

## POESIA BRASILEIRA E MODERNIDADE

Pedro Brum Santos\*

A classificação da produção literária brasileira das duas primeiras décadas do século XX é uma questão que não está bem resolvida pela crítica e pela historiografia do ramo. Soluções como pré-modernismo, regionalismo, neo-simbolismo ou neoparnasianismo mostram-se precárias para abranger a variedade de estilos evidenciada na época. O presente trabalho, sintetizando postulados desenvolvidos em uma dissertação<sup>1</sup>, reflete sobre a construção poética do período, buscando relacioná-la com características da Modernidade. A intenção não é exatamente a de discutir a periodização da literatura brasileira, mas a de lançar um outro olhar – para dizer como Walter Benjamin – sobre poetas como Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Alvaro Moreyra e Felipe D'Oliveira, rotulados, via de regra, como conservadores, a partir de suas produções das décadas de 1900 e de 1910.

### A POESIA MODERNA

A Modernidade, segundo Max Weber, é produto do processo de racionalização que ocorreu no Ocidente desde o final do século XVIII, com implicações sociais e culturais. Seus ciclos estéticos, conforme Sérgio Paulo Rouanet, registram três momentos: o primeiro, em 1800, com o Romantismo; o segundo, em 1850, com os movimentos pós-românticos, e o terceiro, em torno de 1900, coincidindo com as vanguardas do início do século XX e com o que se chama de Modernismo. Este último estágio corresponde às grandes transformações científicas e tecnológicas, aproximando-se do surgimento da cultura de massa e da especialização tecnicista.

---

\* Professor do Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia Imaculada Conceição, Santa Maria.

<sup>1</sup> *Símbolo e alegoria: a modernidade na poesia de Felipe D'Oliveira*. Dissertação de Mestrado. PUCRS, 1991.

O artista moderno, em meio a tantas inovações, elege a fuga em suas produções, embora por motivos nem sempre idênticos: na Europa, nos centros desenvolvidos, fugia-se de um mundo que se modificava vertiginosamente; no terceiro mundo, do atraso absoluto. Os primeiros sublimavam a realidade; os demais a substituíam.

Sob o marco comum da fuga, a arte da modernidade apresenta algumas linhas fundamentais. Segundo Teixeira Coelho, as principais são:

- a subjetividade: a eleição de temas subjetivos, fechados, para opor-se à automação do real;

- a solidão: a procura de um mundo alternativo e solitário como resposta à sociedade estratificada;

- a morte: o culto de uma espécie de clima de suicídio para responder à angústia moderna;

- a metalinguagem: a exploração do código como elemento de comunicação a fim de superar o consumo massificado;

- a ruptura: a incorporação da desconexão do real em oposição a uma sociedade programada.

Os traços modernos provocaram uma radical mudança nas artes da palavra. A poesia, que tem feito parte da vida coletiva dos homens desde as mais antigas civilizações, abandona definitivamente a sua forma grandiosa de expressão (como a épica) para buscar um meio refinadamente restrito, uma comunicação íntima com o público.

O indicativo da mudança é a obra de Charles Baudelaire. Ele não se coloca em nenhum dos papéis de seus predecessores e quando reclama elos de parentesco com seus leitores é pelo lado do obscuro de suas vidas que o faz – a tolice, o erro, a mesquinhez. Acima de tudo, o autor acrescenta o tédio e a aspiração quase impossível de uma ordem jamais alcançável – um lugar totalmente outro e não no presente possível ou presumivelmente real. Em Baudelaire identifica-se, pois, uma crise de linguagem. Para o escritor que convive com uma sociedade modificada, a linguagem deixa de exercer controle sobre uma realidade fluida e passa a se estender sobre sua imaginação: ele abandona o seu papel de meio de comunicação e torna-se uma parede opaca e impenetrável. Firma-se, desse modo, uma marcante separação entre discurso social e discurso literário. A crise de linguagem estabelece a ruptura e afirma a lírica da modernidade. Enquanto a superfície do texto clássico deriva-se de sua força e corresponde-se com a autenticidade das estruturas sociais e lingüísticas por ele

pressupostas e enaltecidas, o escritor moderno não tem como pretender tal correspondência. Como diz Roland Barthes, antes de poder criar um ícone verbal adequado, ele precisa demonstrar as estruturas do mundo convencional e fazer explodir a linguagem. Segundo ainda Barthes, "por volta de 1850 (...) a escritura clássica então se desintegrou, e a totalidade da literatura, de Flaubert até hoje, passou a ser a problemática da linguagem."<sup>2</sup>

Este é o fenômeno que, como caracterizador da lírica da modernidade, manifesta-se tanto nos aspectos formais quanto contedúísticos. Há uma alteração substancial em elementos como o ritmo, a estrofação, os nomes concretos e as figuras. O verso livre e o poema polirrítmico constituem-se em formações artísticas renovadas. Seguindo as trilhas da música e da pintura, a poesia moderna reinventa modos arcaicos ou primitivos de expressão. O móvel de todos é o mesmo: a liberdade.

Libertando-se da tradição, o poema buscou um caminho que lhe permitisse sobreviver numa sociedade, cujas modificações crescentes diminuían o seu espaço. Ao analisar Baudelaire, Walter Benjamin situou o problema nos seguintes termos:

*Esta situação, o fato, em outras palavras, de que o clima para a poesia lírica tomou-se grandemente inóspito, é atestado por, entre outras coisas, três fatores. Em primeiro lugar, o poeta lírico cessou de representar o poeta "per se". Ele não é mais um menestrel, como Lamartine ainda era, ele tomou-se um representante de um gênero. (...) Em segundo lugar, não houve sucesso em escala de massa na poesia lírica desde Baudelaire. (A poesia lírica de Victor Hugo foi ainda capaz de lançar poderosas reverberações quando apareceu. Na Alemanha, o Buch der Lieder de Heine marca um limite). Como resultado, um terceiro fator foi a maior frieza do público mesmo ante a poesia lírica que tinha sido transmitida como parte de sua própria herança cultural. O período em questão data aproximadamente da segunda metade do último século.<sup>3</sup>*

O público de que trata Benjamin com relação à poesia moderna é aquele que se introjeta na própria concepção de lírica. É assim que a alegoria torna-se central nesse processo, tendo deixado de ser uma tradução do oculto para ser uma possibilidade na linguagem do poema, insinuar a consciência de sua historicidade. Ou, como diz João

---

<sup>2</sup> *O grau zero da escrita*. Lisboa: edições 70, 1988. p. 9.

<sup>3</sup> BENJAMIN, apud BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 20-21.

Alexandre Barbosa: “*ao recifrar-se como alegoria, o poema moderno recupera, no espaço da linguagem da poesia, o sentido da distância entre o poeta e o público.*”<sup>4</sup>

A lírica moderna afasta-se do leitor porque traduz uma ruptura do processo analógico tradicional, abrindo o espaço para as experiências de iconização que, de certa forma, ampliam o roteiro daquelas correspondências encontradas em Baudelaire. Daí a recuperação do elemento alegórico. O metalingüístico interioriza a alegoria ao problematizar os fundamentos analógicos da linguagem. O texto poético da modernidade propõe um processo de significação em que seja apreendida a precariedade das respostas unívocas e a necessidade de se buscar a multiplicidade semântica que encerra.

Ao mesmo tempo em que se afasta do povo, paradoxalmente, essa construção, mais do que qualquer outra, depende dele. Em outras palavras, parecendo desprezar o intérprete, na medida em que não facilita o relacionamento através de uma linguagem que seja sempre o eco de uma resposta previamente armazenada, o poeta moderno passa a depender da cumplicidade do leitor.

A construção e a leitura, segundo João Alexandre Barbosa, fundem-se na matéria poética:

*Enquanto encantamento o poema é pensado e realizado para o leitor, enquanto enigma, todavia, e é o caso do poema moderno, entre o leitor e o poeta estabelece-se a parceria difícil de quem joga o mesmo jogo.*<sup>5</sup>

## O POSTULADO DE BAUDELAIRE

As influências que convergem na poesia brasileira das duas primeiras décadas do século XX emprestam-lhe os aspectos da modernidade, não apenas como um dado de época, mas como algo que lhe completa a estrutura. A idéia de modernidade relacionada com a estrutura da obra artística já está presente em Charles Baudelaire, quando consagra a utilização do conceito, na década de 1850, ao analisar o comportamento da arte de seu tempo. Segundo o autor, o artista desta época é um solitário dotado de uma imaginação ativa, viajando através do grande deserto dos homens. O artista tem um objetivo mais elevado que o de um simples observador: ele busca esse algo a que se permite chamar de modernidade, tirando da moda o que ela pode conter de poético no

---

<sup>4</sup> *As ilusões da modernidade...* p. 21.

<sup>5</sup> *Idem*, p.22

histórico, extraindo o eterno do transitório. A modernidade, pois, é o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada artista antigo, uma vez que as obras do passado estão revestidas de traços de época. O mérito do artista do século XIX, segundo Baudelaire, está em buscar extrair a beleza que a vida humana involuntariamente confere a seu tempo, pois somente assim a arte pode conter uma modernidade digna de se tornar antigüidade.

A par de suas considerações críticas, Baudelaire construiu uma obra poética que, diante da decadência do homem no crescente processo de urbanização, buscou retratar a beleza misteriosa oriunda desse espaço. Fugiu da trivialidade do real e descortinou o mistério, cujos estímulos converteu em poéticos e vibrantes. Com isso, suas construções afastaram-se dos postulados românticos, que haviam abolido a alegria e a serenidade oriundos da tradição literária ocidental em favor da melancolia e da dor cósmica. O Romantismo personalizou esses traços, ao passo que Baudelaire operou uma despersonalização. Sua poesia, embora pareça falar de si, busca responder por toda uma época, na medida em que o autor mostra consciência da sua condição de arqrétipo de seu tempo. Separa-se, assim, do dado biográfico e do emocionalismo românticos e afirma as referencialidades que inauguram um novo tipo de composição, consagrando as imagens do feio, do lixo da metrópole e da prostituta.

A poesia de Baudelaire, paradigma da lírica da modernidade, não é obscura na construção dos versos. Sua elaboração, no entanto, constrói esboços cujos significados somente um trabalho interpretativo permite desvendar. Na lírica que lhe sucedeu, no final do século passado e início deste, tais esboços fecharam-se em esquemas expressivos enigmáticos, descontínuos, fragmentados. O processo remonta a Baudelaire, uma vez que a sua poesia desfralda diante do leitor uma técnica construtiva que se torna tão ou mais importante que o conteúdo. Depois dele, Rimbaud e Mallarmé aprofundaram as suas mudanças, em especial no tocante às experiências de linguagem. A influência desses momentos nas épocas seguintes não supõe que os poetas modernos absorveram passivamente os antecessores. O traço comum de uma sociedade transformada aproximou-os, fazendo com que os novos buscassem nos precedentes a confirmação e o fortalecimento de suas próprias disposições artísticas.

## A MODERNIDADE NA POESIA BRASILEIRA

A lírica moderna propagou-se pelo Ocidente num encadeamento de poetas, situações e influências mútuas. No início do século XIX, Victor Hugo afirmava a supremacia da palavra:

*a palavra é um ser vivente mais poderoso que aquele que a usa; nascida da escuridão, cria o sentido que quer, ela própria é o que o pensamento, a visão, o tato eterno esperam – e muito mais ainda, é cor, noite, alegria, sonho, amargura, oceano, infinidade, é o logos de Deus.*<sup>6</sup>

Théophile Gautier, o arauto do Parnasianismo, a quem Baudelaire dedicou *As flores do mal*, corroborou esses princípios românticos. Surgiram desses momentos as construções de Verlaine, Rimbaud, Corbiere, Lautréamont e Mallarmé.

O círculo da nova estética propagou-se rapidamente. O Simbolismo e o Decadentismo praticados no Brasil, a partir da década de 1880, estão ancorados nesses autores e em suas influências mais imediatas. Essa poesia ainda não expressa a ruptura que os modernos operariam, mas já contém uma transcendência significativa que identifica a sua modernidade.

Os poetas, cuja produção se situa nas duas décadas do século XX, integram a geração que, nas palavras de Antonio Candido, realizou uma literatura de permanência, conformada e alienada. Acrescente-se, de outra parte, que essa poesia encontra a modernidade justamente no ponto de contato que estabelece com a produção européia. Embora distanciada da problematização nacionalizante colocada pelos modernistas de 1922, esta construção poética estabelece na sua a-historicidade o dado histórico de uma sociedade atrasada, de crescimento desigual e distante de uma intelectualidade cultora dos princípios da Europa desenvolvida. A discussão nacional fica, assim, recaldada numa poesia que, se não afirma o conceito de literatura brasileira que pautou os modernistas, tem o mérito de reduplicar, no Brasil, as fórmulas que redundaram nas vanguardas européias influenciadoras do próprio Modernismo. Além disso, seu exercício operou o trânsito para a renovação. Basta lembrar que a maior parte da geração que patrocinou o Modernismo, em 1922, havia estreado com obras simbolistas/decadentistas da década de 1910. O passadismo atribuído a tais construções é uma expressão forçada pela comparação com a produção que se seguiu. Na verdade, o Simbolismo/Decadentismo presente nos poetas brasileiros do início do século XX, constitui-se justamente no aspecto moderno, renovador, de seus trabalhos poéticos.

---

<sup>6</sup> VICTOR HUGO, apud FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 32.

A linguagem dessas produções apresenta uma operação que o Modernismo aprimorou e desenvolveu em novas expressões. Trata-se do abandono da lei das semelhanças e das aproximações, que ordenou as figuras na tradição retórica. As imagens passam a fundar um mundo desconcertante e difuso, que se contrapõe ao mundo familiar e uno. A visão de distância torna-se ampliada, conforme anota Hugo Friedrich:

*a lírica moderna, graças à capacidade metafórica fundamental de unir algo próximo com algo distante, desenvolveu as combinações mais desconcertantes, ao transformar um elemento que já é longínquo num absolutamente remoto, sem se importar com a exigência de uma realizabilidade concreta ou, mesmo, lógica.<sup>7</sup>*

As correntes estéticas portadoras de tais características, que efervesciam na Europa no entre-séculos, não tardaram a chegar ao Brasil. Sob os olhares severos da crítica e em meio ao culto parnasiano, surgem as primeiras obras simbolistas no início da década de 1890. De efeito limitado e marginal em função da hegemonia do Parnasianismo junto à cultura oficial, o Simbolismo, paradoxalmente, ganhou adeptos em muitas regiões brasileiras. Na década de 1900, existiam grupos do movimento no Rio, São Paulo, Rio Grande do Sul, Paraná, Minas Gerais, Bahia, Rio Grande do Norte, Pará e Ceará. De resto, o início do século XX, na poesia, foi marcado pela formação de agrupamentos literários. Por sua condição marginal, o Simbolismo proporcionou as associações que se transformaram na sua principal forma de propagação pelos Estados. E no Rio, depois do falecimento de Cruz e Souza, em 1898, formaram-se o grupo Rosa Cruz e o de Nestor Vítor que, embora sob a égide da mesma estética, eram rivais.

Uma década mais tarde, esses grupos já se encontravam dissolvidos, criando espaço para que Gonzaga Duque, Mário Pederneiras e Lima Campos – que remanesciam da fase anterior – formassem a derradeira reunião simbolista carioca a partir da revista *Fon! Fon!*, cuja edição começou em 1908. Depois de 1910, quando Mário Pederneiras ficou sozinho, ali chegaram Álvaro Moreyra, Felipe D'Oliveira, Olegário Mariano, Homero Prates, Rodrigo Otávio Filho, Hermes Fontes, Ronald de Carvalho, Rui Pinheiro Guimarães, Paulo Godoi e Ribeiro Couto. Além de fazer uma prestigiada revista de variedades, o grupo operou uma literatura de transição e, por alguns de seus integrantes, chegou a praticar o advento do Modernismo, depois de 1920.

---

<sup>7</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna...* p. 207.

Na turma da *Fon! Fon!*, reúnem-se os penumbristas. A classificação dada aos literatos que, na década de 1910, apresentavam em suas obras tendências de escolas antagônicas, fazendo com que se chocassem princípios, sentimentos e emoções contraditórios, decorre do artigo "A poesia da penumbra", em que Ronald de Carvalho analisa *O jardim das confidências* (1921), de Ribeiro Couto. No seu entendimento, a obra apresenta um tom que é comum aos artistas corajosos, fascinados pelo mistério. Vê a sombra e o silêncio como influenciadores da poesia nova do Brasil, onde o mundo do brilho contingente não encontra eco favorável. Trata-se, em verdade, da expressão brasileira do Decadentismo europeu.

A ausência do dado social, da referencialidade local e a manifestação de um sujeito poético incompatibilizado são comuns na produção literária desses autores, nesta época. Os traços, por um lado, originam-se das influências simbolistas/decadentistas européias, cujos expoentes eram lidos e cultivados pelo grupo, e, por outro, de uma radical incompatibilidade com o meio circundante.

As antíteses, a superposição de planos significativos e o distanciamento entre a construção morfosintática e o nível de sentido, são os principais recursos lingüísticos empregados por esses poetas. Na estrofação, há uma alternância entre versos e estrofes regulares e construções livres. As iniciais maiúsculas, os travessões, as reticências, a distribuição gráfica elaborada, as assonâncias e as aliteraões complementam a organização do material poético. O eu lírico, por seu turno, apresenta-se como ambíguo, deslocado, dividido, e caracteriza-se por uma constante indisposição. O sujeito procura na sensação psíquica, interior, um estágio ideal, mantendo-se distante da exterioridade do mundo.

As obras poéticas que possuem tais características apresentam-se como repositórias das correntes literárias do entre-séculos e expressam as marcas que, a partir do Romantismo, são identificadas como uma maneira particular de compor. Este modo, que se insere no estilo cultural inaugurado no Ocidente após a Revolução industrial, é justamente o que transforma a produção lírica brasileira do início deste século em representativa e, ao mesmo tempo, torna-a catalizadora do fenômeno da modernidade.