

# **A PONTE ENTRE O ARCAICO E O MODERNO: LEITURA DE UM POEMA DE JOÃO LINS CALDAS**

Cássia de Fátima Matos dos Santos (UERN/UFRN)<sup>1</sup>  
Prof. Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo – Orientador

## **RESUMO:**

O presente trabalho tem o objetivo de expor uma temática da poesia de João Lins Caldas. Tomando como referência o poema “A ponte” (*Poética*, 1975), procura-se demonstrar, por meio da análise, como o poeta plasmou, a partir da forma literária, sua visão do processo de desenvolvimento social do meio em que vivia. Relacionando elementos que representam o arcaico e o moderno, quer-se mostrar como tais categorias configuram esse processo. Nessa perspectiva, esse trabalho se insere na vertente de estudos da Literatura brasileira que adota como parâmetro a reflexão crítica sobre os processos de modernização de nossa sociedade, mais notadamente a leitura de Roberto Schwarz. Com essa leitura, é possível refletir, a partir de dados locais apontados no texto poético, sobre a modernização da sociedade brasileira, procurando relacionar esses dados com demais aspectos que perfazem essa modernização.

**Palavras-chave:** poesia, arcaico, moderno, modernização, forma literária.

## **Introdução**

O presente artigo é derivado da nossa pesquisa de doutorado, ora em curso pelo PPgEL/UFRN (Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte), cujo projeto inicial objetiva pesquisar a obra do poeta norte-rio-grandense João Lins Caldas, relacionando-a à tradição literária local e nacional. A pesquisa parte do livro *Poética* (1975), mas tem a intenção de estudar a obra do autor, visto que se encontra quase em sua totalidade por ser publicada, surgindo desse fato a necessidade de sua organização. Desse modo, esse artigo descortina, portanto, apenas o início da pesquisa.

Para efeito de organização do texto, o dividimos em três itens. No primeiro, trazemos ao público uma apresentação rápida do poeta, bem como refletimos sobre a necessidade de contextualizar teoricamente essa pesquisa no conjunto da história da literatura brasileira. Para tanto, partimos do pensamento de Bosi (2003); no segundo e terceiro itens, fazemos a análise do poema, relacionando os aspectos arcaico e moderno; nas considerações finais, retomamos alguns pontos que discutimos ao longo do texto, procurando demonstrar a pertinência da leitura proposta e apontando as nossas intenções acerca do nosso objeto de estudo.

## **1. À guisa de um primeiro contato**

*“O eixo do trabalho interpretativo é descobrir a coerência das produções literárias, seja a interna, das obras, seja a externa, de uma fase, corrente ou grupo”.*  
(Antonio Candido – Formação da literatura brasileira).

Iniciamos este trabalho como quem arrisca a primeira linha de uma tese. Partindo da epígrafe acima, buscamos compreender e construir a coerência interna da obra do poeta João

---

<sup>1</sup> Doutoranda – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – PPgEL / Professora pesquisadora PRADILE – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - kssiamatos@yahoo.com.br

Lins Caldas (1888 - 1967), norte-rio-grandense nascido no município de Goianinha, mas cuja vida transcorreu a maior parte em Açu/RN, tendo vivido antes, porém, tempos no Rio, São Paulo e Minas. Sobre ele quase nada foi escrito, sendo, portanto, pouco conhecido. Seus leitores consideram-no um poeta cuja qualidade literária é evidente e sinalizam que a sua poesia é marcada pela idéia da morte, pela melancolia e pelo desencanto, se pensarmos em termos de temas; e de investidas modernistas, se considerarmos as inovações em escritos que datam mesmo antes da semana de 1922.

Por meio dos depoimentos contidos em *Poética* (1975), único livro do poeta publicado, postumamente, e que constitui uma coletânea de poemas do autor, pudemos verificar que João Lins Caldas viveu em Natal entre os períodos de 1908 e 1912, partindo em seguida para o sul do país, buscando se inserir no meio intelectual mais atualizado para publicar seus escritos. Lá, ele viveu no Rio de Janeiro, em São Paulo e Minas Gerais, retornando às terras potiguares, pelo que deduzimos das datas verificadas, em 1933, vivendo, a partir de então, na cidade de Açu/RN, até o fim de sua existência, em 1967.

Nesse período em que viveu no Rio e em São Paulo, o poeta potiguar estabeleceu laços com escritores renomados de nossa literatura, como Hermes Fontes, José Geraldo Vieira, Marques Rabelo, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, dentre outros. Estava organizando seus livros para serem publicados pela editora de Monteiro Lobato, quando esta veio à falência e o poeta perdeu a oportunidade de ver sua obra lançada ao público. Segundo os depoimentos, o poeta Caldas tinha organizado, para publicação, os livros: *Casa de pássaro*, *Pulso de febre*, *Ego, ego*, *Deus tributário*, *Árvore de raios* (pensamentos) e *Chão de enterro*. Foi colaborador em vários jornais, como: *A gazeta de notícias*, o *Correio da manhã*, *O jornal*; e nas revistas: *Fon-fon*, *Revista para todos*, *Faceira*, dentre outras.

No que concerne aos poemas presentes no livro *Poética*, encontramos uma demonstração da obra do poeta, cujos temas e formas fogem ao padrão a que normalmente estamos mais familiarizados quando se trata de poesia produzida pelos escritores norte-rio-grandenses seus contemporâneos (WANDERLEY, 1993; WANDERLEY, 1965). Podemos dizer que o poeta situa-se na confluência da modernidade, em que se encontram Simbolismo, Parnasianismo e Modernismo. Sua poética é marcada por uma agudez na percepção das questões humanas e próprias do tempo em que viveu. No que se refere às estéticas citadas acima, encontramos no livro vários sonetos, exemplo da forma fixa cultuada pelos parnasianos, em seu rigor formal. Entretanto, o poeta também escreveu vários poemas utilizando-se do verso livre, elemento incorporado definitivamente à literatura brasileira graças ao Movimento Modernista. É pertinente lembrar que, segundo consta, João Lins já o utilizava em 1917. No que se refere ao Simbolismo, não nos parece significativo tentar caracterizá-lo como tal, mas antes, associá-lo a certa tendência “corrosiva”, melancólica e fúnebre que nos lembra o poeta paraibano Augusto dos Anjos, inserido nessa vertente por alguns historiadores da literatura brasileira, daí a associação.

Tendo feito, inicialmente, essa apresentação sucinta do poeta João Lins Caldas, é mister situar esse estudo no contexto maior da história da literatura brasileira. Como estamos estudando um autor que produziu sua obra do início até meados do século XX, consideramos importante situá-lo nessa história, a fim de que possamos mais apropriadamente ler a sua poesia. Isso, possivelmente, não se aplicaria se estivéssemos estudando um autor da contemporaneidade, cuja dinâmica social e econômica é bem diferente, sem falar dos vieses os mais diversos que a literatura brasileira perfaz pós-movimento modernista.

Para tanto, é-nos adequada a reflexão de Alfredo Bosi (2003) em seu ensaio “Moderno e modernista na literatura brasileira”. Ali o autor escreve acerca da posição dos modernistas da chamada fase heróica e dos que vieram logo após. Os primeiros viram o país, por um lado, como elemento de tematização das conquistas da técnica moderna, a partir da visão futurista que a cidade de São Paulo inspirava ou, por outro, pela entoação dos ritos de um Brasil

selvagem, que os antropófagos e nacionalistas buscavam nos mitos indígenas. Bosi afirma que, para além daqueles protagonistas audaciosos, existia o “resto”. O crítico fala da fase logo posterior que, como se sabe, foi a conhecida fase construtiva, em que se destaca o romance de 30, com todos os expoentes da rica prosa vinda das diversas regiões do país, com destaque para a profusão de obras de peso, de autores nordestinos, tematizando o homem dos confins, das regiões áridas e inóspitas do país. Aí se mostrava um outro Brasil, em que a técnica e as vantagens da máquina ainda estavam por se apresentar. Para Bosi, aos autores dessa segunda fase, também se podem chamar modernos sem, no entanto, o serem naquele sentido estreito. “Para eles, o caminho era outro, o da cultura como inteligência histórica de toda a realidade brasileira presente, isto é, (...) aquele denso intervalo físico e social que se estende entre os extremos do mundo indígena e do mundo industrial” (BOSI, 2003, p. 222-223).

O pensamento de Bosi nos auxilia a refletir melhor sobre o autor que ora pesquisamos. Seguindo essa reflexão, nos fazemos a seguinte pergunta: o que significa pensar a partir de uma obra não publicada, de um autor desconhecido e situado na periferia econômica e cultural da própria nação? Parece-nos muito apropriado pensar esse poeta desconhecido como parte desse “resto”. Esse corpo social, ou seja, a “cultura como inteligência histórica de toda a realidade brasileira presente” se fazendo nos mais diversos pontos do país, mesmo que não aparecendo, mesmo que não sendo inserida no semanário de ponta do centro de cultura atualizado da nação. Não se trata de assumir posição subalterna, mas apenas reconhecer condições próprias de um estar no mundo, neste caso, estar em um país, cujas diferenças desse “resto” são por vezes ainda maiores que a ficção refinadamente demonstrou. Inserir a reflexão sobre a poética de um autor que está fora do contexto mais emergente de produção, em um universo mais amplo de produção cultural e literária, é um desafio que se coloca para um estudioso que busca relacionar as pontas mais adversas e distantes desse universo. Essa, nos parece, que também era a preocupação de Bosi, pois conclui o seu ensaio convidando-nos à seguinte reflexão:

Mas a vida cotidiana dos vários grupos que, no seu embate, constituem a sociedade brasileira de hoje, continua encontrando modos de escrever atentos à perplexidade e à opressão que a todos envolve. Saber descobrir o sentido ora especular, ora resistente dessa literatura moderna sem modernismo é uma das tarefas prioritárias da crítica brasileira (2003, p. 226).

Como nosso objetivo é “descobrir a coerência interna” da obra do autor, buscando relacioná-la ao aspecto externo, isto é, a algum movimento literário, a uma tendência de estilo, partindo de sua poética, cabe perguntar: seguindo a categorização do próprio Bosi, é possível enxergar, nesse poeta solitário, traços de um sentido mais que **especular**?

Tomando o poema **A ponte**, objeto de reflexão desse artigo, consideramos coerente aproximá-lo do caminho dos modernistas, especialmente no que se refere à forma. Já no que concerne aos temas, o poema, se bem observado, indica certo tom melancólico, mas bem diferente de outros do poeta potiguar cuja temática da dor e da desilusão são imediatamente denunciadas na superfície lingüística do texto. No campo temático, considerando o poema como uma expressão condensada da realidade, mas que em sua essência pode exprimir uma realidade inteira, ousamos por vê-lo em miniatura, ainda na perspectiva em que aponta Bosi. Também o poema de João Lins Caldas contém elementos de um país selvagem e de um país em processo de modernização. Natureza intacta e elemento modernizador confrontam-se nele. A forma poética é simples, sem maiores refinamentos de estilo, todavia, é o poema, em sua simplicidade formal e condensada que nos revela, hoje, o olhar representativo de um autor sobre um momento histórico, que foi fato demarcador de um processo de desenvolvimento de toda uma região. Quer dizer, não são componentes propriamente do mundo selvagem, no sentido estreito, embora possamos aproximá-los, nem tampouco do mundo industrial, no sentido das grandes cidades, mas estão nesse **intervalo** tão necessário de ser pensado, tanto em termos de estrutura social, como de sistema literário. Vamos, pois, ao poema.

## 2. A ponte, o carro de bois e o poema modernista

### A ponte<sup>2</sup>

A ponte vai transpor o rio para o trem de ferro passar car-  
reando as mercadorias  
Passarão os carros de bois  
Os automóveis lotados  
Os mendigos que vão, dois a dois, os grandes chapéus de abas  
longas esburacadas

Mata a uma, mata a outra margem do rio  
Adivinho os veados, as jacutingas engurujadas, pesadas de  
gordas.  
E a irara, o símio, o coelho, a raposa matreira sob as moitas  
injariabadas.

O chão está toldado de verde.  
A prata das águas carreia nas balsas  
líquens e algas, de par com peixes de escamas frias.

Do ponto de vista da forma literária, *A ponte* pode ser definido como um poema que condiz com a estética modernista, especialmente pela sua construção por meio de versos livres. Não há indicação direta, na publicação, da data em que foi escrito, mas a contar com o início de funcionamento da Ponte Felipe Guerra<sup>3</sup>, no ano de 1952, esta é, possivelmente, a época em que o poeta traduziu poeticamente a sua visão daquele acontecimento histórico. Momento, portanto, em que as idéias e a estética modernista já estavam consolidadas, sendo, inclusive, superadas por inovações que propunham rupturas ainda maiores. Vide o movimento concretista. Com isso, não há novidade nenhuma no uso do verso livre. Entretanto, conforme já dissemos antes, um dado interessante para configurar a poética do autor é que, segundo consta (*Poética*, 1975), João Lins Caldas já usava o verso livre em 1917. Isso, porém, é assunto para um outro momento.

Formado por três estrofes, a primeira delas traz os elementos da realidade objetiva: a ponte, o rio, o trem de ferro, as mercadorias, os carros de bois, os mendigos; na segunda, o eu-lírico volta-se para o rio e imagina, advinha aquilo que era comum antes de a ponte “transpor o rio”: os veados, as jacutingas engurujadas e gordas, a irara, o símio, o coelho, a raposa, isto é, animais que faziam parte do habitat natural da região; na terceira, ainda ligado aos aspectos do ambiente natural, o poeta descreve a paisagem como se já não existisse ponte, deslocando-se assim do objeto inicial de sua intenção, para se focar no rio e descrever a cena que se desenrola. Nessa terceira estrofe, ele se distancia da realidade exposta na primeira, focalizando apenas o rio e as suas margens, o chão todo verde, a prata das águas e seu escorrer tranqüilo rio abaixo.

<sup>2</sup> CALDAS, João Lins. *Poética*. Natal: FJA, 1975. Usamos a mesma forma em que o poema foi publicado em *Poética*. No manuscrito, no entanto, os versos estão dispostos sem que haja descontinuidade como se mostra acima.

<sup>3</sup> De acordo com Bezerra (2004), a cidade de Açu, em meados do século XX, desenvolvia-se em larga escala, mas a falta de estradas na região dificultava muito a vida das pessoas, de modo que se levavam dias para ir de Açu a Natal ou a Fortaleza. Em 1947, houve uma grande inundação por causa da enchente do rio Açu- Piranhas, chegando a comunidade de Rosário a desaparecer completamente. A cidade de Açu foi atingida em suas partes baixas, destruindo as plantações, expulsando a população e afetando o rebanho bovino. Em 1948, a construção da ponte foi autorizada pelo então presidente Dutra.

Ao observarmos a face expressiva do poema, no seu aspecto sonoro, que normalmente é desenhado pelas rimas, aliterações, assonâncias, dentre outros recursos, no caso da **ponte**, ele não é tão evidente. Entretanto, podemos assinalar três termos cuja extensão é praticamente a mesma: esburacadas e engurujadas, que contém cinco sílabas, e injuriabadas, com seis. As três palavras pertencem à mesma classe gramatical, qual seja, adjetivo. Notamos aí certo paralelismo, o que imprime um ritmo ao poema. Esse ritmo é lento, transcorre devagar. Parece revelar um estado anterior à ponte, em que os bichos, pesados de gordos, percorriam o espaço tranquilamente, em contraposição à velocidade dos automóveis.

Um verso mais rico fônica e semanticamente é o primeiro da segunda estrofe, pois a duplicidade dos termos tanto produz um efeito sonoro interessante, como explora os sentidos antevistos pelo eu-lírico. Vejamos: “Mata a uma, mata a outra margem do rio”. Mata é, a um só tempo, substantivo e verbo. Ou seja, o rio, sem a ponte, conserva em suas margens, de um lado e de outro, a mata (substantivo); entretanto, o eu-lírico sente que a ponte mata (verbo) no presente, as duas margens do rio, na medida em que a ponte se constrói entre uma e outra margem. A partir dessa constatação, o eu poético adivinha o que vai acontecer com os veados e demais animais daquela fauna. Em verdade, ele apenas descreve a cena do que imagina, a partir de sua experiência anterior, de contato com o rio, sem completar as consequências advindas da presença da ponte. Todavia, a cadência do poema nos indica que há aí um lamento do poeta, que detecta a impossibilidade de esses animais continuarem convivendo nesse ambiente em que se instala na região um elemento de modernização.

Na terceira estrofe, o eu-lírico abandona a ponte e volta-se para o rio, irmanando-se com a paisagem. Ele é um observador atento, mas está apenas contemplando e não se envolve com o movimento que ocorre por cima do rio, ou seja, sobre a ponte. Há uma recusa implícita ao moderno, na medida em que o olhar do poeta foca a natureza, entenece-se com ela e esquece a ponte.

Partindo para a análise, o eu-lírico descreve os elementos que compõem o universo por ele observado. O título dá a evidência do tema em questão, mas a partir dele, podemos notar o sentimento do sujeito poético acerca das consequências acarretadas pelo processo de modernização simbolizado sobremaneira pela ponte. Na primeira estrofe, é pertinente notar como esses elementos se distribuem pelo espaço da ponte: “A ponte vai transpor o rio para o trem de ferro passar carregando as mercadorias”. Visto assim, a natureza se colocava como inconveniente para o desenvolvimento da região, para tanto, a ponte surge para resolver o impasse que atravancava o desenvolvimento. As mercadorias agora poderiam mais rapidamente chegar aos seus destinos, o comércio enfim poderia se expandir, os automóveis passariam a se locomover carregados de gente e de mercadoria. Temos, de um lado, os elementos: a ponte, o trem de ferro, as mercadorias, os automóveis lotados, como exemplos do moderno; por outro, passam também, e ainda, os carros de bois e os mendigos, denunciando o perfil arcaico convivendo com o avanço da modernização. Aqui há que se refletir mais atentamente sobre essas figuras: o olhar do poeta capta o processo social em suas contradições e então podemos ver sua sensibilidade para inserir no poema os mendigos e os carros de bois. É algo como “uma discretíssima compaixão”<sup>4</sup>. De um ponto de vista que quisesse acentuar o desenvolvimento, um pensamento que quisesse exaltar o feito de um elemento tão importante ao progresso da região, como o foi a ponte, poderia não ter incluído na cena os mendigos, metonimicamente, tão bem descritos, pois tal cena não combina com o avanço. Assim, “os mendigos que vão, dois a dois, os grandes chapéus de longas abas esburacadas” estão no plural e até os chapéus precisariam ser substituídos, visto que, com os buracos, não os protegem mais do sol. É preciso ressaltar a imagem poética que se constrói tendo em vista a economia metonímica com que os mendigos são descritos, somente pelos

---

<sup>4</sup> Folha de S.Paulo, 19/10/1999, sobre João Cabral de Melo Neto.

chapéus de abas esburacadas. A supressão de uma conjunção (*com os chapéus...*) dá consistência à imagem poética e valoriza a capacidade de síntese do autor. A ausência de qualificações e de pormenores descritivos não diminui a força imagética da construção lingüística, demonstrando, pois, outra perspectiva modernista adotada pelo poeta.

Adentrando o sentido, a tensão entre os elementos arcaicos e modernos, ambos dispostos sobre a ponte, não estabelece a vida que a ponte, como símbolo de progresso, poderia supor melhor. Na verdade, essa tensão aponta que “o progresso é inegável, mas a sua limitação, que faz englobá-lo ironicamente com o atraso em relação ao qual ele é progresso, também” (SCHWARZ, 1987, p.15). Para uns, os mendigos, com efeito, não há ponte para o usufruto das mercadorias ou dos meios de transporte que deveriam lhes proporcionar melhores condições de ir e vir. Eles vão a pé, enquanto as mercadorias seguem carreadas no trem. O efeito da modernização não moderniza a vida de todos. O espectro que ela representa perpetua-se até hoje, numa constante contradição por se resolver.

Em escala menor, arriscamos dizer essa experiência histórica representada pelo poeta pode ser comparada a outras experiências formalizadas artisticamente por outros poetas, como Oswald de Andrade em **Pobre alimária**. Guardando-se as devidas proporções tanto em relação à forma composta por Oswald, quanto à análise proposta por Schwarz, e sem querer forçar a alusão, é possível remeter semelhanças e aproximar que a **matéria brasileira** é a mesma, seja na moderna São Paulo do poeta da Antropofagia e das primeiras décadas do século, como na atrasada cidadezinha do interior do Brasil dos anos 40-50. Analisando o poema de Oswald, o crítico afirma que “A cidade em questão é adiantada, pois tem bondes, e atrasada, pois há uma carroça e um cavalo atravessados nos seus trilhos” (1987, p.15). Na bucólica paisagem descrita em **A ponte**, parece não haver a pressa em alcançar o progresso: carros de bois, trem e automóveis e até os mendigos, todos passam sem maiores atropelos pela ponte, todavia, há que se perceber aquilo que representa o referido progresso e aquilo que destoa do cenário de avanço. Isso é o que nos interessa e o poeta não suprimiu essa chave do seu mapa. Se for possível estabelecer pontos de contato entre os dois poemas a fim de colocá-los como signos representativos de uma realidade nacional em desenvolvimento, esses pontos parecem evidenciar-se nessa convivência dos aspectos da modernização e os seus desníveis, denunciando assim, lá como cá, que o nosso desenvolvimento tem sido desigual e combinado. Quer dizer:

O “moderno” e o “atrasado” se articulam em proporção desigual numa formação altamente contraditória e exibindo acentuadas peculiaridades, mas de forma absolutamente compatível com necessidades do modo de produção capitalista e com seu desenvolvimento em geral (CASONI, 2007, p.1).

A citação acima não procura transformar a visada do poeta para a realidade, em uma perspectiva materialista, procurando ver intenções onde não havia. Uma leitura como essa pode parecer forçada, mas parte da compreensão de que, como afirma Schwarz ao pensar o método de Antonio Candido, “os elementos da realidade externa se tornam forças ordenadoras internas à obra artística, aí revelando dimensões que escapam ou divergem da ideologia e das intenções deliberadas de seu criador” (1999, p.12). Retomando a lembrança entre os poemas **A ponte** e **Pobre alimária**, é preciso ressaltar a **matéria brasileira** que se prolonga de um ao outro. Matéria brasileira, adaptando de Schwarz (1999), é a forma como o arcaico e o moderno são representados nas duas situações brasileiras, em Oswald e em Lins Caldas. O fato de serem longínquas no tempo e no espaço, ou seja, são representações de eventos diferentes, cujos tons também são bem distintos, não torna incoerente a aproximação.

### 3. A recusa implícita ao moderno

As três estrofes de **A ponte** podem assim ser resumidas: na primeira temos a descrição do quadro objetivo visualizado pelo poeta; na segunda, a percepção e o lamento acerca da mudança que a chegada da ponte irá ocasionar à vida local dos seres da natureza que vivem às margens do rio; e na terceira, a adesão do poeta à paisagem quase selvagem em que não conta a presença da ponte. Passemos, pois, a analisar mais de perto a posição do eu-lírico nas duas últimas estrofes.

O primeiro verso da segunda estrofe, “Mata a uma, mata a outra margem do rio”, nos indica a percepção do sujeito poético de que algo vai morrer nesse espaço. No entanto, esse verso parece isolado, pois essa visão não é desenvolvida pelo poeta, complementando a estrofe não com a continuidade desse olhar crítico, mas desviando-o para o como ele **adivinha** que poderá ser ou estar aquele espaço. Nesse verbo que encerra uma visão de imaginar, de buscar por meio de uma descoberta, como se encontram os seres da fauna da região, há o presente que o poeta parece querer perdurar e apreciar. No presente também se encontram os dois verbos da terceira estrofe: *está* e *carreia*. Nessa terceira estrofe, não há retomada da idéia inicial do poema. Ao eu poético, parece não interessar a ponte, mas o que existe embaixo dela. É a natureza que se sobressai:

O chão está toldado de verde.

A prata das águas carreia nas balsas

líquens e algas, de par com peixes de escamas frias.

Essa opção pela natureza nos indica, por outro lado, um dar às costas ao moderno, no poema, simbolizado pela ponte. Se pensarmos em termos de disposição das estrofes na página, duas são as estrofes que descrevem mais precisamente o ambiente natural e uma expõe a ponte em si. Parece ser a **contemplação** o que busca o eu-lírico. Estamos procurando deduzir, a partir da forma do poema e da proporção das informações dispostas nele, o que significa, para esse eu-lírico, a chegada desse elemento modernizador na cidade. Pelo que indicam os elementos do texto poético, ao poeta mais interessava um deter-se na apreciação, um demorar na experiência de olhar. Nesse sentido, podemos dizer que há uma espécie de recusa a esse novo que chega.

Nos dias atuais, tem sido evidente a discussão em torno do momento de desregulação por que passa o planeta. A natureza esgotou a sua capacidade de se auto-regular e retomar o seu curso normal, pois antes era assim que ela agia, mesmo que isso levasse anos. Nesse sentido, o poeta já pressentia, sensivelmente, no que daria o processo de modernização.

Para uma reflexão mais atualizada sobre o tema, podemos nos perguntar: “Por que tudo o que existe precisa ser permanentemente desvalorizado, por que todo espaço de repouso e serenidade tem de ser colonizado no sentido da moderna lei do dinamismo e arrastado para aquele fervilhar generalizado?” (JAEGGER, 2007, p.6). Claro está que não se trata de imaginar que a construção da ponte tenha levado à cidade um ritmo de metrópole. Todavia, é preciso dizer que, em algo a globalização nos equiparou: as mazelas dos mais distantes pontos já não se diferenciam tanto das dos grandes centros urbanos. Pobreza, escassez e desrespeito à lei no uso dos recursos naturais é tragédia comum a todos. Trazendo o poema para a contemporaneidade, é preciso perceber que essa **consciência contemplativa** que parece ser a opção do poeta, soa como uma resistência, de tom romântico, mas no fundo é um apelo ao que ainda pode restar desse processo de modernização desigual e devastador. As grandes tragédias cotidianas iniciaram-se muitas vezes em algo quase encoberto. Fausto e Mefistófeles não se apresentam apenas como representação da tragédia. Na maioria das vezes, eles agem sorravelmente, vestidos de encantamento.

No poema **A ponte**, a visão do artista flagra um momento histórico que viria transformar não só a vida das pessoas do lugar, mas a vida natural na qual estamos todos

diretamente inseridos. O poeta potiguar, em sua visão **especular**, plasmou a realidade que lhe era imediata para a página poética, se não com um olhar explicitamente crítico e, portanto, **resistente**, mas com uma capacidade de captar do real suas contradições implícitas.

## Considerações finais

Isto posto, resta-nos dizer que, ao procedermos a análise de **A ponte** optamos por observar as relações entre a forma literária e o conteúdo subjacente, procurando apontar, desde essa leitura, algo que possamos definir, posteriormente, como uma das temáticas presentes na poética de João Lins Caldas, visto que estamos estudando a sua obra poética, procurando alcançar a sua extensão. Isso nos ajudará a compor uma unidade estrutural dessa obra. Partindo da leitura desse poema, essa temática parece ser, e aqui nos oportunizamos dos termos propostos por Bosi, uma certa visão **especular** acerca da realidade. Todavia, há que se dizer ser essa apenas uma iniciação, um perscrutar o escrito, quase como uma desconfiança, procurando encontrar uma senda capaz de perfazer um caminho minimamente coerente à criação do poeta.

Com base nisso, interessa-nos pois, promover uma leitura que busque configurar a poética do autor, apontando como a **forma objetiva** exposta nesse poema, isto é, ponte, carro de bois, mendigos estão postos contraditoriamente na realidade e não ficou despercebida pelo poeta, embora, não entre aqui, inquirir acerca de intenções deliberadas do autor, mas como isso salta para a forma estética figurando um cenário a ser desenvolvido pelo leitor, a quem cabe equacionar as formulações sugeridas pelo poeta. No nosso caso, importa construir uma linha coerente capaz compreender parte de seus escritos. Desse modo, estamos nos encaminhando na perspectiva de contribuir para configurar a obra do poeta João Lins Caldas no cenário da literatura local e nacional.

## Referências

- BOSI, Alfredo. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: \_\_\_\_\_. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003, p. 209-226.
- CALDAS, João Lins. *Poética*. Natal: Fundação José Augusto, 1975.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura brasileira*. Momentos decisivos. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CASONI, Gabriel. *A teoria do desenvolvimento desigual e combinado de Trotsky e o pensamento social clássico brasileiro*. Disponível em: <[http://www.pstu.org.br/teoria\\_materia.asp?id=5292&ida=0](http://www.pstu.org.br/teoria_materia.asp?id=5292&ida=0)> acesso em: 13 de maio de 07.
- ENTREVISTA com Roberto Schwarz por Afonso Henrique Fávero...[et al]. *Scriptória II: ensaios de literatura*. Natal (RN): EDUFRRN, 2000.
- JAEGGER, Michael. A aposta de Fausto e o processo da Modernidade: figurações da sociedade e da metrópole contemporâneas na tragédia de Goethe. *Estudos Avançados*. São Paulo, Jan./Apr. 2007, Vol.21, nº.59. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142007000100024&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142007000100024&script=sci_arttext)>. Acesso em: 07 de julho de 07.
- NOVAK, George. *A lei do desenvolvimento desigual combinado da sociedade*. Disponível em: < <http://www.espacosocialista.kit.net/desenvolvimentodesigualecombinado-novak.doc>>. Acesso em: 13 de maio de 07.
- SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: \_\_\_\_\_. *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 11- 28.
- \_\_\_\_\_. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.



WANDERLEY, Ezequiel. *Poetas do Rio Grande do Norte*. Edição fac-similar. Natal: Sebo Vermelho/Clima, 1993.

WANDERLEY, Rômulo. *Panorama da poesia Norte-rio-grandense*. Rio de Janeiro: Edições do Val, 1965.