... ouro.

Mas os grandes, certamente,
Também dão belo quinhão!
O pobre dá sangue e pão...
O rico?... Viva o tesouro!""⁹

Os versos iniciais lembram as palavras de Tersites na *Ilfada*. Evoca o texto antigo a queixa dos soldados comuns que derramam o sangue, enquanto a glória recai sobre quem os comanda. Silenciando o texto monárquico, desperta a voz ressentida dos que foram condenados ao silêncio.

Note-se a alternância de pessoa. Nas duas primeiras estrofes, fala o poeta. Da terceira à sexta ouve-se a voz de soldados no singular e no plural. Daqui por diante retorna a voz do poeta identificado, como no princípio, com a sorte dos que cumprem ordens.

A partir das duas falas, o poema se abre em duas classes antagônicas: os que dão ordens e os que as recebem, os que se cobrem de glória e os que sacrificam a vida, os que vivem do soldo parco e os que se enriquecem com o ouro inglês. O antagonismo parte o discurso único do texto monárquico, revestido de um brilho que não tolera manchas. Aqui os pólos excludentes mostram-se irreconciliáveis.

O poema principia com um verso inteiramente coloquial, num metro coloquial (a sextilha maior). Faia nele a decepção anônima dessas esperanças confiadas em nossa superioridade bélica, na justiça da nossa causa e na inteireza dos nossos propósitos.

"Essa guerra não se acaba" foi milhares de vezes dito por aqueles que não tinham nenhuma vantagem no prolongamento do conflito. Os coloquialismos que perpassam numerosos o poema trazem à tona as vozes submersas no mar dos pronunciamentos oficiais e na exaltação de virtudes bélicas feita por interesses econômicos nacionais e internacionais.

No instante em que o poeta passa a palavra ao soldado, recupera a realidade cotidiana rasurada pela ênfase retórica: o mundo do soldado freqüentado por prostitutas atraídas pelo dinheiro, uniões fortuitas que ocorrem longe da família e o heroísmo sofrido que se realiza sem a recompensa de condecorações.

O texto arcaico recupera o vigor das origens, escancara os lugares cuidadosamente removidos dos painéis de glória.

A intervenção crítica, como na segunda estrofe, rompe a fluência do discurso. As paradas a que os sinais gráficos obrigam o leitor são convites à reflexão. A razão, a que não se dirige o texto monárquico, é solicitada aqui.

Surpreende que o texto assim elaborado tenha como autor uma mulher. O estereótipo da mulher meiga, alheia às lides do homem, ligada ao mundo só pelo coração — já se demonstra falso em plena vigência do romantismo, nas masculinas fronteiras do Rio Grande do Sul.

Esta observação confirma-se na leitura de versos em que Rita Barém de Melo fala dos seus próprios sentimentos. A qualidade do texto justifica a atenção que se-lhe dá:

"A...

Eu não posso amar-te

Se te amara
confessara
Meu amor;
Nem te amo
Nem m'inflamo
Nesse ardor (J. Aboim)

Eu não sinto por ti minh'alma
Viva chama que fala de ardor;
Eu não sinto meu peito abrasado,
Eu não posso falar-te de amor!

Se soubesse que dor sinto n'alma
Quando fitas em mim teu olhar!...

Eu quisera sentir uma leve
A minh'alma por ti escaídar!

Eu quisera poder consagrar-te
Bem ardente, bem nobre paixão;
Mas por ti só a voz d'amizade
Vibra ardente no meu coração!

Esse pranto que choras, mancebo,
Sinto em fogo no peito calar;
Mas não posso mentir-te, dizer-te:
Eu te amo, te hei-de adorar!

Mas não creias desprezo, sarcasmo,
Se não posso, mancebo, te amar;
Vale mais a franqueza sincera,
Do que um mentiroso enganar.

Eu falar-te mil felas ardentes,
não será bem atroz, vil traição?
Tu mais tarde dirias — mentiras —
"Tu zombastes (sic) da minha paixão!"

"Tu fizeste crescer uma chama
Que brotara no meu coração;
E agora a verdade me mata:
Tu zombastes (sic) da minha paixão!"

Que dizer-te lá quando sentisse
Um amor verdadeiro nascer?
Dir-te-ia — é agora que sinto
A paixão em meu peito crescer!...

Eu não devo manchar esse afecto
com fingido, com falso adorar!
Vale mais a franqueza sincera
Do que um mentiroso enganar!

Vais partir, oh! procura olvidar-me,
ou me dar amizade d'irmão;
S'eu amar-te com fogo não posso, —
Eu te voto fraterna afeição."¹⁰

A poesia amorosa deriva com freqüência para a lamúria em busca de um leitor solidário ou para a exaltação dirigida ao aplauso de auditórios. Não se mostram assim os versos da poetisa. Rita Barém de Melo não busca a situação melodramática, o grande assunto que colhe os sentimentos humanos em situações extremas. Escolhe o cotidiano e aí se move na linguagem de todos os dias.

Conduzida pela observação atenta, busca a nuance dos sentimentos. O eu poético procura compreender-se a si mesmo diante da solicitação do outro. O olhar não é nunca indiferente, coloca quem é observado numa outra esfera. Barém de Melo analisa os sentimentos da mulher que se sente atraída. E o faz com vagar e rigor. As repetições a recolocam na posição inicial de que examina as variações. O poema se alonga porque as palavras de que dispõe não são o bastante rigorosas. Desenvolve-se num ir e vir preocupado em surpreender a verdade. Barém de Melo não se peja em tornar-se enfadonha. Presa a um sistema lingüístico que elaborou um vocabulário com pretensões a submeter o vivido na simplicidade das categorias gerais, ela se atira ao trabalho de compreender o único. Como poderá fazê-lo sem negar abstrações generalizantes? O poema se alonga por vir conduzido do cuidado de, na abundância de palavras, acercar-se das tonalidades do único.

Investigação e ênfase se excluem. Com a investigação inglória, Barém de Melo conduz para os domínios do que realmente é.

NOTAS

1. CUNHA, Deifina Benigna da. *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*. Rio, J. Velleneuve, 1938, p. 141.
2. ———. *Poesias*, p. 60.
3. ———. *Coleção de várias poesias dedicadas à Imperatriz-viúva como tributo de gratidão*. Rio, Tip. Universal de Laemmert, 1846, p. 12.
4. ———. *Poesias oferecidas*, p. 140.
5. PORTO ALEGRE, Apolinário. *Cancioneiro da Revolução de 1835*. Porto Alegre, Globo, 1935, p. 74.
6. CUNHA, Deifina Benigna da. *Poesias oferecidas*, p. 102.
7. MELO, Rita Barém de (Juriti). *Sorrisos e prantos — poesias póstumas*. Rio Grande, Tip. do Eco do Sul de P. M. de Moura, 1868.
8. *Idem*, p.
9. *Idem*, p. 216-8.
10. *Idem*, p. 11-3.