

ISSN 0104-1886

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DOS SUL
INSTITUTO DE LETRAS

CADERNOS DO I. L.
Nº 17
JUNHO DE 1997

U F R S U

Biblioteca Setorial de Ciências Sociais e Humanas

ausente de perspectivas. Sua obra alinha-se à vertente urbana e intimista da literatura brasileira contemporânea, detentora de diversos prêmios literários. Além dos conflitos individuais, traz o depoimento afetivo de uma geração que se viu privada do exercício da política e da liberdade. Caio faleceu em Porto Alegre, em 1996.

BIBLIOGRAFIA DE CAIO FERNANDO ABREU (Publicada em livro)

1. *Inventário do irremediável*. Porto Alegre: Movimento, 1970.
2. *Limite branco*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970.
3. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: IEL/Globo, 1975.
4. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Alfa Ômega, 1977.
5. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
6. *Triângulo das Águas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
7. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
8. *Mel e girassóis*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
9. *As frangas*. São Paulo: Globo, 1989.
10. *Onde andarás Dulce Veiga*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
11. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.
12. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996.

Paisagens poéticas brasileiras

Maria Luiza Berwanger da Silva*

“Que importa a paisagem, a glória, a baía, a linha do horizonte?

- O que eu vejo é o beco.”

(BANDEIRA, Manuel. *Poemas do Beco*.)

*“Há uma várzea no meu sonho,
Mas não sei onde será...*

.....
*Para além do azul da serra,
Era sempre noutra terra,
Era do lado de lá...”*

(MEYER, Augusto. *Distância*.)

*“Buscando o ramo n’água, enquanto o vento
escutas,
alongas vago o olhar às nuvens e perscrutas
sem esperança o além, o horizonte sem
raízes...*

*Que te importam, porém, a terra, o mar
tristonho*

*se o mais belo país foi sempre o do teu sonho
e estão no teu olhar as suas verdes praias?”*

(GUIMARAENS, Eduardo. *Peregrino apaixonado*.)

Local, mas ao mesmo tempo múltiplo e singular, um canto intertextual se estabelece entre alguns poetas regionais cujo diálogo cifra-se no desejo de resistir à voz da Alteridade. Como se o eco polifônico disseminado, acentuando nuances na paisagem poética,

* Professora do setor de Francês do Depto. LET 2 e do PPG-Letras

tecesse a identidade lírica brasileira da palavra do Outro reinventada. Parece que o longo itinerário percorrido pela poesia brasileira encontra seu ponto de equilíbrio nesta “aclimatação”¹ das tendências estrangeiras a cada espaço do regional evocado sem, contudo, abandonar a busca do universal.

Implícita a própria natureza de toda literatura emergente, esta composição literária dupla configura exemplarmente a amplitude brasileira vista então como lirismo mesclado: as relações silenciosas do Uno e do Diverso de um lado, e os ecos regionais propagados sobre a literatura brasileira, de outro lado, marcam estes territórios do imaginário por cores matizadas. Sublinha-se neste sentido que as raras alusões de Manuel Bandeira a Eduardo Guimaraens e a Augusto Meyer, (estes dois últimos, poetas do período de transição do Simbolismo ao Modernismo do Sul do Brasil), não diluem a melodia silenciosa, modulada por imagens recorrentes como o vento, o horizonte e a estrela.

É em um artigo do jornal *Correio do Povo* (Porto Alegre, 1925) que Eduardo Guimaraens, poeta que demarca as grandes linhas simbolistas/modernistas seguidas por Augusto Meyer, condensa, no elogio do ritmo, a especificidade da obra de Manuel Bandeira: “A maior parte de seus poemas está impregnada de uma profunda noção de ritmo, de um ritmo quase bárbaro em seu pitoresco, mas completamente interessante e original - já que muito pessoal”². A brevidade deste comentário mascarava, entretanto, naquela época, a profundidade do diálogo emergente de caminhos críticos paralelos. Sob este ângulo, a pesquisa de um lugar ideal bem como a reflexão e o desenho desta “Cythère” traduzem o desejo de aclimatar a paisagem francesa a uma certa geografia invisível, na qual a reescritura do Outro faz-se moldar ao imaginário sul-rio-grandense.

No que se refere a Eduardo Guimaraens, o conjunto de poemas escritos em francês (*La Gerbe sans Fleurs* - 1916), ao recriar a reverência aos franceses (Verlaine, Baudelaire e Mallarmé, especialmente), projeta o desejo de submeter a constelação temática e mítica tomada de empréstimo à da província. De onde, provavelmente, a

¹A imagem da “aclimatação” foi tomada de empréstimo de BROCCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. p.131-132.

²GUIMARAENS, Eduardo. Sobre o que são os poetas modernos. *Correio do Povo*, 08.10.1925, p.20.

incidência da poesia do Sul sobre a inscrição obsessiva de figuras da migração, reiterativas, por sua vez, do próprio desejo de construir um espaço literário nacional. Assim, pois, aos versos do simbolista Eduardo Guimaraens em *L’Embarquement pour Cythère*,

“Le ciel de fleurs se parfume
et l’air est doux
.....
Ne suis-je moi qui rame
avec douceur?
Venez! Embarquez-vous pour Cythère, mon âme!
Le bateau pour toi - c’est mon cœur”³

igualmente em fragmentos de *Beau Voyage*, marcados pela composição de imagens duplas que sugerem, ao mesmo tempo, o próximo e o distante,

“Je rêve d’un beau voyage
dont nous rirons au retour!
.....
Vois-tu la ville de rêve!
La gare aux phares nombreux!
Les superbes avenues
aux arbres décoratifs
Des foules sur le pavé
.....
Viens, Partons!
Nous serons mieux, seuls, peut-être,
seuls, en regardant le ciel,
à la fenêtre
d’une chambrette d’hôtel.”⁴

responderão ao de Manuel Bandeira em *Vou-me embora para Passárgada*:

“Vou-me embora para Passárgada
Lá sou amigo do rei

³Idem. *A Divina Quimera*, p.252.

⁴Idem, p.255.

Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora para Passárgada
.....
Em Passárgada tem tudo
É outra civilização
.....
Lá sou amigo do rei
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora para Passárgada”⁵

No fundo, é o ritmo que imprimirá no local os traços da reinvenção. Modulada pela repetição do verso “*Vou-me embora para Passárgada*”, esta pintura tanto legitimará o olhar lúcido de Eduardo Guimaraens, quanto explicitará a intenção de Manuel Bandeira de representar a função da memória recriada, na base dos processos da composição literária que se centra essencialmente sobre a transformação intertextual:

“De noite ... O silêncio...
.....
Uma pequena aranha fia sobre o parapeito da janela
sua tela muito translúcida,
Tenho vontade de abraçar esta pequena aranha.
Em cada charuto que acendo creio reencontrar o
gosto do que faz esquecer
Meus retratos ... meus livros
E a noite.”⁶

Tessitura da subjetividade lírica, o simbolismo da “*pequena aranha*” completar-se-á em *Chanson des Petits Esclaves* onde, de modo singular, o convite à palavra livre atingirá a plenitude poética através da escritura original do poema em língua francesa:

“Constellations

⁵BANDEIRA, Manuel. Poesia Completa e Prosa, v. único, p.222.

⁶Idem, p.243.

Maîtresses vraiment
Trop insouciantes
O petits esclaves
Secouez vos chaînes

Les cieux sont plus sombres
Que les beaux miroirs
Fini les tracas
Finie toute peine
O petits esclaves
.....
Car voici demain
O petits esclaves
Secouez vos chaînes
Donnez-vous la main”⁷

Por sua vez, o poema *Bonheur Lyrique*, escrito igualmente em francês, ao configurar o princípio da produtividade textual, condensa, neste prazer do artesanato textual captado da produção literária francesa, o próprio prazer da poética reinventada:

“Coeur de phtisque
O mon coeur lyrique
Ton bonheur ne peut pas être comme celui des autres
Il faut que tu te fabriques
Un bonheur unique
Un bonheur qui soit comme le piteux lustucru en
chiffon d’un enfant pauvre
- Fait par elle-même”⁸

Compartilhada com a observação eduardiana sobre o “*ritmo bárbaro*”, esta consciência da diferença autorizaria afirmar que a poesia brasileira é marcada por esta busca da palavra lúcida. Neste sentido, o poema *Chambre Vide*, ao metaforizar o fazer poético lúcido pelo simbolismo do gato, como presença baudelairiana recriada pelo desdobramento do “*eu*”, filtra e, pois, “*aclimata*” a língua do Outro à

⁷Idem, p.234.

⁸Idem, p.208.

produção que sorve a significação do próprio ato poemático emergindo no branco da página⁹:

“Petit chat frère du silence
Reste à mes côtés :
Car il faut que je sente la vie auprès de moi
Et c’est toi qui fais que la chambre n’est pas vide
Petit chat blanc et gris
Reste dans la chambre
Éveillé minutieux et lucide.”¹⁰

O lirismo que se decanta em decantando o imaginário estrangeiro, (o do francês, sobretudo na viragem do século XIX para o século XX, prolongando-se sobre as primeiras décadas deste século), consolidará a escritura dos poemas nos quais o sentimento da província emerge impregnado de símbolos que redesenham a paisagem local, conquanto evocam o universal. O desejo desta dupla alusão constitui, incontestavelmente, o móvel dos comentários críticos de Bandeira ao poeta gaúcho Augusto Meyer. A exemplo de Eduardo Guimaraens, escreverá em *Flauta de Papel*, sob forma de pequena carta calorosa onde revela sua admiração pelo modernista do Sul:

“... Lendo seus ensaios, eu sabia já que, atrás de sua prosa excelente, escondia-se um grande poeta. Um poeta tão pessoal que nunca me havia decepcionado reencontrar em seus poemas uma ou outra reminiscência de poetas de sua geração... Creio ser este o Meyer que não se importa com os amigos (com exceção com os do Rio Grande, é claro) que nunca nos visita, que nunca nos traz sua solidariedade. Como, apesar de tudo, deixar de amá-lo, de admirá-lo, se é uma ‘pupila inocente e profunda’?”¹¹

⁹No que se refere à inclinação dos poetas simbolistas à teoria do poema dentro do próprio poema, veja-se, especialmente: RIFFATERRE, Michel. *A Produção do Texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989 e BESSIÈRE, Jean. *Petit État de la Théorie Littéraire Contemporaine*. In: *Regards sur la Critique Littéraire Moderne*. Paris: Presses Sorbonne, 1996. p.11-27.

¹⁰Idem, p.208.

¹¹Idem. *Flauta de Papel*. In: *Obra Completa e Prosa*, p.519.

Sob esta admiração confessa, percebe-se o diálogo silencioso onde a ausência de cumplicidade da parte de Meyer parece, contrariamente, seduzir o olhar crítico de Manuel Bandeira sobre a coesão lírica detectada do “*poeta pessoal*”, percepção idêntica à de Eduardo Guimaraens expressa sobre Bandeira. Mas é no estudo intitulado *Apresentação da Poesia Brasileira* que Bandeira explicitará sua admiração pela produção de Augusto Meyer com base na imagem singular do local, presente neste modernista do Sul:

“Há um elemento que mantém a unidade de sua obra: a profunda empatia com a terra cuja paisagem, a alma e o vocabulário palpitam em cada poema deste rio-grandense-do-sul para quem o Minuano constitui um ‘batismo de orgulho’”¹².

O interesse literário do jogo intertextual que se estabelece, pois, entre *Bilu*, publicado em 1928 e 1929, de Augusto Meyer, e *A Estrela da Manhã* de Bandeira, em 1936, faz-se pertinente a todo leitor que busca traçar a identidade da poesia brasileira.

Representação condensada da migração e do desejo, o simbolismo da estrela dissemina singularmente o sentimento do regional compartilhado com o distante: esta alusão evidencia a necessidade de elucidar o mistério da condição humana, paralelo aos processos de criação literária. É, pois, por esta via que *Bilu*, à sombra do Teste de Paul Valéry, inclinar-se-á sobre a aproximação da Arte com a Vida no sentido de reduzir o caráter existencial enigmático pela escritura poética. Consolidados sobre a página em branco, os versos,

“Madrugadinha a estrela pálida agoniza.
Tu vais na cerração como o fantasma branco .” ,

associados à pintura de hábitos do cotidiano porto-alegrense

“Toda a cidade acordava como um vale caído.

¹²Idem, p.626.

Apito. As fábricas chamavam.
Clareia a névoa sobre o rio bocejo róseo.
Ladra ladra o guaiepa a bordo.
As ilhas nascem nas águas:

.....
Ó ilhas, levai minhas mágoas,
Ó águas, lavai minhas mágoas.
Os letreiros já passaram na rua vazia.
Olha o pão louro na vidraça como um sol.
A criadinha mulata namora o portuga.
Batem os tampos da carroça: pão!"

antecipam e regulam esta busca de lucidez através de Bilu. Este eu lírico desdobrado como impossibilidade de escapar da vida mecânica traduzida pelo vento "Minuano" e pelo das "corruíras", concentra, na incorporação à terra, a construção da consciência literária esclarecida, significação primordial da escritura meyeriana:

"Tu também estás preso nas engrenagens, Bilu,
tua cabeça trabalha como um jogo de roldanas.
.....
Tudo é poema, criança.
Você não sabe nada, felizmente:
O minuano é muito mal-educado.
Quem foi que ensinou as corruíras?"

Percebida na transparência da luz estelar, tecida por mitos migrantes, esta paisagem projeta a emergência da palavra poética liberada pela identificação à terra:

"Ó terra terra
beijos pólen respirações marés...
Cada gesto meu reproduz o milagre,
no pulso ouço bater a força obscura,
sou carregado na infinita adoração
.....
Quem pôs esta luz irredutível nos meus olhos
Manhã.

A estrela pálida morreu"¹³

Quando, alguns anos mais tarde, o leitor brasileiro foi surpreendido pela busca obstinada de *A Estrela da Manhã*, de Manuel Bandeira, não sabia, possivelmente, que, no fundo, este simbolismo reiterava por si só o desejo da expressão poética legítima, filtrada do sentimento da terra e da língua da Alteridade reinventadas:

"Eu quero a estrela da manhã
Onde está a estrela da manhã?
Meus amigos meus inimigos
Procurem a estrela da manhã

.....
Pecai por todos pecai com todos

.....
Depois comigo
Te esperarei com mafuás novenas cavalcadas
comerei terra e direi coisas de uma ternura
tão simples
Que tu desfalecerás
Procurem por toda parte
Pura ou degradada até a última baixeza
Eu quero a estrela da manhã."¹⁴

Convergência nuclear de Manuel Bandeira com Augusto Meyer, esta abordagem simbólica do local parece decantar o lirismo brasileiro.

A Estrela da Manhã insere-se no canto brasileiro silencioso, propaga e transgride a diversidade regional para se constituir em melodia única, produto da voz lírica que resiste à sedução do Outro. Ausente, no entanto, dos manuais de história literária, esta profunda cumplicidade intelectual faz-se imagem potencial, memória cultural em que a modulação do "ritmo bárbaro mas pitoresco e pessoal", segundo Eduardo Guimaraens, oculta este "grão de texto" fértil à formação da identidade da Literatura Brasileira. Guarda-se, portanto, destas paisagens

¹³MEYER, Augusto. Poesias, p.133.

¹⁴BANDEIRA, Manuel. Poesia Completa e Prosa, v.único, p.227.

poéticas entrelaçadas, o prazer do espaço recriado, na transparência da criação poética lúcida.

Sob o impacto Simbolista/Modernista desta consciência da transformação, dirá o poeta gaúcho Felipe d'Oliveira no **Livro Posthumo** (1938):

“Cada forma, real ou abstrata, só se liberta quebrando-se o molde. O molde partido se dilui, se funde, se refunde, se concretiza de novo, com contornos novos, com novas formas. A relação entre a dinâmica e o pensamento é igual a da cera e o bronze das estátuas. A mesma cera servirá para moldagens futuras, sem guardar vestígios das linhas anteriores que ela definiu. Toda obra da inteligência é uma sobrevivência.”¹⁵

Publicada anteriormente, em 1917, a *Ode a Paul Claudel*, por Eduardo Guimaraens, quando da visita deste poeta francês ao Brasil, sulcara já o itinerário definitivo da poesia modernista com base na recriação intertextual:

“.....
Aqui te trago, Poeta, que vens de países remotos,
votos cordiais
.....
Recebe-os sob o amplo céu do Rio Grande
São flores, flores que brotam ao sol do Pampa e da
Esperança!
Recebe-os, Poeta...
Leva-as contigo! E asperge-as pela
França”¹⁶

Esta singularidade da terra transformada em singularidade do eu, esta consciência antecipada do diálogo com o Outro constituiriam, alguns anos depois, os momentos fundadores da Antropofagia e da Poesia Pau-Brasil, imagens exemplares do puro lirismo brasileiro

¹⁵OLIVEIRA, Felipe d'. *Obra Completa*, p.178.

¹⁶GUIMARAENS, Eduardo. *A Divina Quimera*, p.355.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1996.
- BROCCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*; Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- GUIMARAENS, Eduardo. *A Divina Quimera*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1916.
- MEYER, Augusto. *Poesia (1922-1955)*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.
- OLIVEIRA, Felipe d'. *Obra Completa*. Porto Alegre: IEL/UFSC, 1990.