

POESIA BRASILEIRA E MODERNIDADE NO FINAL DO SÉCULO XIX

Fernando Cerisara Gil
UFPR

A virada do século XIX no Brasil (ou mesmo na América Latina em geral) tem sido compreendida pela nossa historiografia sob o signo de profundas transformações da vida nacional. Exagerando um pouco, mas nem tanto, eu diria que historiadores e críticos da cultura procuram dar ênfase ao turbilhão que teria significado o fim do Império e da escravidão, a onda imigratória européia, os projetos de reurbanização (com destaque para a reforma do Rio de Janeiro), a introdução de novas formas de sociabilidade e de estilo de vida, a introdução de modernas técnicas de reprodução de som e de imagens, entre outros. Em uma palavra, estes estudos destacam fortemente o processo de *modernização*¹ sócio-histórico, como se a articulação desses diferentes níveis da realidade implicasse, no seu conjunto, uma mudança radical no ritmo de nossa experiência histórica.

Num ensaio clássico sobre Machado de Assis, publicado nos anos 70, Raimundo Faoro vai se reportar a esse momento histórico como "o ocaso de uma classe e seu sistema", como "o fim de um mundo", cuja expressão está encarnada no esboço de uma consciência trágica representada pelo personagem do conselheiro Aires². Em trabalho mais recente, Nicolau Sevcenko sugere que o período se caracteriza por mudanças vertiginosas. Como organizador do terceiro volume da *História da vida privada no Brasil*, ele assinala que tal obra

procura acompanhar o fluxo intenso de mudanças, atingindo todos os níveis da experiência social, que se concentrou de fins do século XIX até cerca de meados do XX.
Estimuladas por

¹ Penso nas noções de modernidade e modernização no sentido utilizado por Perry Anderson em *Modernidade e Revolução. Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, nº 14, p. 2-15, fevereiro, 1986.

² FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988, p. 353.

novo dinamismo no contexto da economia internacional, essas mudanças irão afetar desde a ordem e as hierarquias até as noções de tempo e espaço das pessoas, seus modos de perceber os objetos ao seu redor, de reagir aos estímulos luminosos, a maneira de organizar suas afeições e de sentir a proximidade ou alheamento dos outros seres humanos. De fato, nunca em nenhum período anterior, tantas pessoas foram envolvidas de modo tão completo e tão rápido num processo dramático de transformação de seus hábitos cotidianos, suas convicções, seus modos de percepção e até seus reflexos instintivos. Isso não só no Brasil, mas no mundo tomado agora como um todo integrado.³

Seja a mudança histórica percebida pela visão desencantada de alguns personagens machadianos por Raimundo Faoro, seja a transformação vertiginosa concebida pelo sentimento eufórico e (auto)celebratório da época mostrado por Nicolau Sevcenko - e para além de diferenças de perspectivas históricas em jogo -, há um eixo de convergência na argumentação desses autores que penso ser a tônica das abordagens históricas do período: o enfoque privilegiado e persistente no avanço da ciência, da tecnologia, de um mundo urbano e industrial, enfim, numa forte idéia de progresso e desenvolvimento sócio-histórico, que corresponderia a forças sociais inovadoras e, por extensão, a formação de uma nova sociedade.

Eu diria que essa visão histórica do período, centrada no avanço do progresso, na idéia de que forças sociais inovadoras atuaram de forma quase que hegemônica em diferentes campos da nossa realidade, tem uma espécie de desdobramento na crítica literária. Não se trata de um correlato direto, simétrico, entre a percepção histórica e crítica. Face a essa noção histórica de que a sociedade brasileira passa por mudanças profundas e vertiginosas, observo que dois pontos

³ SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil. República: da belle époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 7-8.

de vistas sobre a literatura do período vão predominar, e mais particularmente ainda sobre a poesia.

Primeiramente, uma crítica do período que chamaria de "modernista": esta crítica compreende a literatura brasileira, no seu conjunto, tendo como epicentro o Movimento Modernista brasileiro. Para esta perspectiva crítica, a força evolutiva de nossa literatura se define com a experiência literária, cultural e mental aberta pela geração modernista de 22. A experiência de 22 surge como balizador e núcleo analítico e explicativo do andamento de nossa literatura, seja do período anterior a 22, seja do período que se segue a ele. Não para menos que parte substancial da produção literária que antecede a 22 é ainda hoje rotulada, por nossos manuais de literatura, de "pré-modernista". Isso termina por revestir Mário de Andrade, Oswald de Andrade e o mundo literário-cultural que orbitou em torno deles como uma espécie de condição teleológica de nossa literatura. Por consequência dessa postura crítica, a produção literária que antecede 22 é tida como uma *literatura de permanência*, para se utilizar a sugestiva e sintomática expressão de Antonio Candido. Segundo o próprio Candido, a literatura de permanência "conserva e elabora os traços desenvolvidos depois do Romantismo, sem dar origem a desenvolvimentos novos; e, o que é mais, parece acomodar-se com prazer nesta conservação. (...) Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos"⁴. Procuremos os pares antitéticos da formulação do autor de *Formação da literatura brasileira* e vamos encontrar os termos que comumente circunscrevem a compreensão do modernismo brasileiro: ruptura, inovação, irreverência, experimentalismo etc. Por este ponto de vista, percebem-se a quase inevitabilidade a urgência com que o modernismo tem que aparecer na cena literária nacional para desatramar o caminho das velharias literárias. O passado literário próximo ao modernismo - digamos de 1890 ao início

⁴ CANDIDO, Antonio. Literatura e Cultura de 1900 a 1945. In *Literatura e sociedade*. 5 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976, p. 113.

do ano de 1922 - representa já um instante de estagnação do âmbito literário contra o qual a geração de 22 vai se opor. Nesta formulação crítica sobre o modernismo está pressuposta uma visão da história social brasileira que nem sempre é explicitada. Pode-se dizer que ela relaciona, de modo indissociável,

o surgimento das novas formas e dicções literárias originadas do modernismo a uma onda de modernidade, de desenvolvimento e de transformações econômicas e sociais que tem São Paulo como epicentro propagatório não somente das mudanças materiais e históricas concretas como também das visões que se elaborarão sobre elas. Assim, modernismo e modernidade são pares simétricos e complementares no qual o segundo termo está implicado no primeiro, sendo que ambos se movem, analítica e interpretativamente, no sentido de vislumbrar o passado literário mais próximo ao modernismo como estagnação, permanência e anacronismo.

O segundo ponto de vista crítico eu diria se ligar mais estreita e organicamente à visão histórica sugerida por Nicolau Sevcenko. Seria talvez um exagero dizer que se trata de uma postura radicalmente oposta à da "crítica modernista"; porém, ela percebe, em menor escala, a geração de 22 como um momento de ruptura profundamente diferencial ao quadro histórico-literário anterior a 22. Muito mais do que ruptura, esta perspectiva crítica entende o processo literário como espécie de curva em ascensão em cujo centro encontra-se o motor da modernização. Não mais modernismo que revoluciona a literatura de permanência, mas sim a modernização cuja força desenha uma nova "paisagem tecno-industrial em formação" e com a qual a literatura se depara. Mais do que a modernização das formas literárias, interessa ver a modernização como desenvolvimento técnico-material. Flora Süssekind é quem melhor e mais amplamente formula o problema deste ponto de vista, ao destacar que

não se trata mais de investigar como a literatura representa a técnica, mas como, apropriando-se de procedimentos característicos à fotografia, ao cinema, ao cartaz, transforma-se a própria técnica literária. Transformação em sintonia com mudanças significativas nas formas de percepção e na sensibilidade dos habitantes das grandes cidades brasileiras então. Em sintonia com o império da imagem, do instante e da técnica como mediações todo-poderosas no modo de vivenciar a paisagem urbana, o tempo e uma subjetividade sob constante ameaça de desaparecimento.⁵

Mais do que isso, a autora pretende "sugerir uma história da literatura brasileira que leve em conta suas relações com uma história dos meios e formas de comunicação, cujas inovações e transformações afetam tanto a consciência de autores e leitores quanto às formas e representações literárias propriamente ditas"⁶. De forma talvez mais explícita do que os "críticos modernistas", o ponto de vista sustentado por Flora Süssekind situa a constituição de um novo "horizonte técnico", ou seja, as novas formas de produção e reprodução industrial de sons, de imagens e de produtos em série, associada a uma reposição social do artista, em virtude de sua profissionalização, como a chave explicativa para a dinâmica literária do período. Em suma, o processo literário é lido e compreendido tendo como vetor determinante do seu movimento o processo de modernização, que atinge diferentes níveis da vida brasileira: no econômico, com a industrialização que impõe outro patamar de desenvolvimento; no plano social, com o crescimento e a transformação dos espaços urbanos que teriam criado novas formas de sociabilidade; e no plano da produção artística, com as novas técnicas de reprodução que, como se mencionou acima, imprimiam novas formas de compreender o tempo e o espaço, a experiência, a sensibilidade, a subjetividade etc.

⁵ SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 16.

⁶ Süssekind, op. cit., p. 26

Note-se, então, que tanto a "crítica modernista" quanto o que poderia ser chamado de "crítica da modernização" acabam, de maneira diferentes, por se encontrar num mesmo ponto: na idéia convergente de que a modernização sócio-econômica, ou seja, "as gigantescas e significativas transformações objetivas da sociedade desencadeadas pelo advento do mercado mundial capitalista" determinaram o andamento do processo social no seu conjunto, no final do século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX. Sob este aspecto, se a "crítica modernista", por um lado, entende a produção literária anterior a 1914 - o que chamou de *literatura de permanência* - simplesmente como formas de expressão literárias cristalizadas e esvaziadas de sentido literário e histórico; por outro lado, a "crítica da modernização" compreenderá a poesia parnasiana e simbolista, como uma manifestação reativa "ao novo horizonte técnico" e aos deslocamentos que esse horizonte supostamente efetua no campo literário. Ainda aqui, é Flora Sussekind quem aponta o problema; a citação é um tanto longo mas esclarecedora:

Palavras, rimas e cenários vistosos e raros, cuja combinação deveria resultar necessariamente na criação de um mundo-outro, des-historicizado e fora de coordenadas geográficas demasiado reconhecíveis. Mesmo quando estivesse em jogo a representação poéticas de fatos ou personagens cujos referentes históricos fossem de domínio público. Até esses deveriam passar pelo processo de "petrificação" artesanal tão cara aos parnasianos. Pouco importavam possíveis referentes. Nesse caso se estava trabalhando conscientemente com paisagens artificiais, construções literárias. (...) *Tratava-se de construir objetos poéticos autônomos, desinteressados de mediações e referencialidades, em franco contraste com os modernos aparelhos de difusão e reprodução e imagens e sons. "Artefato puro"* – como bem definiu certa vez Antonio Candido o projeto poético dominante no momento parnasiano-simbolista no Brasil – *em*

*oposição aos “artefatos industriais” que começavam a ser divulgados de modo mais sistemático a partir das duas últimas décadas do século XIX.*⁷ (Grifos meus)

O que cabe sublinhar, neste ponto, é que tanto a "crítica modernista" quanto a "crítica da modernidade" analisam a poesia parnasiano-simbolista brasileira considerando transformações literárias e históricas que não parecem corresponder, no geral, a fatores específicos que determinaram o estatuto e a longa duração da poesia parnasiano-simbolista em nosso ambiente literário. Percebê-la como simples anacronismo literário que deve ser removido como maneira de revitalizar a linguagem literária é essa mesma uma compreensão anacrônica do ponto de vista histórico, ao fazer exigências ao passado que são da ordem do contemporâneo. Em outro aspecto, compreendê-la como uma atitude reativa aos processos técnicos de modernização é apontar *tão-somente* para uma das faces da relação entre a poesia brasileira finissecular e modernização, sem destrinchar todavia o caráter ambíguo e contraditório que essa poesia guarda com relação a tudo que se refira à modernidade, à modernização.

Para sugerir uma discussão em chave diversa a essas, é interessante retornar às observações de Flora Süssekind acima mencionadas, quando diz que a combinação de "palavras, rimas e cenários vistosos e raros" deveriam resultar "necessariamente na criação de um mundo-outro, des-historicizado e fora de coordenadas geográficas demasiado reconhecíveis", configurando um dos traços marcantes da poesia parnasiano-simbolista. De um ângulo um pouco diferente, pode-se dizer que a criação de um mundo-outro, de natureza des-historicizada, é um dos traços constitutivos da formação poética brasileira. Ainda que com temas, formas, dicções, estilos, com representações e com sujeitos líricos diferenciados, a evasão do mundo histórico, e a conseqüente criação de um espaço idealizado onde a poesia possa ser dita, parecem ser uma constante da

⁷ Idem ibidem, p. 124-5.

poesia brasileira, do arcadismo ao romantismo, sem deixar de sê-lo também do primeiro momento do modernismo à revelia, quem sabe, do desejo de nossos primeiros vanguardistas. Entretanto, diferentemente desses outros momentos, será na poesia parnasiana e simbolista que o poeta reivindicará para si e a para sua poesia, de forma explícita, consciente e sistemática, a sua vontade de retirada do mundo histórico e material. Para o poeta simbolista e parnasiano, a poesia se torna incompatível com o mundo de todos os dias. A base da experiência histórica que engendra a aspiração desse mundo-outro da poesia parnasiana e simbolista está relacionada com o modo reverente com que a escrita incorporou-se a sociedades coloniais como a nossa. Essa reverência faz da escrita um espaço sacralizado. Se na base de nossa formação histórica a propriedade de terras e de negros e do que se poderia extrair de ambos está a condição de ser proprietário, o domínio da escrita era outra instância que delimitava o campo da classe dirigente⁸. Originalmente, o mundo das letras em nossa sociedade não só está estritamente relacionada ao Poder como também se gestou a partir do seu interior. Por consequência, o modo de operar no domínio das letras tem algo de análogo aos mecanismos do poder, centrado em princípios como o da concentração, do elitismo e da hierarquização⁹. A escrita vai servir, conforme observa Angel Rama, como forma de purificação da hierarquia social; ela dá provas de uma proeminência e estabelece um cerco defensivo em relação a um contorno hostil e, sobretudo, tido como inferior¹⁰. E o contorno hostil e tido como inferior tem feição social e econômica muito bem demarcada: ele diz respeito não somente à massa de indivíduos analfabetos (sobretudo negros e mestiços), como também à condição de sujeição e dominação desses indivíduos, presos seja ao estatuto escravista seja às relações de dependência pessoal e clientelística de um grande. Num ambiente de

⁸ Para a reflexão da origem sacralizada de nossa literatura e suas relações com nossa formação histórica, baseio-me nas produtivas observações de *A cidade das letras*, de Angel Rama.

⁹ ANGEL, Rama. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 54.

¹⁰ ANGEL, Rama, op. cit., p. 58.

construção social, o domínio das letras, por isso mesmo, quis sempre ser (auto)reconhecido como uma instância do não-trabalho, ou, mais precisamente, como um trabalho improdutivo, uma atividade que deveria ser exercida fora das esferas produtiva e mercantil, devido ao caráter altamente degradante dessas, onde a escravidão "imprimia uma nota bárbara à propriedade", e onde também escravidão e relação de dependência pessoal, associadas, privavam "de oportunidade e respeitabilidade o trabalho assalariado"¹¹. Importante destacar, nesta altura, que Sérgio Buarque Holanda, num diapasão diferente do sugerido aqui, já havia situado com precisão os termos históricos do problema, ao assinalar a função e a valorização sociais antitéticas que terão na sociedade brasileira atividades prático-manuais e as ligadas ao espírito; a crítica literária, entretanto, parece não ter tirado todas as conseqüências das observações do autor de *Raízes do Brasil*, quando diz que

Não parece absurdo relacionar a tal circunstância [a transição do mundo rural para o mundo urbano no qual aquele transporta para esse boa parte de sua estrutura mental e de valores] um traço constante de nossa vida social: a posição suprema que nela detêm, de ordinário, certas qualidades de imaginação e de "inteligência", em prejuízo do espírito prático e positivo. (...) O trabalho mental, que não suja as mãos e não fatiga o corpo, pode constituir, com efeito, ocupação em todos os sentidos digna de antigos senhores de escravos e seus herdeiros. (...) Numa sociedade como a nossa, em que certas virtudes senhoriais ainda merecem largo crédito, as qualidades do espírito substituem, não raro, os títulos honoríficos, e alguns de seus distintivos materiais, como o anel de grau e a carta de bacharel [e poesia, acrescentaria eu], podem equivaler a autênticos brasões de nobreza. Aliás, o exercício dessas qualidades que ocupam a inteligência sem ocupar os braços, tinha sido expressamente considerado, já em outras épocas, como pertinente aos homens

¹¹ SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*, in *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 19.

nobres e livres, de onde, segundo parece, o nome de liberais dado a determinadas artes, em oposição as mecânicas que pertencem às classes servis.¹²

Assim, para além da tentativa de querer criar um campo literário moderno autônomo, como era pretensão das estéticas finisseculares, e para além também de ser mera atitude reativa às técnicas de modernização (embora esse aspecto também esteja implicado no problema), a poesia parnasiano-simbolista, no Brasil, responde ainda à dinâmica de uma tradição literária muito específica. O aspecto atemporal, desistocirizado da poesia brasileira parnasiana e simbolista, com visões poéticas diferenciadamente voltadas ao absoluto e ao eterno, corresponde ao esforço, por parte de nossos poetas, de permanente elevação da função poética face a um âmbito das relações sociais e materiais concretas que se mostra pouco digno dela, para não dizer mesmo de degradação aos olhos dos escritores. É neste sentido que a relação da poesia concentrada em altas esferas, em figurações em torno de sua natureza sacralizada e sacralizadora traduz em si o desejo ilusório (e compensatório também?) de ver a prática poética como um trabalho improdutivo, numa sociedade em que o trabalho produtivo¹³ está relacionado à brutalidade das marcas deixadas pelas relações sociais escravistas ou das relações de dominação "servis" que vieram lhes substituir. Sem as mediações que seriam necessárias para o caso, e portanto muito esquematicamente, pode-se dizer que, com esta forte característica, a poesia parnasiano-simbolista adquire a função de pôr-se em contraste com o trabalho físico¹⁴ e com o estado de rarefação e precariedade cultural da sociedade. Essa prática poética ainda é corroborada pela aparente imaterialidade das formas literárias que permite reforçar a coloração aristocratizante sacralizadora que a função poética exerce nesse período como forma de distinção e suposta individuação social para os sujeitos. De outro ângulo, cabe destacar que, se esse *modo de ser* da poesia emana, por um lado, da formação social específica da sociedade brasileira, que se pauta por uma experiência dos "modos *atrasados* de produzir", por outro lado, ele de modo algum deixa ser incompatível à *atualização* da consciência culta e literária da nossa sociedade, a seu modo, na medida em que os modos atrasados de produzir dizem respeito ainda à dinâmica da

¹² HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987, pp. 50-1.

¹³ Utilizo-me aqui da distinção social entre trabalho produtivo e improdutivo, feita por Immanuel Wallerstein, segundo o qual "o trabalho produtivo passou a ser definido como aquele que recebe remuneração em dinheiro (principalmente, trabalho assalariado) e o não produtivo como aquele que, embora necessário, constitui uma atividade de mera "subsistência, sem produzir um "excedente" que possa ser apropriado por alguém". In *Capitalismo histórico e civilização capitalista*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001, p. 23.

¹⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque, op. cit., p, 52.

estrutura da economia-mundo capitalista. Noutras palavras, o "desenvolvimento moderno do atraso"¹⁵ da sociedade brasileira, ou seja, o avanço do capital e a ordem mundial criada por ele, que reproduzem certas formas de relações sociais opressivas pré-capitalistas, não se mostram inconciliáveis à atualização das formas literárias, ainda que estas estejam vinculadas a tradições literárias e ideológicas anteriores ao capitalismo histórico. É o caso, por exemplo, da recuperação da notação classicizante pela poesia parnasiana¹⁶. Ao contrário do que pretende a crítica modernista e da modernização, essas matérias são ainda "criações do mundo moderno, integram a sua construção ideológica", sem deixar de ser atravessada ou interseccionada todavia por uma outra ordem temporal histórica. Nesta bifurcação de temporalidades históricas díspares, situam-se as contradições de nossa poesia finissecular e também, ainda hoje, as suas incompreensões por parte da crítica.

¹⁵ A expressão é de Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo* (São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 38). O argumento, nesta parte do trabalho, deve muito a este estudo e também ao de Immanuel Wallerstein, já mencionado.

¹⁶ Sobre o assunto ver GIL, Fernando Cerisara, A Ambivalência do Idealismo Classicizante na Poesia Parnasiana Brasileira. *Revista Letras*, Curitiba, nº 52, p. 39-50, julho-dezembro, 1999.