

DUAS VERTENTES, UM ATO: DOMAR A POESIA

Cristiano de Sales
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo:

Quando todas as evidências parecem determinar um cenário de extrema oposição – marcado pela tensão verso livre/metrificação tradicional – no que respeita a poesia modernista no Brasil, um olhar crítico que tenha por princípio vislumbrar a poesia não como produto acabado, mas como processo de e(labor)ação, pode revelar um importante ponto de convergência entre poetas “discrepantes” como Guilherme de Almeida e Oswald de Andrade. Atentemo-nos! A natureza desta convergência não é inerente à poesia enquanto produto (embora esta seja o objeto da análise), mas sim à poesia enquanto atividade de dominação dos impulsos criativos para que os mesmos possam resultar em poesia.

Palavras-chave: poesia, criação, modernismo.

Abstract:

When all evidence seems to determine a scenario of extreme opposition – marked by the tension free/metric verse – with regard to the modernist poetry in Brazil, a critical view that has as principle seeing poetry not as a finished product, but rather as a process of e(labor)ation, can reveal an important point of convergence amongst “discrepant” poets such as Guilherme de Almeida and Oswald de Andrade. Be aware! The nature of this convergence is not inherent to poetry as a product (although this is the objective of the analysis), but poetry as an activity of dominating the creative impulses so that they may result in poetry.

Key words – poetry, creation, modernism.

Introdução

1. As vertentes da poesia moderna no Brasil

Mas de qualquer forma, havia sido realizada a Semana de Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T. S. Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física quântica. (BRITO apud. BOSI 1994: 339)

* Trabalho apresentado na disciplina de Literatura Brasileira VII, do curso de Letras Português da Universidade Federal de Santa Catarina.

Nada mais natural do que se pensar na Semana de Arte Moderna como ponto de partida para qualquer reflexão acerca do Modernismo Brasileiro. No entanto, o ensaio aqui proposto tem a pretensão de refletir – ou levantar elementos para – a poesia da década de 20 e dos anos seguintes, dentro de uma perspectiva de amadurecimento criativo, e não como algo que se conceba apenas e tão-somente a partir da Semana de 22, mas incorporando outras influências.

É claro que seria um exagero não levar em conta esse evento como referência para a leitura dos autores que aqui estarão. A citação acima de Mário da Silva Brito poderia servir de pressuposto para convirmos que esses sete dias de 22 trouxeram em si os frutos e as sementes da poesia que, respectivamente, antecedeu e sucedeu a poesia da década de 20. Porém, é fundamental ter-se em mente, para que o raciocínio possa continuar no rumo proposto aqui, que a poesia oriunda dos acontecimentos de 22 não se limita à poesia anárquica, de verso livre, muito embora o foco dos estudos literários geralmente se volte para ela quando o que está em pauta é a poesia moderna no Brasil.

Há pelo menos duas vertentes distintas de criação poética atuando simultaneamente no período iniciado após a (ou pouco antes da) Semana e que terminaria na década de 40. Uma tentava direcionar a poesia para graus distintos de liberdade formal; outra preferiu continuar o diálogo com a versificação tradicional, deixando evidências de uma poesia que parece seguir o curso natural das atualizações literárias. Pensando no poeta mais representativo de cada grupo, temos Oswald de Andrade para o primeiro e Guilherme de Almeida para o segundo.

Alfredo Bosi em sua *História concisa da Literatura Brasileira* fala em linhas distintas que enquadrariam os grupos acima, respectivamente, em “impressionista-cubista-abstracionista, que caminhou para a *construção do objeto poético autônomo*”, e “primitivista-expressionista-surrealista, que significava, antes de mais nada, a *projeção de tensões inconscientes do sujeito*”¹. No decorrer de sua argumentação o autor chama a atenção para o fato de o segundo grupo ser assim classificado “na medida em que surrealismo e expressionismo são neo-romantismo radicais do século XX”².

¹ BOSI, Alfredo *História concisa da Literatura Brasileira*, Cultrix: 1994. p. 335

² Op. cit. p. 340

2. A influência européia

Tendo uma importância que transcende a mera função de pano de fundo para a poesia brasileira da década de 20, as vanguardas européias funcionam como uma espécie de alicerce, sustentando algumas das bases da criação poética.

Fruto de toda efervescência proveniente dos últimos anos do século XIX na Europa - a chamada *belle époque* - e marcadas pelo esforço de superação da ciência positivista, as vanguardas européias, em sua maioria, opõem-se a tudo que exacerba no objetivismo em detrimento do subjetivismo, aí incluído o movimento futurista, mesmo se ele traz algo de um ideário científico e tecnológico marcado pelo empirismo.

Pautando-se em Gilberto Mendonça Teles para se pensar as vanguardas do fim do século na Europa, é indiscutível a sintonia entre vanguardas como o expressionismo e o surrealismo, dada a intenção de revalorização do passado, bem como “a emancipação do homem, o homem fora da lógica, fora da família, da pátria, da moral e da religião – o homem livre de suas relações psicológicas e culturais”³. Isso também se dá entre outros movimentos como o dadaísmo, o expressionismo e o cubismo, em função de suas criações não estarem mais obedecendo à idéia que se tinha de equilíbrio na arte vigente até o século XIX. Estes movimentos buscavam uma nova ordem de equilíbrio em que o sujeito-receptor deve se deslocar na tentativa de construção do significado ou da mensagem do objeto artístico. No caso particular do cubismo, essa construção fica explícita na proposta que o artista faz ao sujeito de montagem das formas geométricas pelo olhar e pela movimentação do espectador.

Porém, mesmo assumindo que as vanguardas européias alicerçam a atividade criativa no Modernismo brasileiro, não se pode pensar que elas foram simplesmente transportadas e incorporadas ao fazer artístico dos poetas que estavam trabalhando com um oceano e muitas culturas⁴ de distância da Europa. Os manifestos, provenientes dos grupos inconformados com a conturbação na qual o continente europeu fora atirado em decorrência da Primeira Guerra, chegaram ao Brasil por meio de intelectuais que viajavam pelo velho

³ TELES, Gilberto de Mendonça Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro, 1986. p.170

⁴ A palavra ‘culturas’ deve ser lida em seu sentido antropológico e não da forma que popularmente vem sendo utilizada para designar intelectualidade.

continente, dentre eles Oswald de Andrade, e passaram às vezes, como no caso deste último, por uma espécie de digestão antes de refletirem efetivamente em nossa poesia.

Esse processo, arbitrariamente chamado digestivo, passa pelo entendimento e pela aceitação de que o momento poético, ou a poesia propriamente dita, de um e de outro continente enfrentavam estágios de maturação distintos, além de beberem em fontes de inspirações igualmente distintas. Exemplo bem claro disso é a idéia de primitivismo, que no expressionismo aparece com o intuito de remeter a uma genuinidade, enquanto que no Manifesto Pau-Brasil o sentido é de primórdio, de início efetivo.

3. No Brasil: Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade e suas vertentes.

Tendo exposto as duas vertentes da poesia moderna no Brasil e a influência que esta recebe dos movimentos de vanguarda da Europa, é possível dar seqüência à reflexão proposta tomando como objeto de análise dois poetas bastante representativos do que se pretende discutir aqui, Guilherme de Almeida e Oswald de Andrade.

Guilherme de Almeida, que também tem Andrade no nome, foi definido por Antonio Candido e Aderaldo Castello como “um poeta típico do período crepuscular que precedeu o Modernismo, - com uma poesia de meios-tons, sugestões do mundo e da alma, um intenso sentimento da beleza e um certo preciosismo sentimental e formal.”⁵

Aproveitando a informação de que este poeta está inserido também numa fase precedente ao Modernismo já é permitido retomar a idéia das duas vertentes de nossa poesia, enquadrando Guilherme de Almeida na corrente que dá seqüência ao diálogo com a versificação tradicional, conseqüentemente, ao que poderíamos chamar de curso natural das atualizações literárias, haja vista o evidente artesanato de sua poesia – salvo exceções como *Meu, Raça* e *A Fruta que eu Perdi*, onde o autor parece se aproximar da produção em versos livres, muito embora não deixa de lado todo um trabalho melódico marcado nas elaborações das rimas toantes, atenuadas, ampliadas, compostas, quebradas,

⁵ CANDIDO, Antonio & CASTELLO, Aderaldo, *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo*, 1981, p.54

enfim⁶. E para se pensar em artesanato num estudo sobre Guilherme de Almeida é imprescindível que o pesquisador se muna de informações, a respeito dos recursos de metrificação, que ultrapassem os recursos melódicos. Como o objetivo do presente texto não passa por este tipo de olhar crítico, o ensaio se limitará a dizer que o poeta percorre muitos caminhos da chamada versificação clássica, compreendidos entre os diferentes tipos de poemas, de rimas, de estrofes, bem como os diferentes tipos de acomodações que visam a preservação do sistema silábico e de acentuação. Apenas para título de contraste vale a pena observar a ocorrência das sinalefas que possibilitam a concretização dos alexandrinos abaixo:

(...)

E, quando ela passar, tudo o que eu não sentia
da vida há de acordar no coração, que vela...

E ela irá como o sol, e eu irei atrás dela
como sombra feliz... – Tudo isso eu me dizia.

(...)

(trechos de *Essa que eu Hei de*

Amar..., p.45)

Na contramão dessa vertente, mas na preferencial dos estudos da literatura moderna brasileira, conforme já dito, encontramos Oswald de Andrade rompendo com tais diretrizes, sem desconhecê-las (como é comum acreditar-se), com a finalidade de pôr em prática aquilo que ele mesmo vinha ensaiando nos manifestos que tinham por base as vanguardas européias. Vejamos o poeta brincando com ‘recursos de acomodação’, como mencionado acima:

(...)

Como é que se fazia

Um balada

Antes d’ir

Pro meu hotel

(...)

Eu qu’ria

Poder

Encher

Este papel

⁶ Sempre que houver menção à teoria de versificação neste ensaio a referência é AZEVEDO, Sânzio de, *Para uma teoria do verso*, 1997

De versos lindos
(...)
Pra m'inspirar
Abro a janela
(...)
Mesmo sendo
'Splanada
Ou Grand-Hotel
(...)

(trechos de *Balada do Esplanada*. P. 161-162)

Rapidamente é possível identificar o espírito de brincadeira de Oswald, dado que as sínopes, apóopes e aféreses que aparecem, respectivamente, no trecho acima estão fora de seus contextos funcionais, ou seja, não estão servindo para a preservação dos sistemas tradicionais de versificação.

4. A domaçon

O ato de domar os instintos poéticos para transformá-los em versos é fato consumado e assumido na poesia de Guilherme de Almeida (e demais poetas que compuseram junto com ele a vertente do diálogo com a tradição, em pleno modernismo), e extrapola as décadas de 20 e 30 chegando com força total à poesia de um João Cabral de Melo Neto:

Mas eu vi Manuel Rodrigues,
Manolete, o mais deserto,
o toureiro mais agudo,
(...)
O que melhor calculava
o fluido aceiro da vida,
o que com mais precisão
roçava a morte em sua fimbria,

o que à tragédia deu número,
à vertigem, geometria
decimais à emoção

e ao susto, peso e medida
(...)
não só cultivar sua flor
mas demonstrar aos poetas:

como domar a explosão
com mão serena e contida,
(...) (trechos de *Alguns Toureiros*, NETO, 1994, p.157)

Em Guilherme de Almeida, a metáfora funciona através dos elementos da natureza: durante a fase paisagista do autor, eles aparecem na quase totalidade dos versos. Em função disso parecia ter ficado de lado qualquer perspectiva que pudesse ter como objeto o homem. Leiam os versos que formam o poema *O Domador*:

Tôdas as vozes amáveis da natureza
moram no bojo da minha fruta.
Eu recosto a cabeça
ao tronco familiar desta árvore alta:
e dentro da cana rústica
o meu sopro tira uma música
que encanta o rio que corre
como uma serpente mole,
e faz dançar as estrelas
como uma ronda de abelhas.
E até
Esta pequena sombra,
toda negra e malhada de sol, rola e tomba
como um tigre doméstico a meus pés.

(ALMEIDA, 19-, p.115)

Embora as evidências que poderiam levar o leitor a uma interpretação paisagista do poema estejam presentes em todos os versos, não nos interessa aqui esse viés temático e/ou imagético específico de Guilherme de Almeida. O intuito é aproximar seus versos d' *O Domador* do poema *Alguns Toureiros* de João Cabral, através do movimento de dominação que ambos expressam e empregam. Nos versos do poeta modernista – mais até mesmo do que no

poema de João Cabral – é incontestável a hipótese de estar o homem domando instintos (na ocasião, por meio da ‘fruta’). A principal diferença de um texto para outro reside talvez no fato de em *Alguns Toureiros* ficar mais explícito que os instintos a serem dominados pertencem ao próprio homem, ao poeta, ao passo que em *O Domador* os instintos parecem estar fora. Porém, se a natureza pode ser vista como representação maior de tudo que funciona à base do instinto, é coerente pensar que ambos os poemas trazem uma mesma tensão, que pode ser traduzida como o labor indispensável ao processo de criação poética. E as armas, evidentemente, usadas por Guilherme de Almeida (assim como por João Cabral) para esse ato de dominação são os recursos formais.

Por outro lado, essa prática de domaçaõ que, numa leitura desatenta, parece não existir na poesia de Oswald de Andrade, se manifesta de uma maneira um pouco mais complexa, já que isso não pode ser percebido olhando-se apenas para o poema. A poesia do autor que encabeçou a vertente mais radical do modernismo brasileiro só faz sentido se compreendida como um todo, abarcando os versos e os manifestos – e até mesmo a produção em prosa.

Os manifestos Pau-Brasil, de 1924, e Antropofágico, de 1928, trazem a proposta de Oswald de Andrade para a poesia, ou, para a nova ordem da poesia no Brasil. Neles está contida grande parte dos resultados da digestão, acima referida, das vanguardas européias, e é nessas idéias que o poeta pauta seus versos. Provêm daí as discerníveis, e às vezes contrastantes experimentações que permeiam sua obra. E é através de todo esse processo racional, que envolve textos refletindo e até mesmo justificando o fazer poético dessa vertente do modernismo, que Oswald forja uma imagem despreziosa (e, porque não?, despreocupada), em relação ao percurso histórico da literatura em geral. Essa é a forma por meio da qual Oswald de Andrade doma o seu impulso de fazer poesia, instigado por elementos dadaístas, como a invenção de palavras cuja significação está contida apenas no significante;

O transatlântico mesclado

Diendlena e esguicha luz

Postretutas e famias sacolejam (Bonde)

(ANDRADE, 1988, P.103)

por elementos cubistas, como o instantaneísmo e o humor;

Humor

(amor)

(ANDRADE, 1988, P.153)

ou,

O português ficou comovido de achar

Um mundo inesperado nas águas
E disse: Estados Unidos do Brasil

(Anacronismo)
(ANDRADE, 1988, P.154)

bem como elementos cubo-expressionistas, trazendo, além do humor, a guerra com um repúdio antipositivista:

O noivo da moça
Foi para a guerra
E prometeu se morresse
Vir escutar ela tocar piano
Mas ficou para sempre no Paraguai

(O Recruta). (ANDRADE, 1988, P.88)

Em Guilherme de Almeida notamos que essa manobra, ou esforço, de domaçaõ da poesia, está permeada pelo espiritonovismo (julgando-se necessária alguma relação com as vanguardas européias) isso, lógico, se levarmos em conta uma das definições que Gilberto Mendonça Teles recorta de Apollinaire para esta vanguarda: “pretende [o espiritonovismo] herdar dos clássicos um sólido bom-senso, um espírito crítico seguro,... Buscar a verdade, encontrá-la, tanto no domínio étnico como, por exemplo, no da imaginação”⁷.

Tendo em vista esse rápido mapeamento das duas vertentes principais da poesia modernista brasileira não parece absurdo a aproximação entre os dois poetas aqui superficialmente analisados, ao menos no que respeita a relação destes com os impulsos a serem poetizados. A grande diferença está sim nas estratégias das quais ambos lançam mão para alcançar esse domínio sobre os instintos. Um (Guilherme de Almeida) por meio da versificação tradicional, que por si só impõe ritmo e precisão – no sentido funcional – ao verso, outro (Oswald de Andrade) que prefere investir nas formulações propriamente ditas – pensemos nos manifestos – para estabelecer as diretrizes de seu poe tar.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Guilherme de [19-]. *Meus versos mais queridos*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro.

⁷ TELES, Gilberto de Mendonça Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro, 1986. p.155

ANDRADE, Oswald, (1988). *Cadernos de Poesia do Aluno Oswald (Poesias Reunidas)*, São Paulo, Círculo do Livro.

AZEVEDO, Sânzio de (1997). *Para Uma Teoria do Verso*. Fortaleza, EUFC.

BOSI, Alfredo (1994) *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix.

CANDIDO, Antonio & CASTELLO, J. Aderaldo (1981) *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo III*. São Paulo, Difel.

NETO, João Cabral de Melo, (1994) *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

TELES, Gilberto Mendonça (1986) *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis, Vozes.