

As quatro idades da poesia¹

Adriano Scandolara

1. Nota do tradutor

Nascido em 1785 e morto em 1866, Thomas Love Peacock foi um escritor inglês e oficial da Companhia das Índias Orientais. Publicou alguns poemas na juventude, como *The Genius of the Thames* (1805) e *Rhododaphne* (1818), mas se tornou mais conhecido pela sua poesia e prosa satíricas, como o romance *Nightmare Abbey* (1818), que parodiava poetas românticos ingleses como Samuel Taylor Coleridge, Lorde Byron e Percy Bysshe Shelley, de quem era amigo próximo. Em seu ensaio *The four ages of poetry*, publicado em 1820 na revista *Literary Miscellanies*, de Charles Ollier (o mesmo editor de Shelley e Keats), ele categoriza poetas clássicos e modernos segundo o mito das quatro idades do homem e profetiza que a poesia, a prática de “semibárbaros numa comunidade civilizada”, logo teria fim, eclipsada pelas ciências – uma alegação que muito incomodou Shelley e o motivou a redigir seu célebre ensaio *A defence of poetry* em resposta, composto em 1821, mas publicado apenas postumamente, em 1840. O que é interessante em *The four ages of poetry*, porém, não é tanto necessariamente qualquer validade que seus argumentos possam possuir (que, apesar de construídos com um *wit* muito à moda inglesa, são de fazer qualquer historiador ou antropólogo moderno estremecer), mas sua historicidade. Nota-se como ele antecipa sem querer, ainda no começo do século, o discurso da crise da poesia inserida na modernidade, tal como encontraria voz em Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé mais tarde, exposta aqui não tanto pelo que ele de fato afirma, com seus preconceitos e juízos de valor, mas pelo que o seu ensaio representa.

O texto de Peacock foi reimpresso mais tarde, em 1875, como parte de suas

1 PEACOCK, Thomas. The Four Ages of Poetry. In: *The Works of Thomas Love Peacock, volume III*. Londres: Richard Bentley and Son, New Burlington Street, 1875, pp. 324-338. Disponível em <<https://archive.org/details/worksthomaslove05clargoog>> Acesso em 10/11/2014.

obras completas, em *The Works of Thomas Love Peacock*, incluído no volume III ao lado, ironicamente, de suas obras em verso. Hoje em domínio público, o livro inteiro foi digitalizado pelo Google a partir de um exemplar da biblioteca da New York Public Library e está disponível no site archive.org. O site da *Poetry Foundation* também publicou o ensaio online em 2009, com base no volume digitalizado *Peacock's Four Ages of Poetry, Shelley's Defence of Poetry, Browning's Essay on Shelley*, de H. F. B. Brett-Smith (Oxford: Basil Blackwell, 1923). Não parece haver diferenças textuais perceptíveis entre as duas versões, porém.

Quanto ao método tradutório, apesar de este não ser exatamente um texto literário (dependendo da noção de literatura com a qual se trabalha), a tradução foi feita com um efeito textual específico em mente. Esse efeito visado foi o de reproduzir o supracitado *wit* das afirmações de Peacock que colorem seu ensaio e dão o tom irônico pelo qual o autor é conhecido, o que envolve uma atenção à concisão (“*brevity is the soul of wit*”, afinal) e ao *timing* cômico. O conteúdo do texto não é particularmente difícil de se compreender e traduzir, mas, a fim de captar o seu teor, a essas práticas de tradução de prosa que poderiam ser interpretadas como domesticadoras, na dicotomia tradutória concebida por Friedrich Schleiermacher (porque visam se adequar às noções do que seria um “bom texto” em português, evitando as estranhezas de um texto cuja origem inglesa seria mais visível), foi somado um vocabulário com um tom suavemente antiquado, a fim de conferir um ar de época que combina com esse estilo de ironista que, para darmos um exemplo lusófono, se aproxima dos narradores de Machado de Assis, contemporâneo de Peacock no século XIX durante o primeiro período de sua vida. Convém apontar também que há ainda um breve trecho em que Peacock satiriza algumas expressões poéticas fáceis e comuns (onde começa dizendo “donzelas graciosas e silvas umbrosas...”, ou, no original, “*lovely maid and sylvan shade*”), por isso optou-se ali por manter as rimas, visto que, do contrário, a piada se perderia.

Assim, ainda que o objetivo principal desta tradução seja divulgar algumas demonstrações precoces de preocupações literárias bastante modernas, bem como apresentar o autor com quem Shelley dialogou em seu mais famoso ensaio (já traduzido no Brasil, por sinal, em pelo menos duas edições diferentes), ela pretende fazê-lo sem sacrificar o prazer do texto, por mais que, na maior parte das vezes, rejeitemos seus argumentos.

2. Thomas Peacock, *As quatro idades da poesia*

*Qui inter hæc nutriuntur non magis sapere possunt, quam bene olere qui in culinâ habitant.*²

Petrônio

A poesia, assim como o mundo, pode-se dizer, tem quatro idades, mas numa ordem diferente: a primeira idade da poesia sendo a de ferro; a segunda, de ouro; a terceira, de prata; e a quarta, de bronze.

A primeira, ou a idade de ferro, é a era em que bardos grosseiros comemoram em metros toscos os êxitos de líderes ainda mais grosseiros, em tempos em que todos os homens são guerreiros e quando a grande máxima prática de toda forma de sociedade, “proteger o que temos e afanar o máximo que pudermos”, ainda não foi disfarçada sob os nomes de justiça e formas da lei, mas é o lema nu da espada nua, único juiz e jurado de todas as questões envolvendo o *meum* e o *tuum*. Nessas épocas, os únicos três ofícios que rendiam (além do de sacerdote, que sempre rende) eram os de rei, ladrão e mendigo: sendo o mendigo, na sua maior parte, um rei destituído, e o ladrão, um rei a meio do caminho do trono. A primeira pergunta que se faz sobre um estranho é sempre se é um mendigo ou ladrão: o estranho, por sua vez, geralmente presume o primeiro e aguarda por uma ocasião conveniente de comprovar ser o segundo.

O desejo natural de todos os homens de acumular para si o máximo de poder e propriedades que puder adquirir por quaisquer meios justificados pela força é acompanhado pelo desejo, não menos natural, de tornar conhecido para o máximo possível de pessoas o quanto ele foi vencedor nesse jogo universal. O guerreiro exitoso se torna um líder; o líder exitoso se torna rei: sua próxima carência é a de um órgão para disseminar a fama de suas conquistas e a extensão de suas posses; e esse órgão ele encontra no bardo, sempre disposto a celebrar a força de seu braço, devidamente inspirado antes pela da sua bebida. Essa é a origem da poesia, que, como todos os outros ofícios, surge na demanda de uma mercadoria e floresce na proporção da movimentação do mercado.

A poesia em sua origem é, portanto, o panegírico. Os primeiros cantos grosseiros

2 NT: “Os assim treinados (nas escolas de retórica) não são mais capazes de adquirir bom gosto do que aqueles que moram na cozinha são capazes de cheirar bem”

de todas as nações parecem ser um tipo de breve aviso histórico, num tom pomposo e hiperbólico, dos êxitos e posses de alguns indivíduos proeminentes. Eles nos dizem em quantas batalhas fulano lutou, quantos elmos partiu, quantos peitorais perfurou, quantas viúvas fez, de quanta terra apropriou-se, quantas das casas dos outros demoliu, e qual das grandes construiu para si, quanto ouro tem guardado nela, e o quanto ele é intemperante e generoso em usá-lo para pagar, alimentar e intoxicar os bardos divinos e imortais, os filhos de Júpiter, cujas canções eternamente duradouras evitam que os heróis pereçam.

Esse é o primeiro estágio da poesia antes da invenção da escrita. A modulação métrica é ao mesmo tempo útil para auxiliar a memória e agradável aos ouvidos dos homens incultos, facilmente arrebatados pela sonoridade: e, na excessiva flexibilidade dessa linguagem ainda mal formada, o poeta não viola em nada suas ideias ao submetê-las aos grilhões do metro. O selvagem, de fato, balbucia dentro do metro, e todos os povos grosseiros e não civilizados se expressam de um modo que poderíamos chamar de poético.

O cenário que o cerca e as superstições que são o credo de sua época formam a mente do poeta. Rochas, montanhas, mares, florestas ainda indomadas, rios intransponíveis, o cercam com formas de poder e mistério, que a ignorância e o medo povoaram de espíritos, sob os nomes multifários de deuses, deusas, ninfas, gênios e dáimones. Sobre cada um desses personagens existem contos maravilhosos: as ninfas não são indiferentes aos jovens charmosos, e os gênios são muito perturbados e perturbadores, propensos a cometer grosserias contra belas donzelas: o bardo, portanto, não encontra quase nenhuma dificuldade para traçar a genealogia do seu líder até qualquer uma das divindades de sua vizinhança com a qual o tal líder mais desejaria ter parentesco.

Nessa busca, como em todas as outras, é claro que alguns obterão uma posição de destaque bastante marcada; e eles serão muito estimados, como Demódoco na *Odisseia*, e, por consequência, acabarão sendo inflados com uma vaidade sem fim, como Tâmiris na *Ilíada*. Os poetas até então continuam sendo os únicos cronistas e historiadores de sua época, e os únicos depósitos de todo conhecimento de sua era; e, por mais que esse conhecimento seja não tanto uma coletânea de verdades úteis quanto um amontoado de fantasias tradicionais, mesmo assim, tal como é, isso é o que têm, e é

só deles. Os poetas observam e pensam, enquanto os outros roubam e brigam: e, por mais que seu objetivo não seja mais do que assegurar para si a sua parte do espólio, isso conseguem não pela força física, mas pela do intelecto: seu sucesso estimula a emulação até o ponto da proeminência intelectual: assim afiam sua própria inteligência e despertam a dos outros, ao mesmo tempo em que gratificam a vaidade e divertem a curiosidade. Uma demonstração habilidosa do pouco conhecimento que têm lhes rende o crédito da posse do que não têm. Sua familiaridade com a história secreta dos deuses e gênios serve para obter para eles, sem muita dificuldade, a reputação de inspiração; assim são não só historiadores, mas teólogos, moralistas e legisladores: dão os seus oráculos *ex cathedra* e por vezes são, de fato, eles próprios (tal como Orfeu ou Anfíon) vistos como porções e emanações da divindade: construindo cidades com uma canção e guiando as bestas com uma sinfonia, que são apenas metáforas para a faculdade de se conduzir multidões pelo nariz.

A idade de ouro da poesia encontra a sua matéria-prima na idade de ferro. Essa idade começa quando a poesia começa a ser retrospectiva; quando se estabelece algo como um sistema mais extenso de política civil; quando valores como a força e a coragem pessoais já não mais servem para o avultamento de quem as possui, nem para a emergência ou desdita de reis e reinos, então postos sob controle por corpos organizados, instituições sociais e sucessões hereditárias. Os homens também vivem mais à luz da verdade e dentro dos fluxos de troca de informação; e assim percebem que os atos de deuses e gênios não são mais tão frequentes entre eles, a julgar pelos relatos das canções e lendas dos tempos de outrora, em comparação com como ocorria entre os seus antepassados. A partir dessas circunstâncias, o poder pessoal de fato menor e a menor familiaridade aparente com deuses e gênios, chega-se, naturalmente e sem dificuldade, a duas conclusões: a 1ª, Que os homens se degeneraram, e a 2ª, Que eles são menos favorecidos pelos deuses. Os povos dos pequenos estados e colônias, que agora adquirem forma e estabilidade e devem suas origens e prosperidade primeira aos talentos e coragem de um único líder, magnificam o seu fundador por entre as névoas da distância e da tradição e o veem como alguém cujos feitos maravilhosos foram conquistados sempre tendo um deus ou deusa por perto. Eles enxergam seu nome e suas conquistas desse modo, ampliados e acompanhados em suas canções tradicionais, seus únicos monumentos. Tudo que é dito dele está em seu personagem. Nada há o que o

contradiga. O homem e suas conquistas e as suas divindades tutelares se misturam e se mesclam numa só associação invariável. O maravilhoso também parece uma bola de neve: ele cresce ao rolar morro abaixo, até o pequeno núcleo de verdade que começou a descida do pico desaparecer debaixo da acumulação de hipérboles impostas.

Quando a tradição, adornada e exagerada dessa forma, cerca os fundadores das famílias e dos estados com tanto poder e magnificência adventícios, não há louvor que um poeta vivo, sem medo de ser expulso por causa de lisonjas baratas, possa dar a um líder também vivo que não deixe a impressão de que este seja um homem menor que os seus antepassados. Ele, neste caso, deverá ser louvado por via dos antepassados. Sua grandeza deverá ser estabelecida, e deve-se mostrar que é digno de sua linhagem. O povo de um dado estado sempre se interessa pelo fundador desse estado. Todos os estados que se harmonizaram em alguma forma comum de sociedade têm interesse em seus respectivos fundadores. Todos os homens têm interesse pelos seus ancestrais. Todos os homens amam voltar um olhar retrospectivo aos dias do passado. Nessas circunstâncias, a poesia nacional tradicional é reconstruída e trazida como o caos à ordem e à forma. O interesse é mais universal: a compreensão é ampliada: a paixão ainda tem escopo e humor: os personagens são vários e fortes: a natureza permanece ainda indomada e existe em toda sua beleza e magnificência, e os homens não foram ainda excluídos de sua observação pela magnitude das cidades ou o confinamento diário da vida cívica: a poesia é mais artística: requer maior habilidade nos metros, maior domínio da linguagem, conhecimento mais extenso e variado, e maior abrangência da mente. Ela continua a existir sem rivais em qualquer outro departamento da literatura; e mesmo as artes, a pintura e a escultura com certeza, e provavelmente a música também, são grosseiras e imperfeitas em comparação. A poesia tem todo o campo do intelecto só para si. Não tem rivais na história, nem na filosofia, nem na ciência. É cultivada pelos maiores intelectos de sua era, e todos os outros prestam atenção. Essa é a era de Homero, a idade de ouro da poesia. A poesia atinge agora sua perfeição: atinge o ponto que não poderá ultrapassar: o gênio, portanto, busca novas formas de tratar dos mesmos temas: daí partem a poesia lírica de Píndaro e Alceu, e a poesia trágica de Ésquilo e Sófocles. A graça dos reis, a honra da coroa olímpica, o aplauso das multidões presentes, tudo que é capaz de nutrir a vaidade e estimular a rivalidade, aguardam aquele que obtiver sucesso em cultivar esta arte, até suas formas serem exauridas e

novos rivais surgirem ao seu redor em todos os campos da literatura, que gradualmente adquirem mais influência, conforme os fatos, com os progressos da razão e da civilização, vão se tornando mais interessantes do que a ficção: realmente, a maturidade da poesia pode ser considerada a infância da história. A transição de Homero a Heródoto é pouca coisa mais notável do que de Heródoto para Tucídides: no abandono gradual dos incidentes fabulosos e da linguagem ornamentada, Heródoto é tanto um poeta em relação a Tucídides quanto Homero o é em relação a Heródoto. A história de Heródoto é um meio-poema: foi escrita enquanto o seu campo inteiro de literatura pertencia às Musas ainda, e os nove livros que a compõem estavam, por esse motivo, tanto em direito quanto em cortesia, sobrescritos com os seus nove nomes.

Também as especulações, bem como as disputas, sobre a natureza do homem e do espírito; sobre deveres morais e o bem e o mal; sobre os componentes animados e inanimados do mundo visível; começam a dividir o palco com os ovos de Leda e os chifres de Io, para tirar da poesia uma porção de sua plateia até então indivisa.

Eis que chega a idade de prata, ou a poesia da vida civilizada. A poesia é de dois tipos, a imitativa e a original. A imitativa consiste em remodelar e dar um polimento requintado à da idade de ouro: dessa poesia, Virgílio é o exemplo mais óbvio e marcante. A original é em sua maior parte cômica, didática ou satírica: como em Menandro, Aristófanes, Horácio e Juvenal. A poesia nesta idade é caracterizada pela seleção fastidiosa e requintada do vocabulário e uma harmonia de expressão esforçada e algo monótona: mas sua monotonia consiste disso, com a experiência tendo exaurido todas as variedades de modulação, a poesia civilizada seleciona o que há de mais belo e prefere sua repetição à variedade. Mas sendo a melhor expressão aquela na qual a ideia recai naturalmente, ela requer maior cuidado e labor para reconciliar a inflexibilidade da linguagem civilizada e o polimento esmerado da versificação com a ideia que se pretende expressar, e o sentido não parece poder ser sacrificado em prol da sonoridade. Daí os numerosos esforços e o raro sucesso.

Esse estado da poesia é, porém, um passo rumo à sua extinção: O sentimento e a paixão são melhor representados e excitados pela linguagem ornamentada e figurativa; mas a razão e a compreensão recebem melhor tratamento nas expressões mais simples e despojadas. A razão pura e a verdade imparcial ficariam perfeitamente ridículas em versos, como poderíamos julgar ao versificarmos as demonstrações de Euclides. Isso há

de ser verdade para todo raciocínio imparcial, e todo raciocínio que exige visões abrangentes e uma ampliação de combinações. São só os pontos mais tangíveis da moral, aqueles que exigem aprovação imediata, que encontram um espelho em todas as mentes, e nos quais a severidade da razão é aquecida e se torna palatável ao ser misturada com o sentimento e a imaginação, que são aplicáveis mesmo àquilo que é chamado de poesia moral: e, como as ciências da moral e da mente avançam rumo à perfeição, conforme se tornam maiores e mais abrangentes em suas visões, conforme a razão nelas abre vantagem sobre a imaginação e o sentimento, a poesia não mais consegue acompanhá-las em seu progresso, mas acaba tombando, relegada ao pano de fundo, e deixa que avancem sozinhas.

É assim que a poesia é deposta do império do pensamento, como aconteceu com o império dos fatos anteriormente. Em respeito a este, o poeta da idade de ferro celebra os feitos de seus contemporâneos; o poeta da idade de ouro celebra os heróis da idade de ferro; o poeta da idade de prata remodela os poemas da idade de ouro: podemos ver aqui como o mais leve raio de verdade histórica é suficiente para dissipar todas as ilusões da poesia. Não sabemos mais sobre os homens do que sobre os deuses da *Ilíada*; não sabemos mais de Aquiles do que de Tétis; de Heitor e Andrômaca do que Vulcano e Vênus: tudo isso pertence à poesia, a história não tem parte nisso: mas Virgílio sabia que não poderia escrever um épico sobre César; ele o relegou a Lívio; e viajou para longe das restrições da verdade e da história até as regiões mais antigas da poesia e da ficção.

O bom senso e a erudição elegante, repassados em versos polidos e algo monótonos, são a perfeição tanto da poesia original quanto da imitativa da vida civilizada. Seu alcance é limitado e, uma vez exaurido, nada permanece, exceto o *crambe repetita* [repolho requentado]³ do senso-comum, que se torna tremendamente cansativo, até mesmo para o mais infatigável dos leitores dessas novas bobagens.

Fica evidente então que a poesia deve ou deixar de ser cultivada ou abrir um novo caminho. Os poetas da idade de ouro foram imitados e repetidos até o ponto em que nenhuma imitação nova iria atrair atenção: o alcance limitado da poesia didática e ética se encontra exaurido: as associações da vida cotidiana num estado avançado da

3 NT: *Sátiras*, de Juvenal, VII.

sociedade são de assuntos muito secos, metódicos e nada poéticos: mas sempre há uma multidão ociosa de indiferentes, bocejantes e boquiabertos atrás de entretenimento e novidades: e o poeta faz sua glória ao se destacar entre os fornecedores dessas coisas.

Então vem a idade de bronze, que, ao rejeitar o polimento e a erudição da idade de prata, dando um passo retrógrado de volta aos barbarismos e tradições da idade de ferro, professa o retorno à natureza e a ressurreição da idade de ouro. Essa é a segunda infância da poesia. A energia abrangente da Musa Homérica, que, ao dar ao mesmo tempo um grande panorama das coisas, apresentava à mente uma imagem vívida em um ou dois versos, inimitável em simplicidade e magnificência, é substituída pela descrição verborrágica e minuciosa dos pensamentos, paixões, ações, pessoas e coisas, naquele modo frouxo de versificação que qualquer um pode escrever, *stans pede in uno* [sobre um pé só]⁴, no ritmo de uns duzentos versos por hora. A essa idade referem-se todos os poetas que surgiram com a queda do Império Romano. O melhor espécime deles, ainda que não o mais conhecido, é a *Dionisiaca* de Nono, que contém várias passagens de uma beleza exuberante no meio de massas de amplificação e repetição.

A idade de ferro da poesia clássica pode ser chamada de bárdica; a de ouro, homérica; a de prata, virgiliana; e a de bronze, nônica.

A poesia moderna também tem quatro idades: mas ela “deve usar a sua arruda de outro jeito”⁵.

À idade de bronze do mundo antigo sucedeu-se a idade das trevas, em que a luz da Palavra começou a se espalhar pela Europa e sob a qual, por uma lógica de distribuição misteriosa e inescrutável, a escuridão se tornou mais espessa com o progresso da luz. As tribos que derrubaram o Império Romano trouxeram de volta os dias de barbárie, mas com esse diferencial, que havia muitos livros no mundo, muitos lugares que eles preservaram, e, ocasionalmente, alguém os lia e que, de fato (se escapasse à fogueira *pour l'amour de Dieu*), geralmente passava a viver como o objeto de um medo misterioso, com a reputação de bruxo, alquimista e astrólogo. A emergência das nações da Europa a partir dessa barbárie imposta e a sua estabilização em novas formas de política, foram acompanhadas, como nas primeiras eras da Grécia, por um espírito selvagem de aventura, que, ao cooperar com novas maneiras e novas

4 NT: *Sátiras*, de Horácio, I, 4.

5 NT: *Hamlet*, fala de Ofélia no Ato IV, Cena V.

superstições, deu origem a uma safra mais recente de quimeras, não menos frutíferas, ainda que bem menos belas, do que as da Grécia. A semideificação das mulheres pelas máximas da era da cavalaria, ao se combinar com essas novas fábulas, produziu o romance medieval. Os fundadores da nova linhagem de heróis assumiu o lugar dos semideuses da poesia grega. Carlos Magno e seus Paladinos, Artur e seus Cavaleiros da Távola Redonda, os heróis da idade de ferro da poesia da cavalaria eram vistos sob a mesma névoa amplificadora da distância, e os seus êxitos foram celebrados com hipérbolos ainda mais extravagantes. Essas lendas, combinadas com o amor exagerado que permeia as canções dos trovadores, a reputação de mágicos que persegue os eruditos, as maravilhas em germe da filosofia natural, o fanatismo louco das cruzadas, o poder e privilégio dos grandes senhores feudais, e os mistérios santos dos monges e freiras, formaram um estado de sociedade em que era impossível que dois homens comuns se encontrassem sem entrarem em combate, e em que os três principais ingredientes que compõem o amante, o guerreiro condecorado e o fanático, em que constitui-se a base do caráter de todo homem verdadeiro, se mesclavam e se diversificavam, em indivíduos e classes distintas, com tantas excelências de destaque e sob uma variedade tão infinitamente matizada, resultando em toda a gama do muitíssimo extenso e pitoresco campo dos dois grandes elementos constituintes da poesia, o amor e a batalha.

A partir desses ingredientes da idade de ferro da poesia moderna, dispersos nas rimas dos menestréis e das canções dos trovadores, surgiu a idade de ouro, em que foi harmonizada e mesclada a esparsa matéria-prima perto do limiar da época do renascimento da erudição; mas com essa diferença peculiar, que a literatura grega e romana permeava toda a poesia da idade de ouro da poesia moderna, e daí resultou um composto heterogêneo de todas as idades e nações em uma só imagem; uma licença infinita que concedia ao poeta livre acesso a todo o campo da imaginação e da memória. Isso foi levado aos limites por Ariosto, mas ainda mais por Shakespeare e seus contemporâneos, que faziam uso do tempo e do espaço meramente porque não podiam se desfazer deles, porque todas as ações precisam de seu quando e onde: mas não tinham qualquer escrúpulo em fazer um imperador romano ser deposto por um conde italiano, mandando-o disfarçado de peregrino francês até ser abatido pelo bacamarte de um arqueiro inglês. Isso faz com que o antigo teatro britânico seja muito pitoresco, em

todo caso, dada a variedade dos costumes, e muito diversificado na tocante à ação e aos personagens; mas é uma imagem de nada que alguém jamais tenha visto neste mundo, fora de um carnaval de Veneza.

O maior dos poetas ingleses, Milton, se encontra sozinho, pode-se dizer, entre as idades de ouro e prata, combinando as excelências de ambas; pois, à toda energia e poder e novidade daquela, ele uniu toda a estudiosa e elaborada magnificência desta.

Sucedeu-se a idade de prata; começando com Dryden, chegando à perfeição com Pope e terminando com Goldsmith, Collins e Gray.

Cowper privou o verso de seu polimento requintado; ele pensava em metro, mas prestava mais atenção aos seus pensamentos do que ao seu verso. Seria difícil traçar o limite entre sua prosa e seu verso branco, entre suas cartas e sua poesia.

A idade de prata era o reino da autoridade; mas a autoridade agora começou a ser abalada, não só na poesia, mas na esfera inteira de seu domínio. Os contemporâneos de Gray e Cowper eram pensadores profundos e elaborados. O ceticismo sutil de Hume, a ironia solene de Gibbon, os paradoxos ousados de Rousseau e a zombaria mordaz de Voltaire dirigiram as energias de quatro mentes extraordinárias para abalar todas as porções do reino da autoridade. Surgiram dúvidas, a atividade do intelecto foi estimulada, e a poesia chegou para pegar sua porção do resultado geral. Eles cantaram essas mudanças em termos de donzelas graciosas e silvas umbrosas, estival calor e refúgio no interior, folhagem que acena e brisa amena, camponeses polidos e amores sofridos, por versejadores que tomaram essas coisas de barato, acreditando que significavam algo suave e tenro, sem se importarem muito com o que isso fosse: mas com essa atividade geral do intelecto veio uma necessidade de que até os poetas parecessem saber algo daquilo que professavam dizer. Thomson e Cowper olharam para as árvores e as montanhas sobre as quais há tanto tempo tantos engenhosos cavalheiros fizeram rimas sem sequer observá-las de verdade, e o efeito dessa operação sobre a poesia foi como a descoberta de um novo mundo. A pintura partilhou da mesma influência, e os princípios da beleza figurativa foram explorados por ensaístas aventureiros com uma pertinácia infatigável. O sucesso que acompanhou esses experimentos e o prazer que resultou deles tiveram o mesmo efeito comum de todos os novos entusiasmos, que é fazer virar a cabeça de algumas poucas pessoas afortunadas, os patriarcas da idade de bronze, que, ao confundirem a novidade proeminente com uma

totalidade da maior importância, parecem ter raciocinado da seguinte forma: “O gênio poético é a mais excelente de todas as coisas, e sentimos que o possuímos em maior quantidade do que qualquer outro já o possuiu. O modo para aperfeiçoá-lo é cultivar as impressões poéticas de forma exclusiva. Impressões poéticas podem ser recebidas só entre cenas naturais: pois tudo que é artificial é antipoético. A sociedade é artificial, por isso viveremos fora da sociedade. As montanhas são naturais, por isso viveremos nas montanhas. Lá seremos modelos resplandcentes de pureza e virtude, passando o dia inteiro na ocupação inocente e amigável de subir e descer o morro, recebendo impressões poéticas e comunicando-as em versos imortais às gerações admiradas”. A essa perversão do intelecto devemos a egrégia confraternidade de rimadores conhecida como os Lake Poets; que é certo que receberam e comunicaram ao mundo algumas das impressões poéticas mais extraordinárias de que já tivemos notícia e as amadureceram em modelos de virtude pública, demasiadamente esplêndidas, que prescindem de glosa. Eles escreveram versos dentro de um novo princípio; viram rochas e rios sob uma nova luz; e permaneceram estudiosamente ignorantes da história, sociedade e natureza humanas, cultivando a fantasia somente às custas da memória e da razão; e inventaram, por mais que tivessem fugido do mundo pelo propósito expresso de ver a natureza como ela era, de vê-la só como ela não era, convertendo a terra em que habitavam numa forma de reino de fantasia, que povoaram de misticismos e quimeras. Isso deu o que se chama de novo tom da poesia e conjurou uma horda de imitadores desesperados, que levaram a idade do bronze prematuramente a caducar.

A poesia descritiva do presente foi chamada por seus cultivadores de um retorno à natureza. Nada é mais impertinente do que essa pretensão. A poesia não é capaz de viajar além das regiões onde nasceu, as terras incultas de homens semicivilizados. O Sr. Wordsworth, grande líder dos retornantes à natureza, é incapaz de descrever uma cena com seus próprios olhos sem pôr nela a sombra de um rapaz dinamarquês ou o fantasma vivo de Lucy Gray ou alguma parturição fantástica dos humores de sua própria mente.

Na origem e no aperfeiçoamento da poesia todas as associações da vida foram compostas de materiais poéticos. Conosco se passa decididamente o oposto. Sabemos que não há dríades no Hyde Park nem náiades no Regent’s Canal. Mas os modos bárbaros e as intervenções sobrenaturais são essenciais à poesia. Seja na cena, ou no tempo, ou em ambos, ela deve ser remota às nossas sensibilidades ordinárias. Enquanto

o historiador e o filósofo avançam e aceleram o progresso do conhecimento, o poeta chafurda no lixo da ignorância dos tempos idos, remexendo as cinzas dos selvagens mortos para encontrar nugas e chocalhos para os bebês já adultos da sua época. O Sr. Scott desenterra os caçadores e ladrões de gado da antiga fronteira. Lorde Byron cruza os mares atrás de bandidos e piratas nas praias da Moreia e entre as ilhas gregas. O Sr. Southey vadeia em meio a volumes ponderosos de livros de viagens e crônicas antigas, das quais seleciona com o maior cuidado tudo que seja falso, inútil e absurdo como sendo o essencialmente poético; e, uma vez reunido todo um livro vulgar cheio de monstruosidades, ele as amarra de modo a formar um épico. O Sr. Wordsworth cata lendas rurais de velhas senhoras e sacristões; e o Sr. Coleridge, às informações valiosas adquiridas de fontes semelhantes, sobrepõe os sonhos de teólogos malucos e os misticismos da metafísica alemã, agraciando o mundo com visões em verso, em que os elementos quádruplos de sacristão, velha senhora, Jeremy Taylor e Immanuel Kant se harmonizam num delicioso composto poético. O Sr. Moore nos apresenta um conto da Pérsia, e o Sr. Campbell, um da Pensilvânia, ambos formados a partir do mesmo princípio que os épicos do Sr. Southey, extraindo de uma leitura perfunctória e incoerente de uma coletânea de viagens e jornadas tudo aquilo que não seria procurado em uma investigação útil e que o bom senso rejeitaria.

Essas relíquias desconexas da tradição e fragmentos de escrutínio de segunda mão, ao serem costurados no tecido do verso, construíram aquilo que o Sr. Coleridge chamou de um novo princípio (isto é, uma completa ausência de princípio), que é compor uma mistura de antigo e moderno composta de ninharias e barbaridades, em que o sentimentalismo choramingas da época presente é enxertado na aspereza mal-representada do passado, num amontoado heterogêneo de costumes, formando uma amálgama infeliz, suficiente para impor aos leitores comuns de poesia, cujo entendimento é subjugado pela vantagem de comando dos poetas dessa classe, que, em todas as circunstâncias e condições da vida é sempre possuída pelo homem que sabe alguma coisa, por menor que seja o seu conhecimento, perto daquele que nada sabe.

Um poeta em nossos tempos é um semibárbaro numa comunidade civilizada. Ele vive nos dias do passado. Suas ideias, pensamentos, sentimentos e associações estão todos ligados aos modos bárbaros, costumes obsoletos e superstições refutadas. A marcha do seu intelecto é como a de um caranguejo, anda para trás. Quanto mais clara a

luz que se difunde ao seu redor pelo progresso da razão, mais espessa é a escuridão da barbárie antiquada em que ele se enterra como uma toupeira, para arremessar os montes da terra infértil de seus labores cimérios. A tranquilidade filosófica mental que lança um olhar igual a todas as coisas externas, coleta um estoque de ideias, discrimina o seu valor relativo, atribui a todas o seu lugar adequado, e dos materiais do conhecimento útil assim coletados, apreciados e distribuídos, forma novas combinações que imprimem o carimbo de seu poder e utilidade sobre os negócios reais da vida, é diametralmente inversa a esse estado de espírito que a poesia inspira, ou do qual a poesia pode emanar. As mais altas inspirações da poesia podem se resumir em três ingredientes: o desabafo da paixão desmedida, a lamúria do sentimento exagerado e o falatório do sentimento factício: e podem portanto servir apenas para amadurecer um lunático esplêndido como Alexander, um pateta choramingas como Werter ou um sonhador mórbido como Wordsworth. Jamais poderão fazer de alguém um filósofo ou um estadista, nem, em qualquer classe da vida, um homem útil ou racional. Ela não pode alegar ter qualquer parte em qualquer um dos confortos e utilidades da vida nos quais testemunhamos tantos e tão rápidos avanços. Mas, apesar de não ser útil, pode-se dizer que seja altamente ornamental e merece ser cultivada pelo prazer que dá. Mesmo que concedamos isso, não procede que o escritor de poesia no presente estado da sociedade não seja alguém que desperdiça o próprio tempo e rouba o dos outros. A poesia não é uma das artes que, como a pintura, exigem repetição e multiplicação para poder se difundir entre a sociedade. Há muitos bons poemas que já existem e que são o suficiente para empregar aquela porção da vida a que qualquer mero leitor e receptáculo de impressões poéticas deveria dedicar a eles, e, sendo que foram produzidos em épocas poéticas, são muito superiores em todas as características poéticas às reconstruções artificiais dos ascetas mórbidos desses tempos antipoéticos. Ler o lixo promíscuo do tempo presente para a exclusão dos tesouros seletos do passado é substituir as melhores variedades de um certo tipo de prazer pelas suas piores.

Mas, em qualquer grau que a poesia seja cultivada, ela deve necessariamente sê-la às custas de algum ramo de estudo útil: e é um espetáculo lamentável ver mentes capazes de coisas melhores correrem para lançar suas sementes na indolência ilusória dessas zombarias vazias e desprovidas de rumo do exercício intelectual. A poesia era o

chocalho mental que despertava a atenção do intelecto na infância da sociedade civil: mas que a maturidade da mente encontre algo de sério nos brinquedos de sua infância é algo tão absurdo quanto um homem adulto passar coral nas gengivas e chorar para ser ninado ao tilintar de sinos de prata.

Quanto à pequena parcela de nossa poesia contemporânea que não é nem descritiva, nem narrativa, nem dramática e que, pela falta de um nome melhor, poderia ser chamada de ética, a porção de maior destaque dela, consistindo de meras rapsódias egoístas e lastimosas, para expressar a imensa insatisfação do autor com o mundo e tudo nele, só serve para confirmar o que foi dito do caráter semibárbaro dos poetas, que, de cantarem ditirambos e o “Io Triumphe” enquanto a sociedade era selvagem, se tornaram raivosos e desorientados, fora de seu elemento, conforme ela vai se tornando menos grosseira e mais esclarecida.

Agora, quando consideramos que não é à parte que estuda e pensa, à parte científica e filosófica da comunidade, não àquelas mentes dedicadas à busca e promoção de finalidades e objetivos úteis, a quem os poetas direcionam sua cantaria, mas àquela porção muito maior do público leitor, cujas mentes não foram despertadas ao desejo pelo conhecimento valioso e que são indiferentes a qualquer coisa além do ser fascinado, comovido, estimulado, afetado e exaltado: fascinado pela harmonia, comovido pelo sentimento, estimulado pela paixão, afetado pelo *pathos* e exaltado pelo sublime: a harmonia, que é a linguagem na cama de Procusto; o sentimento, que é o egoísmo hipócrita sob a máscara do sentimento refinado; a paixão, que é a comoção de uma mente fraca e presunçosa; o *pathos*, que é a lamúria de um espírito nada viril; e o sublime, que é o inflar de uma cabeça vazia: quando consideramos que os grandes interesses permanentes da sociedade humana se tornaram mais e mais a principal fonte das buscas intelectuais; que, em proporção que assim se tornam, a subordinação do ornamental ao útil se tornará mais e mais visível e reconhecida; e que, portanto, o progresso das artes e ciências úteis e do conhecimento moral e político continuarão atraindo cada vez mais a atenção dos frívolos e improdutivos, rumo a estudos sólidos e produtivos: que, portanto, o público poético não só virá a diminuir continuamente na proporção do seu número em relação ao restante do público leitor, mas que afundará cada vez mais e mais na comparação de aquisição intelectual: quando consideramos que o poeta deverá ainda agradar ao seu público e, portanto, continuar se rebaixando ao seu

nível, enquanto o restante da comunidade ascende: podemos conceber com facilidade que não está distante o dia em que o estado degradado de toda espécie de poesia será geralmente reconhecido como há muito se encontra o da poesia dramática: e isso não há de partir tampouco de uma diminuição da capacidade ou da aquisição intelectual, mas porque a capacidade e a aquisição intelectuais se voltaram para outros canais melhores e abandonaram o cultivo e o destino da poesia para a caterva degenerada dos rimadores modernos e seus juízes olímpicos, os críticos de revistas, que continuam a debater e promulgar oráculos sobre a poesia como se ainda estivesse na idade homérica, o tudo-que-há do progresso intelectual, como se não existissem outras coisas como matemáticos, astrônomos, químicos, moralistas, metafísicos, historiadores, políticos e economistas políticos, que construíram nas regiões superiores da atmosfera da inteligência uma pirâmide, em cujo ápice podem ver o Parnaso moderno muito abaixo deles, e, sabendo o pequeno tamanho do espaço que ele ocupa na abrangência de seu panorama, riem da falta de ambição e das percepções circunscritas com as quais os patetas e saltimbancos nele disputam pelo ramo de palmeira da poesia e pelas cadeiras da crítica.

Data de envio: 09 de novembro de 2014

Data de aprovação: 12 de janeiro de 2015

Data de publicação: 19 de fevereiro de 2015