



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

AS REPRESENTAÇÕES DE PORTO ALEGRE EM *POEMAS DE MINHA CIDADE*
DE ATHOS DAMASCENO FERREIRA

Cristiano Fretta

Porto Alegre, dezembro de 2010



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

AS REPRESENTAÇÕES DE PORTO ALEGRE EM *POEMAS DE MINHA CIDADE*
DE ATHOS DAMASCENO FERREIRA

Cristiano Fretta

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do curso de Licenciatura em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa; Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Luís Augusto Fischer
Banca:
Doutoranda Carla Vianna
Prof^ª. Cida Golin

Porto Alegre, dezembro de 2010

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é resultado do meu esforço individual que, graças à arguta orientação do professor Luís Augusto Fischer, deixou de ser uma ideia para transformar-se em realização concreta. Fica aqui registrado o meu especial agradecimento ao professor.

Também gostaria de agradecer à minha família, à minha namorada e aos meus amigos pelo incondicional estímulo que me transmitiram. Essa força foi fundamental para que eu pudesse lutar contra as mais diversas dificuldades que encontrei durante a elaboração desta monografia.

A todos, enfim, os meus mais sinceros agradecimentos.

RESUMO

Este trabalho aborda a obra *Poemas de minha cidade*, do escritor gaúcho Athos Damasceno Ferreira, olhando especificamente para as representações que a cidade de Porto Alegre ganha na referida obra. Com o intuito de mapear o contexto histórico literário da época do escritor, o trabalho usa os textos memorialísticos de Theodemiro Tostes, Augusto Meyer e Paulo de Gouvêa. Os eixos temáticos estabelecidos para as representações da cidade de Porto Alegre partem das particularidades e da prevalência da estética simbolista na literatura do Rio Grande do Sul. Essas representações nos levam à conclusão de que *Poemas de minha cidade* é uma obra extremamente representativa do momento literário de então, na medida em que em suas páginas ocorre uma espécie de síntese do momento.

PALAVRAS-CHAVE: Athos Damasceno Ferreira, literatura gaúcha, memorialística, poesia porto-alegrense, Porto Alegre, provincianismo, religiosidade, simbolismo.

ABSTRACT

This paper discusses the work *Poemas de minha cidade*, from the gaúcho's writer Athos Damasceno Ferreira, looking specifically to the representations that the city of Porto Alegre take in that work. In order to map the historical context of the writer's literary season, the paper uses the texts of memoirs of Theodemiro Tostes, Paulo de Gouveia and Augusto Meyer. The themes established for the representations of the city of Porto Alegre begin in the particularities of the prevalence of the symbolist aesthetic in literature of Rio Grande do Sul. These representations lead us to the conclusion that *Poemas de minha cidade* is a work extremely representative of that literary period, in that in its pages is a kind of synthesis of the moment.

KEY WORDS: Athos Damasceno Ferreira, gaúche literature, memorialistic, poetry from Porto Alegre, Porto Alegre, provincialism, religiousness, symbolism.

(...)

Eu hei de voltar!...

*Me dêem, de novo, a ruazinha perdida,
o doce quebranto das noites católicas,
os gritos cantados do Abílio,
os fogos queimando no fundo da praça,
os olhos de espanto e inocência que eu tinha*

*E a asa da pomba de chama que, um dia,
da torre da Igreja do Império
voou contra o céu...¹*

¹ FERREIRA, Athos Damasceno. *Poemas de minha cidade* (p. 69)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	8
I – ATHOS DAMASCENO FERREIA E A PORTO ALEGRE DO GRUPO DO CAFÉ COLOMBO:	10
II – O MOMENTO LITERÁRIO:	15
III – A PORTO ALEGRE DE <i>POEMAS DE MINHA CIDADE</i>:	19
IV – CONSIDERAÇÕES FINAIS:	35
REFERÊNCIAS BIBLIGRÁFICAS:	36

INTRODUÇÃO

Este trabalho visa a estudar de que forma a cidade de Porto Alegre é representada na obra *Poemas de minha cidade* de Athos Damasceno Ferreira. Trata-se de uma obra com nítidos traços simbolistas, em que a capital gaúcha, como o nome da própria obra diz, exerce força temática primordial. O presente trabalho vai justamente na direção de mapear de que forma a cidade de Porto Alegre é representada. Para tanto, este trabalho também apresenta um olhar para o momento histórico-literário da época, com o objetivo de buscar elementos contextuais que sirvam para situar a obra dentro de uma época específica, o que muito ajuda no entendimento do porquê de tais representações da cidade de Porto Alegre.

No primeiro capítulo, é apresentado o contexto mais geral em que estava inserido o escritor Athos Damasceno Ferreira. Para tanto, olha-se tanto para o artista Athos, com vistas a entender qual contexto literário de que partilhava, quanto para a Porto Alegre de então, que rodeava a consciência literária dos artistas da época. Nesse momento, é tecida uma fina ligação entre a cidade de Porto Alegre e a consciência criadora dos artistas do período.

No segundo capítulo, são vistas as principais tendências da literatura gaúcha da época, com especial atenção para o porquê da prevalência dessa tendência literária no Rio Grande do Sul. Para tanto, são apresentados os principais argumentos utilizados para explicar o motivo de tal prevalência – argumentos esses que são antes consequentes do que análogos. Com o olhar específico para o contexto gaúcho, sem cair na armadilha de dosar a literatura feita no Estado a partir de contextos exógenos e aí – como, no caso, o modernismo paulista – este trabalho traça uma fina ligação entre a estética simbolista e a situação dos poetas porto-alegrenses de então, como Athos Damasceno Ferreira.

Vale lembrar que, para traçar o contexto histórico-literário da época, o trabalho utiliza a literatura memorialística produzida por autores amigos e contemporâneos de Athos Damasceno Ferreira, como Theodemiro Tostes, Paulo de Gouvêa e Augusto Meyer. A literatura memorialística, nesse sentido, é entendida como uma potencial ferramenta no que diz respeito a regatar determinados fatos que poderiam, muito bem, perderem-se no passado, indo em direção ao completo esquecimento.

O terceiro capítulo é o capítulo principal deste trabalho. Com base na leitura do livro, são estabelecidos quatro eixos de representatividade da cidade de Porto Alegre na obra *Poemas de minha cidade* de Athos Damasceno Ferreira. Com base na análise das poesias mais significativas de cada eixo, também é apresentada uma relação entre os argumentos utilizados anteriormente para explicar o porquê da predominância da estética simbolista e os

tipos de representação que a cidade de Porto Alegre ganha. Ou seja, é apresentada uma relação entre a Porto Alegre do livro e a estética simbolista que permeia toda a obra.

I – ATHOS DAMASCENO FERREIRA E A PORTO ALEGRE DO GRUPO DO CAFÉ COLOMBO

Athos Damasceno Ferreira foi um escritor porto-alegrense, nascido em 1902. Produziu poesia, crônicas e ficção. Foi tradutor da Livraria Globo e colaborador da revista *Província de São Pedro* e do jornal *Correio do Povo*. Em 1925 lança seus *Poemas do sonho e da desesperança*, obra com nítidos traços simbolistas. Já em 1930 surge sua obra *Lua de Vidro*, na qual entram algumas tentativas modernistas. Em 1936 surge, então, *Poemas de Minha cidade*, obra novamente com características simbolistas, a despeito de *Lua de vidro*. Em 1940, vencendo um concurso literário promovido pelos prováveis 200 anos de fundação de Porto Alegre, surge *Memórias sentimentais da cidade*, conjunto de crônicas que, como o nome mesmo diz, apresenta uma visão lírica sobre Porto Alegre. Além disso, Athos Damasceno nos legou, por meio de obras como *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX* e *Artes Plásticas no Rio Grande do sul*, ambas de 1971, *O teatro São Pedro na vida cultural do Rio Grande do Sul*, *O carnaval de Porto Alegre no século XIX*, indispensáveis documentos no campo da pesquisa histórica e cultural. Além disso, deixou-nos obra em prosa, como o caso da coletânea de contos *Persianas Verdes*. Enfim, foi um intelectual importante dentro do contexto literário porto-alegrense da primeira metade do século XX, sendo contemporâneo de escritores e intelectuais como Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, Eduardo Guimarães, Paulo de Gouvêa, entre outros, além de ter acompanhado o surgimento de Erico Veríssimo e Mário Quintana no cenário literário de Porto Alegre.

Ao estudarmos a produção literária porto-alegrense do início do século XX, fundamental é salientarmos a existência de um grupo de intelectuais que freqüentava os mesmos lugares, partilhava dos mesmos contextos e tinham os mesmos horizontes literários, tendo nitidamente a consciência de um grupo um tanto quanto coeso. O cenário era a provinciana cidade de Porto Alegre, com suas ruelas, seu temperamento acanhado, tranqüilo. Mais restritamente, o ponto alto do encontro dos intelectuais resumia-se aos bares do centro da cidade: Confeitaria Colombo, os bares Zitter Franz, Antonello, Casa Salatino (todos na Rua da Praia) e o Chalé da Praça Quinze. De todos esses estabelecimentos citados, somente o chalé da Praça Quinze resistiu ao tempo. O Grupo era composto por figuras literária e intelectualmente muito influentes, como, por exemplo, Theodemiro Tostes, o nosso Athos Damasceno, Augusto Meyer, Sotero Cosme, João Santana, João Manuel de Azevedo Cavalcanti, Paulo de Gouvêa, entre outros freqüentadores esporádicos, mas nem por isso menos importantes, como Erico Veríssimo e Raul Bopp. Os principais testemunhos acerca do

período do *Grupo* encontram-se especialmente colocados em *O grupo* de Paulo de Gouvêa e *Nosso Bairro* de Theodemiro Tostes. Tratam-se, pois, de duas obras de cunho memorialístico, escritas décadas depois dos anos 20, auge da existência do Grupo. Isso quer dizer que, ao utilizarmos do testemunho destes dois artistas, com o intuito de buscarmos parâmetros sobre o que ocorria nas primeiras décadas do século XX em Porto Alegre, irremediavelmente estaremos subordinados a um ponto de vista que talvez já tenha sido afetado pela ação do tempo. Em outras palavras, a literatura memorialística pode, por hora, ir em direção à fabulação. E, se tanto não faz, pelo menos uma boa dose de idealização transparece, como o caso das primeiras páginas das recordações de Paulo de Gouvêa:

É esse tempo, distante e belo para os que o viveram em sua mágica plenitude, que iremos tentar reviver, em um punhado de notas recolhidas do fundo da memória. Não é história nem dicionário literário: serão apenas as memórias de uma geração intelectual, a mais fecunda de quantas teve o Rio Grande do Sul em todo o seu longo itinerário de poesia, da cultura, do romance e da arte. E não há exagero em assim dizer: ainda agora, ela serve de ponto de referência aos críticos e pesquisadores, toda vez que tenham por objetivo a vida cultural da província. (...) Atente-se, simplesmente, para estes nomes e veja-se se, em época alguma, reuniu o Rio Grande um grupo assim tão grande, em qualidade e número: Augusto Meyer, Érico Veríssimo, Moisés Vellinho, Viana Moog, Darci Azambuja, Vargas Neto, Theodemiro Tostes, Paulo Corrêa Lopes, Carlo Dante de Moraes, Athos Damasceno Ferreira, Dionélio Machado, Pedro Wayne, Ernani Fornari, Miranda Neto e, citado por último já que seu primeiro livro foi publicado muitos anos depois, esse poeta admirável que é Mário Quintana. (Gouvêa, 1986, pág. 14).

No entanto, a despeito da fabulação, a utilização da literatura memorialística pode nos trazer um aspecto extremamente saudável, na medida em que há um distanciamento do escritor em relação ao fato vivenciado, o que pode ser traduzido em racionalidade, levando em conta que a obra memorialística traz, em si própria, a consciência das experiências vividas pelo artista. A literatura memorialística não deixa de ser uma espécie de resgate racional de uma época passada; e é justamente por meio desse resgate que podemos mapear o contexto no qual Athos Damasceno Ferreira estava inserido.

Porto Alegre, então uma cidade urbanisticamente muito diferente do que é hoje uma das sedes da Copa do Mundo de 2014, tinha em seu Centro um ambiente acolhedor para aqueles que respiravam os ares literários. Por meio dos testemunhos de Paulo de Gouvêa e de Theodemiro Tostes, podemos traçar a existência de um número no mínimo razoável de livrarias no Centro da cidade. Primeiramente, a Livraria do Globo, cujas vitrines repletas de novidades pareciam projetar as mais eminentes figuras literárias na calçada da Rua da Praia, servindo como um ponto de encontro obrigatório dos escritores da época – isso durante o dia, pois a noite era dos bares. Além da famosa livraria – que também não resistiu à ação da passagem do tempo -, havia também a Livraria Universal, a Livraria Guimarães, a Livraria do

Comércio, a Livraria de João Meyer Filho e a Livraria Americana. Vale lembrar que todas elas estavam situadas no micro-cosmos que era o centro da cidade de Porto Alegre, pois como diz Theodemiros Tostes, em suas memórias:

Nós não tivemos uma cidade. Tivemos uma parte da cidade que começava na Praça da Matriz, descia as quadras da Ladeira e ia acabar na Rua da Praia. (...) O resto de Porto Alegre, esse amontoado de casas que vai hoje até o sopé dos morros ou se estende para além dos Moinhos de Vento, ainda não existia para nós ou se diluía vagamente como paisagem. O nosso chão não ia muito além do comprimento diário dos nossos passos. Tinha o tamanho da nossa vidinha de cada dia e o aconchego quase caseiro de um arrabalde. (Theodemiros Tostes, 1989, pág. 13)

Na época do Grupo do Café Colombo, Porto Alegre era uma cidade acanhada, com muitos problemas de infraestrutura básica (muito mais do que atualmente). A sensação de tranqüilidade é perspectivada por meio da literatura memorialística, a qual nos mostra uma cidade tranqüila, urbanisticamente resumida às ruas de seu centro. Tudo fluía naturalmente, em uma grande sensação de tranqüilidade:

Em 1926, isto que hoje vemos e vivemos era uma cidade típica da província, de casario modesto, com os bondes trafegando pela Rua da Praia – que não havia essa história de problema de trânsito e hora de pique – sem arranha-céus e sem uma só estação de rádio. Tranquila cidadezinha adormecida no fim-de-linha deste país tão grande, ela via passar seus dias despreocupados e leves, numa intimidade familiar, ingênua e natural. (Paulo de Gouvêa, 1986, pág. 16)

Esse provincianismo estende-se ao campo do fazer literário, principalmente na consciência de grupo, trespassado por uma espécie de consciência de mútuo elogio, o que demonstra o seu caráter coeso:

Era um tempo livresco, digamos assim. Um tempo em que se liam livros, e também se escrevia sobre eles para chamar a atenção dos indiferentes. A escrevia sobre B e B escrevia sobre C. E se estabelecia desse modo uma espécie de equação crítica, ou uma *rodinha de elogio mútuo*, como diziam com certo desdém os passadistas. (Theodemiros Tostes, 1989: 92)

A cidade, dentro do horizonte desses artistas, exerce força fundamental, como muitos deles deixarão claro em suas memórias. Mesmo as recordações de Augusto Meyer, trespassadas pela força subjetiva de um eu proustiano, afogado no lirismo da memória involuntária, não deixam de se apegar a Porto Alegre para representar esse mesmo eu, como se cidade e subjetividade fossem indissociáveis:

Conheci um Porto Alegre fabuloso, regado a sarjetas de água verde, coberto de clarabóias e beirais. Toda uma vertente da minha memória sentimental vai dar

numa encruzilhada de ladeiras e becos, onde às vezes me aparece, como intérprete oportuno dos meus próprios sentimentos, o fantasma do guri que eu já fui. É preciso ter nascido com um pé no outro século para enveredar por estes caminhos interiores, que se perdem no Passo do Não-sei-Onde. (Augusto Meyer, 1996, pág. 50-51)

Os espaços físicos de Porto Alegre, principalmente as suas praças, adquiriam um caráter que definia a identidade literária e cronológica das letras gaúchas do tempo. Como vemos, o espaço físico de Porto Alegre é atrelado ao fazer literário das letras gaúchas de então, servindo de sustentáculo físico e simbólico para definir as gerações, as semelhanças e as diferenças na produção literária da época.

Como dito, há uma nítida relação entre os intelectuais da época e as praças da cidade, o que se estenderá à produção poética, especialmente no caso de *Poemas de minha cidade* de Athos Damasceno Ferreira, e impregnará a memorialística de Paulo de Gouvêa, Theodemiro Tostes e Augusto Meyer. E essa ligação não pode ser compreendida sumariamente, somente do ponto de vista de que ela sustentaria uma paisagem poética, incentivadora de fazeres literários; esse argumento seria raso, além de excluir todo um diálogo possível entre a situação provinciana e as praças da cidade. Ora, a praça é um nítido lugar de tranqüilidade, de contemplação, um refúgio dentro da cidade. No caso de Porto Alegre, o calmo ambiente das praças servia, especialmente na calma cidade das primeiras décadas do século XX, como ponto culminante de toda uma sensação provinciana. Isto é, a sensação provinciana encontra seu ponto máximo de representação nas praças da cidade na medida em que estas servem de inegável reduto de calma, complementando essa sensação, fazendo-a atingir seu ponto máximo. Ou seja, esse provincianismo – que pode ser entendido como uma espécie de inércia de costumes e como um sentimento geral de despreocupação – encontra-se intimamente atrelado aos espaços físicos da cidade, tendo a praça como seu representante simbólico máximo.

Voltando a Athos Damasceno, podemos tranquilamente entendê-lo como um integrante do Grupo do Café Colombo. Sobre ele, fala-nos Paulo de Gouvêa:

Daí a pouco surgiu outra figura bastante familiar para a mesa, quanto desconhecida para mim: Athos Damasceno Ferreira, cantor do Alto do Bronze e que um dia escreveria o enternecido e lírico “Roteiro Sentimental da Cidade”.

Athos, porém, não esquentou o lugar, como sempre fazia. Chegava, dava um “buenos” para a turma, conversava um quase-nada e ia adiante – para a caverna do Caco, para a cumeeira do Fujiama, para as terras do Pássaro Azul? Ninguém sabia por que estranhas veredas ia o poeta, rumo ao porto indefinido onde ancorava seu barco. (Paulo de Gouvêa, 1986, pág. 27)

Figura aparentemente aprazível ao Grupo do Café Colombo, Athos Damasceno não exerce, como Theodemiro Tostes, Paulo de Gouvêa, entre outros, o protagonismo da situação.

Embora integrante, tudo leva a crer que não era um dos freqüentadores mais assíduos das mesas do Café Colombo. Em determinado momento, Paulo de Gouvêa chega a ser taxativo:

Pelo que já foi dito e repetido aqui, o “Grupo” era bastante restrito: Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, João Santana, J. M. de Azevedo Cavalcanti, Sotero Cosme (que sumia por tempos) e o autor. (Paulo de Gouvêa, 1986, pág 29)

Athos Damasceno, como se pode notar, não figurava entre os mais famosos do grupo. No entanto, sua obra *Poemas de minha cidade*, centro do presente trabalho, é extremamente representativa no que se refere à representação provinciana da cidade de Porto Alegre.

II – O MOMENTO LITERÁRIO

Traçado o contexto mais histórico no qual o Grupo do Café Colombo estava inserido, falta-nos ainda analisarmos com muito mais calma o contexto literário, pois ele é de fundamental importância para que possamos entrar em *Poemas de minha cidade* de Athos Damasceno.

A síntese do momento nos aparece por meio das palavras de Paulo de Gouvêa:

Se olharmos o panorama intelectual do Rio Grande do Sul naquela década, veremos que aqui, ao lado de umas poucas mas brilhantes cobras noratos, havia, em maior número, os nevoeiros suaves da Senhora da Graça e os que ainda entoavam os seus cantos mansamente. (Paulo de Gouvêa, 1986, pág. 55)

Há, portanto, nas primeiras décadas do século XX, em termos de literatura, a prevalência de uma cor local, que pode ser entendida em duas vertentes distintas: a primeira, apontando para a predominância de uma temática regionalista ligada ao pampa e à figura do gaúcho, como no caso, por exemplo, das poesias de Vargas Neto; a outra, perspectivada pela produção de Theodemiros Tostes, Athos Damasceno, entre outros, aponta para a predominância da estética simbolista. Embora o movimento modernista tenha influenciado, em alguns momentos, a produção poética de então, essa “cor local” nunca deixou de existir, e, no caso específico de *Poemas de minha cidade*, de Athos Damasceno, é a estética simbolista que aflora.

Há vários argumentos que visam a explicar a permanência dessa estética no Rio Grande do Sul. O primeiro e mais difundido deles é o de que o Rio Grande do Sul teria uma espécie de paisagem “outonal”, o que em muito se assemelharia com a Europa e pouco com o resto do Brasil. Esse argumento tem uma boa dose de verdade. No entanto, não podemos subordinar o fazer literário somente a um contexto físico (diga-se de passagem, climático), pois isso seria cercear a capacidade criativa dos artistas, além de correr o risco de resumir o problema a um simples fato climático, como se os artistas fossem fantoches nas mãos de contextos exógenos a si. Ora, se assim fosse, a possibilidade de haver predominância simbolista em lugares com o mesmo clima seria muito grande. Não tenho essa estatística, mas sinceramente desconfio que, caso existindo, ela não corroborará com tal hipótese.

O segundo argumento, em uma esfera mais convincente e sólida, seria o de que a estética simbolista combinava com a situação provinciana vivida pelos poetas aqui. Em primeiro lugar, é preciso entender o caráter moderno do simbolismo, na medida em que os

artistas do período repudiavam sua situação de isolamento e flagelo, representando, assim, como diria Walter Benjamin, uma reação individual diante da massificação coletiva: no momento em que a impessoalidade do público passa a ser um fator que não mais poderia ser negado pelos artistas, os simbolistas refugiam-se em um fechamento em sua interioridade, um dos poucos lugares onde ainda poderiam agir. Evidentemente, há cruciais diferenças entre o simbolismo europeu e o simbolismo gaúcho. Salienta Regina Zilbermann:

O Simbolismo não teve o mesmo sentido aqui [no Rio Grande do Sul] e na Europa; lá foi cartão de visitas da modernidade, traduzindo a reação à mecanização da existência, à emergência das classes urbanas ou a anulação da individualidade. (...). Assim, se o Simbolismo brasileiro não rompe com padrões artísticos do passado, nem propõe uma poética autônoma, já que nasce do seio do Parnasianismo, ele deita raízes profundas na literatura nacional, porque em nenhum momento anterior se evidenciara com tanta nitidez o conflito agudo entre o ambiente e o criador, em termos de uma incompatibilidade que veio a se converter em sentimentos da existência. (Regina Zilbermann, 1992, pág. 61-62)

Ou seja, houve uma espécie de “engate” entre o aspecto moderno do simbolismo – no que se refere à sua recusa a uma indústria cultural já ensaiando o processo de massificação que iria fortemente se consolidar no período pós-guerra – e a situação de provincianismo cultural do Brasil. Nessa linha de raciocínio, o Rio Grande do Sul seria duplamente periférico, na medida em que era periferia do Brasil, que era periferia da Europa. O simbolismo, portanto, ganha aqui muita importância justamente no que diz respeito a representar a situação provinciana do poeta. Diz-nos Theodemiros Tostes:

Meus companheiros viviam em estado de poesia. A literatura para eles era menos um desejo de expressão do que uma necessidade de evasão. Eles procuravam, como podiam, se libertar do seu ambiente, do meio rotineiro em que viviam, através de leituras que os levavam a um mundo mais ou menos imaginário. Era uma forma de escapismo sem maiores consequências sentimentais. A não ser os poemas que faziam e as paisagens exóticas que transplantavam. (Theodemiros Tostes, 1989, pág. 105)

Ou seja, o testemunho de Theodemiros Tostes não nos deixa dúvidas: o Simbolismo servia para demonstrar, no Rio Grande do Sul, grandes contradições entre o ambiente em volta e o estímulo criador dos poetas. No caso de Porto Alegre, a contradição é ainda maior do que no caso brasileiro em geral, pois se tratava de uma cidade nitidamente provinciana. A literatura, nesse sentido, serve como instrumento perfeito para perspectivar essa situação, já que os integrantes do Grupo do Café Colombo – como talvez não poderia deixar de ser – estão amparados por uma visão eurocêntrica de literatura, o que, em certa medida, aponta para uma ligação dos poetas porto-alegrenses com uma expressão universal. No entanto, essa ligação com as expressões europeias de arte acaba por ter um efeito contrário, na medida em

que esses poetas dão-se conta do contexto acanhado em que vivem, muito diferente do que supunham ser os ares europeus.

Nesta linha de raciocínio, chegamos, portanto, a um terceiro ponto de vista, um ponto de vista culminante em relação ao que estamos falando. Para Luís Augusto Fischer, a predominância do Simbolismo no Rio Grande do Sul também se deve a fatores histórico-sociais, explicando, assim, a nossa recusa a tendências vindas do centro do país:

(...) Há qualquer coisa de justo na consideração do estado como marcadamente diverso do resto do país, fazendo-nos particulares no quadro da cultura brasileira em função das condições geográficas. Contudo, é possível atribuir outra razão, que não colide apenas com aquela, mas redefine sua abrangência: não pelo clima apenas, mas pelo fato histórico de esta ter sido a única fronteira viva do país por muito tempo, e portanto a única que de fato dispendeu as mais caras energias disponíveis na consolidação dos propósitos do país – estes nem sempre coincidentes com aqueles defendidos pelas elites daqui, e pelo contrário, muitas vezes conflitantes. É de crer, portanto, que debaixo da melancolia simbolista se escondam traços herdados do velho e conhecido ressentimento. (Luís Augusto Fischer, 1992, pág. 29-30)

A palavra-chave do argumento acima é, indubitavelmente, “ressentimento”. Fischer vai no sentido de propor uma explicação de cunho mais cultural, em que as faces do ressentimento não necessariamente aparecem de forma explícita, mas, no caso da literatura, por meio da prevalência de uma determinada estética. Acredito, assim, que, embora não tenha havido uma “escolha” por parte dos poetas, a continuidade do simbolismo no Rio Grande do Sul tenha sido muito mais uma espécie de “casmurrice” do que somente uma identificação provinciana com tal estética. Não se trata, pois, de creditar ao Simbolismo somente um papel de resistência - pois, assim fazendo, estaríamos anulando o segundo argumento, o qual é plenamente plausível – mas de dar a ele uma importância maior dentro do encaixe da cultura sulina dentro do resto da cultura do país. Não nos resta dúvida de que, historicamente, o Rio Grande do Sul foi e é um estado muito ressentido em relação ao resto do Brasil. Se, na época de tais acontecimento literários, a Revolução Farroupilha ainda estava pulsante dentro do contexto cultural gaúcho, então o que dizer das então recentes revoluções de 1893 e 1923? Elas vieram a asseverar a cultura da força, a cultura do “não me entrego”. Este processo de ressentimento talvez tenha se traduzido em nossos poetas da década de 20 e 30 como um grande sentimento de desconfiança. Vai ser nesse sentido que Theodemiros Tostes vai falar dos “netos de farroupilhas” que circulavam pela rua da praia, representando, portanto, que ao contexto simbolista do Grupo do Café Colombo, apresentava-se um eco da revolução

farroupilha, esta tão diferente do escapismo e da subjetividade profunda dos simbolistas. A respeito do movimento modernista paulista, diz-nos Theodemiros Tostes:

Houve acidentes. Houve atentados. A velha arte poética tão respeitada, desde Aristóteles ao Padre Bock, foi vítima de um movimento de subversão literária, que, como todos os movimentos subversivos, tinham as suas raízes lá na Europa. Velhas formas poéticas foram banidas ou foram desfiguradas por torturas. Algumas sobraram de tudo aquilo, mas cheias de cicatrizes e esquimoses. (Theodemiros Tostes, 1989, pág. 106)

O testemunho de Theodemiros Tostes não nos deixa dúvida e talvez traduza, por meio de seu tom um tanto quanto ressentido, a visão que os artistas tinham das tendências artísticas que no sudeste se mostravam: antes um movimento subversivo e inconseqüente do que um movimento construtor de tendências.

A prevalência do simbolismo precisa ser entendida, antes de tudo, como uma expressão da condição local do artista do que como uma recusa consciente às novas tendências literárias que se esboçaram no sudeste do Brasil. Nesse sentido, a condição provinciana dos poetas será o que os impulsionará em direção ao escapismo simbolista, ao mesmo tempo que o ressentimento de que nos fala Luís Augusto Fischer leva-nos em direção também a valorizar o contexto interno.

III – A PORTO ALEGRE DE *POEMAS DE MINHA CIDADE*

Poemas de minha cidade, lançado em 1936, é um livro de nítidas tendências simbolistas. É o primeiro livro de poesias após o ousado *Lua de Vidro*, de 1930, e pode assinalar uma recusa do poeta em relação a inovações mais ousadas na linguagem, na medida em que a estética simbolista prevalece por meio de imagens típicas, como a lua, a noite, a neblina. O fato de ter Porto Alegre como eixo temático principal vem a reforçar o segundo argumento em relação à prevalência da estética simbolista no Rio Grande do Sul. Nessa linha de raciocínio, a obra *Poemas de minha cidade* é um ponto máximo na produção gaúcha da época no que se refere a representar uma estética que se encaixou perfeitamente na produção de um artista cômico da universalidade da literatura mas extremamente atrelado ao meio (provinciano) em que se encontrava. Observemos um trecho do poema *Serenata Dotrefoá*:

O vento sopra no galho – suave.
Meu coração parece que adora
esta noite profunda e grave...

Se ao menos a calma que anda agora
nas casas tristes e fechadas
me dissesse: “Amigo, vamos embora!...”

eu ia. Porém, inconsoladas
as sombras que ainda seguem meus passos
me prendem a coisas desconstruídas...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 19)

Em uma primeira leitura, podemos tranquilamente vermos, somente, elementos básicos da estética simbolista, principalmente o desejo de evasão da realidade, da fuga. No entanto, ao situarmos a obra dentro do contexto sulino, podemos enxergar para muito além disso, depreendendo as “casas tristes e fechadas” como uma menção ao ambiente provinciano e acanhado no qual o poeta se encontrava em Porto Alegre. Notemos que, ao convite de fuga dessa realidade, o poeta iria. No entanto parece que as sombras que ainda seguem os seus passos ainda o prendem a algo, anulando a possibilidade de simples evasão, posicionando-o de maneira fixa no contexto ao qual está inserido.

Há, no entanto, certos poemas que tendem a uma representatividade mais universal, sem fazerem referências explícitas à paisagem porto-alegrense. No entanto, esses poemas não conseguem deixar de fazer nem que seja uma referência indireta à paisagem local, dando crédito ao primeiro argumento, o qual sustentava que a estética simbolista encontrou aqui uma

paisagem “outonal” e portanto inspiradora. Além disso, o livro inteiro é apresentado, por meio de seu título, como referente á cidade de Porto Alegre. Tal é o caso do poema *Caramanchel*:

Há pouquinho era o luar, prateando as folhas
das glicínias, dos fetos, das avencas,
e, na lâmina d’água, o ruído das bolhas

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 39)

Difícil é lermos a expressão “lâmina d’água” sem sermos remetidos quase que imediatamente à paisagem do Guaíba. O poema prossegue, sem mais referências, mesmo que indiretas, à paisagem local. Mas, mesmo assim, pelo conjunto da obra, e pelo contexto no qual ela está inserida, sabemos que estamos ainda no nível das representações porto-alegrenses:

Agora, a sombra é como um vidro liso.
E as jarras altas botam na penumbra
a leve e imóvel sugestão de um friso...

Mas, de novo, o luar roça a folhagem.
- Não é o orvalho que entrelaça as contas
penduradas nas rendas da ramagem...

É a própria lua que, tecendo as finas
teias imponderáveis e minúsculas,
põe missangas na franja das cortinas...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 39-40)

A estética simbolista surge indiscutivelmente neste trecho. Basta atentarmos para as referências à lua, à penumbra e à expressão “sugestão de um friso”.

Não é intuito deste trabalho analisar, esquematicamente, todas as poesias da obra, mas, sim, estabelecer eixos de representatividade de Porto Alegre. Para tanto, os poemas não serão apresentados de maneira linear, mas de maneira que se insiram nas representações de Porto Alegre. Porto Alegre é representada, basicamente, por meio de quatro eixos, quatro paisagens que dialogam intimamente com o provincianismo da cidade:

1) As praças

Como já foi dito, as praças exercem força fundamental e culminante na representação de uma cidade provinciana. É o caso do poema *Praça da Caridade* (atual Praça Dom Feliciano). Há um nítido tom de inocência e idealização na medida em que o poeta distancia-se temporalmente da imagem que descreve:

Rodenbach está comigo sob as árvores tranquilas.
(Quem diria?!... Há tantos anos separados, apartados...)
Ardem todas as vidraças – rublas, rútilas, pupilas –
Nem em Bruges, quando o sol doira os canais estagnador...

As crianças gritam, brincam no tapete dos canteiros,
fazem roda junto à gruta, dão minhocas pros peixinhos...
Minha sombra se mistura à sombra dócil dos loureiros,
meu destino nem se lembra que venceu tantos caminhos...

Venho aqui todas as tardes, fico aqui sem querer nada,
ponho a voz na asa do vento, deixo a voz perder-se longe,
como o ruído de uma folha solta da árvore cansada...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 51)

Interessante é notarmos uma fina intertextualidade perspectivada a partir da referência ao poeta belga, que no entanto escrevia em francês, Georges Rodenbach. Não por acaso trata-se de um escritor simbolista e, menos por acaso ainda, um escritor dono de uma vasta obra onde destaca-se o ambiente de Tournai, sua cidade natal...

O poema segue com um trecho menos inocente, diria-se até mesmo cruel. No entanto, a religião está por perto, como a observar quaisquer atos menos insubordinados:

E pela praça passam velhas com rosários e com velas
E as crianças fazem figas e caretas safadíssimas
Para o olhar abandonado dos doentes nas janelas

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 52)

Algo muito parecido ocorre no poema *Praça da Matriz*, em que a praça novamente ganha um tom de representativo do passado, em que o poeta contempla o ambiente, perpassado desta vez por uma sensação de escapismo em relação àquilo que observa:

São os pássaros que voam contra o azul, sôbre as cumeeiras...
(quem me dera as mesmas asas tatalantes, migradoras!...)
Minhas mãos caem ao longo do meu corpo – prisioneiras,
só as vozes do passado ainda me são consoladoras...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 121)

No prosseguimento, por meio das lembranças do eu-lírico, surge novamente a religiosidade, parte integrante das visões da praça:

Me revejo, neste instante, como eu era antigamente:
- sou de novo o rapazinho do colégio dos Maristas,
o menino de olhos tristes e carinha de doente...

Lá vou eu de novo à Missa, de boné e cabeção,

vou passando pela praça, sob a copa das paineiras,
meu avô, de cartolinha, me levando pela mão...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 122)

A mesma linha é seguida pelo poema *Festa do divino*, referência a uma importante celebração religiosa ocorrida até o início do século XX na Praça da Matriz. A exemplo dos outros poemas, o tom é saudosista, havendo novamente uma indissociação entre praça e religiosidade:

Eu subia a rua da Ponte
e embicava na praça
- que era cercada de bancos,
 coretos,
 quitandas,
 lanternas,
 bandeiras de todas as cores...

A torre da Igreja do Império
botava por cima da mancha cinzenta das árvores rasas
o brilho festivo dos focos...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 67)

A tentativa de escape em direção a um tempo perdido surge por meio da saudade da antiga igreja matriz, derrubada no início do século XX para a construção da igreja com a atual arquitetura. O poeta é explícito, dando-nos, mais uma vez um testemunho da força das representações católicas bem como suas ligações com as praças de Porto Alegre:

Saudade da grave, da antiga Matriz,
com os altos altares ornados de círios,
e jarras de prata,
redomas e santos
e alvas bordadas de rendas de oiro...
(...)

Eu hei de voltar!...

Me dêem, de novo, a ruazinha perdida,
o doce quebranto das noites católicas,
os gritos cantados do Abílio,
os fagos queimando no fundo da praça,
os olhos de espanto e inocência que eu tinha

E a asa da pomba de chama que, um dia,
da torre da Igreja do Império
voou contra o céu...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 69)

Mais explícito ainda é o magnífico poema *Alto do bronze*. Ele incia com um nítido tom saudosista e ingênuo:

Que é daqueles lampiões
que espiavam de dentro do tufo das árvores velhas
o ingênuo colóqui dos noivos
nas salas das casas fronteiras à praça?...

As crianças brincavam de roda na rua risonha
que foi o princípio da linda cidade açoriana

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 9)

As referências a uma cidade provinciana ganham força por meio da personificação de elementos físicos:

De cima – as estrelas botavam reflexos vagos nos vidros
dos graves sobrados
com largas portadas e muros coberto de heras...

Debaixo – os humildes e tristes casebres
erguiam, medrosos, os olhos vazios das janelas
até a nobreza dos altos beirais solarengos...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 9)

No último trecho do poema, o poeta faz uma volta a um presente melancólico, para surgir, grandiosa e vigilante, uma forte representação religiosa:

Agora, o silêncio me diz tanta coisa,
me dá a presença amorosa de tantos destisnos ausentes!...

Na praça deserta
as árvores velhas se enconhem na sombra,
as folhas cochicham...

E no fundo esbatido do céu cor de rosa
as torres da Igreja das Dores
assistem e velam o sono cristão da cidade.

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 10)

No trecho acima fica explícita a ligação entre o ambiente provinciano e a religiosidade. Na realidade, esta é um sustentáculo daquela na medida em que serve de instrumento de conservadorismo puro, resguardando, assim, o clima acanhado e submisso nitidamente representativo da típica moral católica. Portanto, a ligação entre praça e religiosidade se complementam, se completam, pois uma exerce atração à outra na medida em que estas demonstram, mais forte do que qualquer outra representação, o provincianismo da cidade.

Há um único poema em que a praça não aparece intimamente atrelada à religiosidade: *Praça da Harmonia*. A sensação de tempo perdido, no entanto, prevalece não por meio da observação do poeta em relação a si próprio, mas por meio de um olhar em direção às gerações literárias:

Ela foi o jardim dos poetas provincianos
- a velha Praça da Harmonia,

- rodeada de frades de pedra, alumiada de lampiões a gás, debaixo das paineiras,
com estátuas de louça à beira das aléas
e bancos, sob a fronde amorosa das tílias...

O Álvaro, o Filipe, o Dionélio, o Eduardo,
o Wamosy, o De Sousa... andaram por ali...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 31)

Esse sentimento de tempo perdido advém de um fato histórico importante em relação à Praça da Harmonia: nos primeiros anos do século XX, essa praça foi demolida para a construção do Cais do Porto. Nada poderia ser mais forte e penoso para os poetas porto-alegrenses sentimental e provincianamente tão ligados às praças do que a destruição de uma delas:

Que é dos poetas que, um dia, ó velha praça morta,
embriagaste com o filtro amável dos teus luares,
das tuas sombras cariciosas,
dos teus silêncios confidentes?...

Tristes vozes de outrora, eu sei, muitas calaram
para sempre...
E hoje, mesmo de ti, nada mais nos ficou...

(...)

És um deserto só... Ninguém mais te procura!...
Nem sequer o fantasma andejo da saudade
vem percorrer, à noite, as tuas alamedas...

Mas a bruma outonal te amortalha, no ocaso,
e, abrindo sobre ti as grandes sombras quietas,
dá-te ainda a ilusão, sob as folhas caindo,
de que a cidade chora o jardim dos seus poetas...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 32)

Esse poema é extremamente significativo e assevera muitas reflexões feitas em relação à literatura gaúcha da época. Em primeiro lugar, podemos reparar uma nítida referência sentimental em relação aos primeiros poetas simbolistas, o que faz um nítido engate da

geração do Grupo do Café Colombo, a qual pertencia Athos Damasceno Ferreira, e os poetas simbolistas do final do século XIX e início do século XX. Além disso, ele demonstra que a ligação dos poetas com as praças da cidade não se tratava de um evento isolado dentro das letras gaúchas, restrito ao Grupo do Café Colombo: ele remontava a outras épocas, demonstrando que a situação provinciana da cidade vinha desde há muito tempo atrelada às praças da cidade.

2) As noites desertas

Esteticamente, a visão da noite é extremamente representativa da estética simbolista na medida em que traz, no seu seio, representações sombrias e nitidamente subjetivas. A penumbra, nesse sentido, vai servir de base para a representação subjetiva do eu do poeta, havendo, para tanto, um nítido alinhamento dessa estética com a cor local da Porto Alegre de então.

Em um primeiro momento, novamente a religiosidade vai reaparecer, surgindo mais impositiva do que nunca, vigiando, tal qual um guarda noturno, os hábitos daqueles que ousam não permanecerem dentro de suas casas, indo em direção a devaneios subjetivos, como está claro no poema *Quadrinho noturno*:

Na sombra enorme
a noite dorme...

Nem mesmo a lua
clareia a rua.

Tudo é deserto,
brumoso e incerto.

(...)

Somente a Igreja
longe, negreja...

E a torre é um dedo
que mete medo,

que faz – psiu!
rapaz vadio...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 14)

No entanto, em relação à religiosidade moralizante de hábitos, a noite é muito mais autônoma, pois o tom sombrio, insubmisso, com uma consciência de proibido perpassando

boa parte dos poemas, é extremamente forte, chegando, como no caso do magnífico poema *Beco do Império*, a beirar uma atmosfera de terror. Novamente teremos as imagens da sombra e do ato de dormir, tão representativos de uma subjetividade ancorada na estética simbolista:

O silêncio, no beco escuro,
dependurou a sombra no muro
e dorme...

Lúgubre, dentro do negro cenário
pesa o maciço do Seminário,
disforme...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 63)

Logo em seguida, surge a figura do guarda noturno, ou seja, olhos vigilantes que perpassa a escuridão da noite porto-alegrense, com seus casebres também enclausurados:

Na esquina o vulto vago do guita,
sob o lampião, se move e... apita,
pausado...

Ninguém responde... E o guarda, a medo,
sobe a rua do Arvoredo,
curvado...

Ronda os casebres adormecidos
que escondem destinos incompreendidos
e envenenados...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 63)

No entanto, esses casebres não estão tão adormecidos quanto pode imaginar o guarda-noturno: por trás dele replandece, fantasmagoricamente, encaixando-se perfeitamente no clima sombrio da noite, algo também vigilante, demonstrando uma espécie de insubordinação em relação ao tom moralizador:

Como um fantasma, nesta hora morta,
espia, rondando, de porta em porta,
com passos curtos e abafados...

Só uma janela, meio fechada
mostra ainda uma luz avermelhada
na vidraça...

E, junto ao ângulo soturno,
alguém espreita o vício noturno
que passa...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 64)

Algo muito parecido ocorre no poema *Rua da Igreja*, em que o tom de mistério e penumbra aparecem já nas primeiras linhas:

Agorinha, entre as pérgolas, a lua
pôs um clarão lilás nas trepadeiras...
Ficou maior a solidão da rua
impregnada do cheiro das roseiras...

O casarão da Viscondesa dorme. (onde?)
E, atrás das grades do jardim, medrosas
parece que andam no silêncio enorme
sombras antigas e misteriosas

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 93)

Uma paisagem meio europeia aparece, incrementado o clima de mistério da noite, para, logo em seguida, surgir a figura dos lampeões, desempenhando nitidamente um papel vigilante, muito parecido com o do guarda-noturno do poema *Beco do Império*:

Faz frio... Lá longe a silhueta fina
dos álamos, por sobre os muros velhos,
esbruma-se na poeira da neblina...

E, sob a copa das árvores escassas,
os lampiões, dentro da noite morta,
velam o brilho quieto das vidraças...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 94)

A imagem do lampião surge ainda em um outro poema: *Praia de Belas*. Nos poucos versos que o compõe, podemos observar que os elementos textuais, os recursos da linguagem se sobrepõe a uma representação mais objetiva, como se “esfumassasse” a realidade. No entanto, como o próprio nome do poema diz, essa realidade está intimamente atrelada à cidade de Porto Alegre, onde a noite no Praia de Belas personifica-se:

Quando se acendem os lampiões
até os salgueiros se curvam cobertos de prismas
e deixam cair na coroa da sombra
a ponta dos galhos peçados de lascas metálicas...

É que junto com os brilhos esparsos
e as faixas de luz amarela
que cruzam os halos alvíssimos do luar,
as próprias estrelas, que dançam
na poeira flutuante das nuvens,
desprendem-se do alto
e roçam no dorso do rio a franja dos reflexos...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 97-98)

Como pode-se perceber pelos poemas acima, as ruas de Porto Alegre servem de palco para a noite, extremamente representativa de um aspecto sombrio do eu-lírico do poeta. Além disso, o tom vigilante, a exemplo da inserção das representações religiosas no ambiente das praças, permanece. No entanto, há uma diferença fundamental entre a representação das praças e a representação das noites porto-alegresens em *Poemas de minha cidade* de Athos Damasceno Ferreira: naquelas, a tom provinciano surge contemplativo, sereno e saudosista; nestas, a despeito do tom vigilante que se mantém, o ambiente é muito diverso do das praças, na medida em que é noturno, sombrio, fantásmagórico. No entanto, o tom acanhado e vigilante perpassa pelas duas representações, tanto das praças quanto das noites. Portanto, dia e noite são faces diferentes de uma mesma moeda: de um lado, o dia tranquilo; de outro, um certo tom insubisso, como que mostrando que a tranquilidade esvai-se na subjetividade da noite.

3) O aspecto social dos becos

Se por meio das praças há a representação contemplativa de uma cidade praticamente sem nenhum problema, o mesmo não vai ocorrer em outros poemas, em que ocorre uma visada que vai em direção ao aspecto social. O espaço físico que será representado está ligado à realidade dos menos favorecidos, ficando o tom saudosista meio de lado ao privilegiar uma realidade que nem de perto respirava tanta tranquilidade quanto as praças da cidade. Há de se fazer a ressalva que, na produção intelectual de Athos Damasceno Ferreira, encontramos alguns momentos em que há uma preocupação com a definição de aspectos mais sociais, como em *O carnaval de Porto Alegre no século XIX*.

O poema *Beco do marmeleiro* começa com um tom ainda tranquilo:

O sol brilha e bate de chapa no zinco,
fulgura nas bolhas dos plátanos
e escorre, faiscando, dos vidros pingados de orvalho...

O beco desperta do sono pesado,
janelas se abrem o jorro da luz
e uma asa atravessa a poeira doirada
que brinca, flutua, finíssima, no alto...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 47)

Já na próxima linha ocorre, por meio da aliteração (recurso linguístico tipicamente simbolista) a inserção de elementos humanos que irremediavelmente nos remete a contextos escravistas:

Mulatos matreiros,
mulheres mambember,
moleques mazanzas
marombam, molengos, a mole manhã matizada...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 47)

Imediatamente após a inserção das referências a tipos humanos não privilegiados socialmente, o tom de decadência atinge a representação física que, até então, aparecia amena, sem nenhum tipo de referência pejorativa:

E a ruela de cantos escusos,
esquinas sombrias,
atalhos imundos,
se enrosca ao comprido da faixa vibrante de sol...

Moscardos esvoaçam,
cigarras rechiam, chiando,
e sobe dos canos de barro
o penacho do fumo cinzento...

De dentro das velhas baiúcas,
às vezes, rumores cansados misturam-se
ao vivo ruído das folhas tocadas do vento...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 47-48)

O poema tem um final desesperançoso, como que confinando definitivamente aqueles tipos humanos àquela realidade:

Porém as palavras se perdem,
- resmungos, rezingas e ralhos -
no ar...

Porque tudo agora, afinal, é tão claro
que o beco confina com o céu...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 48)

Surpreendente, no conjunto da obra, é o poema *Rua dos pretos forros*, na medida em que assinala explicitamente a problemática da escravidão. Trata-se de um poema em que o poeta se situa em um espaço de tempo que não é contemporâneo em relação à situação exposta, analisando elementos que fazem menção ao século XIX. O poeta não mede palavras:

Não é o barulho das grossas, pesadas e rudes correntes
que acorda o silêncio na boca da noite - É O VENTO.

Mirradas - as árvores brotam da treva,
atiram convulsos espectros de sombra nos muros...
As árvores negras sem frutos...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 109)

A metáfora é clara, e se complementa na impossibilidade da escrava, mesmo grávida,
dar a luz a uma vida:

As mães caminharam, chorando e escondendo no ventre
os abortos que eram promessas de braços
às eiras, aos campos e às tristes senzalas

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 109)

O tom desesperançoso aparece ante a impossibilidade de mudar o destino, culminando
em um momento de redenção:

Três velas, queimando, levantas nas chamas que tremem,
três gestos de súplica!...

Ficaram e ficam assim para sempre.

Aqueles, que um dia sofreram,
encolhem o vulto, ajoelham na terra,
e roçam a face no chão que regaram de suor e de pranto...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 109)

Há uma interpolação mais subjetiva, em que os elementos de ordem social por ora dão
lugar a imagens nefelibatas, dialogando com o sentimento de saudade e redenção
anteriormente descrito:

Há uma grande saudade chamando na luz das estrelas.

No horizonte parece que, ao luar,
mastros, velas e quilhas se afastam...

- Cada olhar emoldura a angustiante visão
de palmeiras, de sóis e de areias ardentes...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 110)

literatura durante muitos anos. Seria natural que esperássemos uma manifestação de cunho mais noturno, com a lua iluminando um bar em meio à neblina. Mas não é isso o que acontece.

Extremamente interessante é o poema *Zither-Franz*, referência direta ao bar muito frequentado pelos intelectuais na Rua da Praia. O poema utiliza recursos textuais com alguma impregnação modernista:

As rodelas brincam no ar
- cada lâmpada é um pavio –
e as aspas de vedro movem
a sombra fina no vazio...

Gira o disco – tilim-tlim –
mas o bávaro recurvo...
Boía a espuma – tilim-tlim –
na boca do copo turvo...

O bruxo namora a espuma,
chupa o topázio diluído...
(Nem baco nem coisa alguma...)
Be – bi – do...

(Deixa o cuco: - cuco-cuco –
na parede,
Que o maluco – uco-uco –
está com sede...)

.....

Na corda tesa: - tilim-tlim –
o gordo bávaro boceja,
desanda a roda para o fim:
- Tilim-tlim...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 27-28)

Devemos atentar para o fato de que essas impregnações modernistas estão presentes justamente na representação mais direta em relação ao momento literário de então: o bar em que se reuniam. Isso demonstra que, ao referi-se ao bar Zitter-Franz (e conseqüentemente à geração literária da Porto Alegre de então), o poeta é remetido a tendências literárias diversas da do simbolismo. Se *Poemas de minha cidade* é um livro quase que primordialmente simbolista, este é o momento em que essa estética oscila em outras direções, pois essa oscilação vem da representatividade do referido grupo, por meio de alguns lampejos mais modernistas.

Tal experimentalismo não ocorre no pequeno poema *Bar*. Além disso a atmosfera inusitada também não aparece, sobrando-nos algo entre o sentimental e o ingênuo:

Solito.
O cigarro queira, a fumaça brinca,
desenrola no ar a faixa azulada das curvas...

Sou o cúmplice de todos os caprichos,
respingo a vidraça com as minhas lágrimas habituais
e me bolino com ternura...

Meu coração se transformou numa víscera dócil:
- qualquer caminho é caminho.

Em torno de mim – dois anjinhos de asas aparadas
tocam ocarina...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 59-60)

Já o poema *Grossmütterchen* faz uma mescla duas sensações variadas sem, no entanto, utilizar recursos mais ousados como no caso do primeiro poema aqui analisado. O poema começa com um tom nitidamente saudosista, em que a música tocada no bar desperta saudades de outras épocas:

A gente esfrega as mãos junto à estufa... No ar morno
sobe a fumaça camarada dos cachimbos compridos...
O meu olhar procura os fantasmas, em torno
os fantasmas familiares, doutros tempos, esquecidos...

É que a vitrola está remoendo – boniiito ! –
o disquinho que dói dentro da alma da gente...
Meu coração é bem como um pássaro aflito,
estou vendo: - ele deu para ficar diferente...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 129)

Logo em seguida, o poeta vai em direção a uma atitude mais boêmia e insubordinada. No entanto, o tom saudosista e sentimental perdura:

Na vidraça embaciada escreveram com o dedo::
- Chopp... Quem sabe lá se bebendo é melhor?...
O relógio me diz: - Tá na hora... Ainda é cedo...

Sempre é cedo... Afinal, vou ficar, já agora
que o silêncio tornou esta sala maior ,
como a última sombra, entre as sombras de outrora...

(Athos Damasceno Ferreira, 1944, pág. 130)

O poema mais importante da representação dos bares em Porto Alegre é o *Zitter Franz*, na medida em que ele remete a contextos exógenos ao sentimento do poeta, servindo como importante testemunho do que aparecia no horizonte literário daqueles que frequentavam o referido bar. Mas também é importante situá-lo juntamente com os outros dois, pois essa aproximação demonstra que, ao final, as tentativas modernistas acabaram não predominando frente às orientações de ordem simbolista, como acaba sendo todo o resto das poesias da obra de Athos Damasceno Ferreira. Ou seja, os aspectos textuais mais “modernos” não conseguem passar de um pequeno lampejo, isolados em uma única poesia; o livro, em seu todo, é indiscutivelmente simbolista, no sentido gaúcho do termo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De uma maneira geral, podemos entender que a cidade de Porto Alegre é representada, principalmente, em seu aspecto provinciano, o que significa dizer que os artistas da época tinham nítida consciência do que era a cidade de então.

Extremamente forte é a imagem da igreja vigilante, a qual denota uma moral nitidamente católica, ou seja, nitidamente provinciana, como já foi dito. Mesmo quando o poeta abre mão das representações de cunho mais lírico, como as praças e a religiosidade, indo em direção às representações mais “realistas”, como os becos e os bares, a cidade nunca deixa de ser representada segundo uma ótica provinciana. Isso porque, esteticamente, o que está sempre presente é a estética simbolista. Ou seja, o simbolismo no Rio Grande do Sul, como ficou dito anteriormente, é ligado não a aspectos modernos, como no caso do simbolismo europeu, mas, um pouco pelo contrário, à situação do artista de então – artista esse inserido em um contexto nitidamente acanhado, muito diferente do universal literário. Ou seja, se a temática por ora não apela nitidamente para o aspecto provinciano, como a representação dos becos e dos bares, o uso da estética simbolista o faz o tempo todo, na medida em que é instrumento estético ligado à condição do poeta gaúcho.

Nesse sentido, a obra *Poemas de minha cidade* pode ser entendida como ponto fundamental no que se refere ao contexto literário de então, já que representa justamente aquilo que pode ser entendido como o argumento-chave para explicar a predominância da poética simbolista nas décadas de 20 e 30: a condição provinciana do poeta, perspectivada, via estética simbolista, na Porto Alegre de então – cidade essa intimamente ligada ao contexto de existência do Grupo do Café Colombo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERREIRA, Athos Damasceno. *Poemas de minha cidade*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Imagens sentimentais da cidade*. Porto Alegre: Globo, 1940.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha : história, formação e atualidade*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente: poesia gaúcha ontem e hoje*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

GOUVÊA, Paulo de. *O grupo: outras figuras – outras paisagens*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.

MEYER, Augusto. *Segredos de Infância e No tempo da Flor*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1996.

TOSTES, Theodemirom. *Nosso bairro – memórias de Theodemirom Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

