

OSCAR DA GAMA: UM POETA A PROCURA DA PRÓPRIA RUBRICA NO COMPLEXO ESTILÍSTICO FINISSECLAR

Fernando Fábio Fiorese Furtado (UFJF)

RESUMO

O presente artigo enseja desvelar a tentativa falha – porque interrompida pela morte precoce – do poeta juizforano Oscar da Gama (1870-1900) de afirmar a sua poética no âmbito do complexo estilístico pós-romântico, tendo por cena o *fin-de-siècle* do Brasil oitocentista.

Palavras-chave: Poesia – Romantismo – Complexo estilístico pós-romântico

ABSTRACT

The present article aims at revealing the failed attempt – because it is interrupted by a precocious death – of the poet from Juiz de Fora Oscar da Gama (1870-1900) to affirm his poetics in the sphere of the complex stylistics of post romanticism with the background scenery that of the *fin-de-siècle* in Brazil.

Key-Words: Romanticism, Complex stylistics of post romanticism

* * *

Escrever semelha as muitas tentativas de assentar a mão à rubrica. E tal rubrica não é de modo algum pessoal e intransferível, pois que urdida pelos gestos dos muitos que, por afinidades eletivas, se tornam paradigmas ou parceiros do tour de force que toda obra exige. Raro o poeta não acossado pela tentação de, como Mário de Andrade, apor às recolhas primevas de seus versos o epíteto genérico de obra imatura, afirmando que “das pesquisas e tentativas passadas muita riqueza ficou” para escusar-se de tê-las dado à luz.

No caso do poeta, jornalista e comediógrafo juizforano Oscar da Gama (1870-1900), o desaparecimento precoce - antes mesmo de completar 30 anos - e a reduzida (para não Marechal”, “Versos (Recitados por uma atriz na festa da



dizer inexistente) fortuna crítica, consoante a parcimônia da obra lírica publicada em vida, *Luares* (1892), e a restrita circulação dos títulos **Post-mortem**, **Noctâmbulos** e **Flora rubra**, pouco lhe coube no sentido de denegar os equívocos do primeiro livro de versos ou absorver os indicativos da exegese crítica de seus contemporâneos.

Comemorativa do centenário do volume póstumo **Poesias**, a presente publicação enseja recolocar em circulação a lírica de Oscar da Gama, permitindo-nos flagrar nos versos do jovem poeta os exercícios de procura da própria rubrica, tendo por cena o complexo estilístico pós-romântico e por contracena o *fin-de-siècle* do Brasil oitocentista. *A priori*, acercar-se do cânone parnasiano parece-nos ser o modo privilegiado de Oscar da Gama nesta busca de uma marca poética singular. Trata-se de eleger afinidades, nominar os membros do grupo de pertença, realizar as *hommages* que lhe permitam adentrar os pórticos do Parnaso nacional. Proliferam, assim, os versos dedicados a poetas, intelectuais e escritores juizforanos (Lindolfo Gomes, Belmiro Braga, Heitor Guimarães, José Rangel e Estevam de Oliveira, dentre outros) e aos próceres - e mesmo muitos epígonos - do período realista-naturalista (Valentim Magalhães, Olavo Bilac, Artur Azevedo, B. Lopes, Augusto de Lima, Guimarães Passos, Lúcio Mendonça etc.).

Também as traduções que encerram **Flora rubra - Tu e eu (Tu e yo)**¹, do escritor, político e historiador Víctor Balaguer (1824-1901), uma das principais figuras da **Renaixença catalã**, e **Pai (Le père)**², de François Coppée (1842-1908), poeta francês partícipe do Parnasse Contemporain - e a assinatura do principal parnasiano mineiro, Augusto de Lima (1859-1934), no prefácio de **Luares** são indícios do empenho de Oscar da Gama em filiar-se à religião da arte do Parnaso. No entanto, desde os títulos dos livros aqui reunidos até algumas das constantes estilísticas e temáticas que caracterizam a poética oscariana, parece-nos que o autor juizforano, sem descurar do precedente Romantismo, oscila entre os múltiplos estilos do segundo Oitocentos, num regime de indecidibilidade e tensão que estende o seu arco do Realismo ao Simbolismo.

Do Romantismo, a principiar pelo acolhimento do elemento noite nos títulos **Luares** e **Noctâmbulos**, Oscar da Gama reverbera tanto o poema de comício - **Página ao**

¹BALAGUER, Víctor. **Obras completas**. Madrid/Barcelona, 1889-1892.

²COPPÉE, François. **Œuvres de François Coppée**. Poésies, 1864-1869. Paris, [s/d].a.



Marechal, Versos (Recitados por uma atriz na festa da Auxiliadora Portuguesa), **A Silva Jardim, Ao Brasil!** (datado do primeiro 15 de novembro republicano), **Pesadelo** - quanto a prevalência da oscilação entre a redondilha maior, metro breve de cadência popular, e o nobre decassílabo. Em **Flora rubra** ressoam **Les fleurs du mal baudelaireanas**, indício de um Simbolismo postiço que, ao longo dos três livros aqui reunidos, reafirma-se na abundância de reticências e numa semântica da insinuação, ainda que contaminada pela eloqüência dos parnasianos. Tais traços estilísticos, mesmo que em parte, antagonizam com a predileção pelas descrições objetivas, nítidas e estáticas dos cultores do “helênico poema de mármore”, para usar palavras do próprio Oscar da Gama.

Também ao mesmo Simbolismo deve-se tributar um certo pendor “decadentista”, que nos faz antecipar o pessimismo cientificista de Augusto dos Anjos (1884-1914), como exemplificam os versos de “Renúncia satânica” (“Ah! Que, de sob a máscara traiçoeira / Da face, surja enfim esta caveira...”), “Diálogo sinistro” (“ - Podridão, de que flor és tu a essência horrível? / De que planta vens tu - Da eufórbia - Do estramônio / E esse que te prepara, alquimista invisível, / Fantástico, espectral... quem é ele? O Demônio?”), “Versos a um louco” (Que tufão infernal perdeu-te o norte, / Que mal enorme e fundo te invalida, / Alma, que te partiste antes da morte, Cérebro, que te apodreceste em vida!) ou “Num cemitério”:

Aqui onde me vedes, aqui onde
Lá do mundo não chega a dor fingida...
E da boca, até mesmo a mais sentida,
Nenhum eco, nenhum à voz responde;

Aqui, aqui, sob a chorosa fronde
Da triste casuarina, aos céus erguida,
Oculto e escondo cauteloso a vida,
Como um avaro que um tesouro esconde.

Não vejas nisto tresloucado intento...
A humana voz é, como a das serpentes,
Vipérea, cheia de baldões e insultos!

Odeio-a... e ouvir, quero antes a do vento,
Assobiando aqui por entre os dentes
Escamados dos crânios insepultos.

Da mesma forma, o traço simbolista exsurge na alternância temática entre o amor idealizado — “Quem és tu, musa blasfema, / Para a epopéia suprema / Do Amor — o Zeus do Universo?” (“Excelsior”) — e o amor carnal, com o significativo predomínio deste último não apenas a reiterar a prevalente filiação parnasiana do autor, mas rubricando uma das principais características de sua obra, da qual destacamos os quartetos de “Erótica”:

O filtro embriagante e doce
Do teu lábio rubro eterno
É como se um néctar fosse
Ou se fosse algum falerno.

Sorvo-o enfebrecido e ardente,
Convulso, louco, sem pejos,
Na tua boca fremente,
Na taça rubra dos beijos.

Nas pontas eretas, túmidas,
Desses seios bem iguais
A duas pérolas úmidas,
Duas pérolas colossais!

E depois... num profundo hausto,
Osculando-te a garganta,
Eu caio, bêbedo, exausto,
De tanta volúpia, tanta!

O próprio Oscar da Gama, no poema “**Sons e cores**”, nos desvela a tensão ou indecisão que em sua obra figura entre os metros “**esculturais**” da estética plástica do Parnaso e o anelo de musicalidade que, a partir da divisa de Paul Verlaine (1844-1896) na sua *Art poétique* — *De la musique avant toute chose* —, tornou-se um postulado simbolista:

Dizem que a cor nos desperta
A vaga impressão incerta
Da música a mais sonora...
E, também, que os sons as cores
Lembram, embora incolores



E invisíveis, muito embora.

Duvidei; mas hoje o creio
Por Deus, por ti, por teu seio
Feito de neve e de olores;
Pois, esses teus olhos negros
São como doces alegros
Na doce escala das cores...

Aos traços temáticos e estilísticos até aqui assinalados, poderíamos acrescentar outros que, participando do cânone parnasiano, são na poesia de Oscar da Gama sintomas do empenho falho (?) do poeta no sentido de inscrever a sua rubrica na cena literária brasileira do segundo Oitocentos: “Novo condor, pela História / Traçando um áureo caminho, / Irei fazer o meu ninho / Lá nos píncaros da Glória!” (“Homo”). Grafado em pedra no monumento que a municipalidade fez erguer em homenagem ao autor de **Luares no Parque Halfeld** (centro de Juiz de Fora), tal quarteto diz-nos pouco desta poética que, muitas vezes ultrapassando os limites epocais e os horizontes da província, nos enseja inferir dos seus possíveis desdobramentos, precocemente interruptos, algo análogo aos versos primeiros de Manuel Bandeira (1886-1968). Neste sentido, para citar um único exemplo, “Os noivos” nos surpreende pela singeleza da forma e pelo lirismo coloquial:

Palavras de namorados,
Itinerário imprescrito
—Rumo talvez do Infinito,
Vão os dois, os braços dados.

Vão por escusas veredas
Alcatifadas de alfombras,
Fugindo ao luar; as sombras
Buscando das alamedas.

Não buscam jardins nem prados,
Trechos azuis do infinito...
—Todo lugar é bonito
Aos olhos dos namorados.



Mapear ressonâncias, inferir desdobramentos, enumerar constantes estilísticas e temáticas, sublinhar a dinâmica das tensões ou dizer dos limites horizontais do autor são estratégias que encontram o seu termo no ponto final que este prefácio já está por merecer. Tudo o que aqui ficou dito não deve servir de antolhos para a leitura da obra, na qual quaisquer referências a estilos de época e períodos literários são de todo prescindíveis. Ainda que seja no delírio do étimo, o cânone articula-se no bélico para destruir o prazer do texto, o espanto originário da leitura. “*Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat*”³ trata-se da obra na expectativa de suas operações.

³BAUDELAIRE, Charles. Au lecteur. In: _____. **Les fleurs du mal**; Petits poèmes en prose. Paris, 1988, p. 12.

