

POESIA MODERNISTA E TRADIÇÃO CULTURAL: DOIS POEMAS DE CARNAVAL

Humberto Hermenegildo de Araújo
UFRN

Do ponto de vista da teoria de Antonio Candido, estudar o Modernismo brasileiro pode significar estudar a relação dialética desse movimento com a tradição literária constituída, ou seja, estudar o seu modo peculiar de ruptura dentro dos limites do sistema literário nacional¹. Contudo, a linha programática modernista da *brasilidade* representou uma profunda inserção desse mesmo movimento na cultura brasileira. Neste sentido, o Modernismo estabelece um diálogo com o sistema literário já consolidado e ao mesmo tempo com a tradição cultural que, àquela altura, já podia se considerar “brasileira”. Assim, caracteriza-se mais uma vez a *brasilidade*². Perseguir tal categoria significava, para o Modernismo, garantir a atualidade de uma tradição capaz de, com a sua força histórica, singularizar e individualizar o brasileiro no contexto das culturas ocidentais.

Com esta caracterização em mente, objetivamos prosseguir numa discussão sobre as seguintes questões que marcaram o movimento modernista ao longo dos anos 20, e que se desdobraram nas décadas subseqüentes de várias formas: a) a discussão em torno da brasilidade como tentativa de superação das tendências regionalistas que se apresentavam como alternativas ao discurso modernista; b) a representação de um mundo rural como depositário do sentido de um Brasil que se modernizava e se urbanizava, descaracterizando-se; c) a atualização da tradição oral através de registros literários modernistas.

Por esta via, releiam-se as apropriações modernistas do mundo primitivo e rural brasileiros, como forma de trazer para o centro do sistema literário uma tradição que reclamava visibilidade, como demonstra Antonio Candido ao analisar a produção literária modernista:

... não se ignora o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academismo. Ora, *no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente*. (...) Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e *plasmaram um tipo*

¹ Considere-se, neste sentido, o estudo “Literatura e cultura: de 1900 a 1945” (CANDIDO, 1980), a leitura “O poeta itinerante” (CANDIDO, 1989/1990), e “Literatura e subdesenvolvimento” (CANDIDO, 1987).

² Palavra que, segundo Antonio Candido, varia de acordo com o seu uso, dependendo da posição social e do ponto de vista sobre a vida cultural brasileira que o discurso em questão apresentar. Cf. “Uma palavra instável” (CANDIDO, 1995).

ao mesmo tempo local e universal da expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro.

(CANDIDO, 1980, p. 121. Grifos meus.).

Quando os modernistas iniciaram, a partir de 1924, as suas viagens pelo interior do Brasil, estava amadurecendo o projeto nacionalista de toda uma geração que, inclusive, desdobrar-se-ia em várias correntes e posições estéticas e ideológicas distintas. Em tal contexto, destaca-se a participação efetiva de Mário de Andrade no processo que se iniciou, segundo Telê Porto Ancona Lopez, na tentativa de “filtrar dialeticamente as vanguardas européias e, na exploração do primitivismo, partir para a descoberta vivida do Brasil” (LOPEZ, 1983, p. 15), cujo objetivo mais amplo seria apreender as diferenças regionais e relacioná-las dentro de um projeto de nação³. A viagem de Mário de Andrade ao Nordeste, entre o final do ano de 1928 e o início de 1929, marca uma nova fase de intercâmbios, influências recíprocas e produção artística e cultural de todas as personagens envolvidas naquele movimento.

Segundo consta no diário de **O turista aprendiz**, Mário de Andrade participou, na capital do Rio Grande do Norte, das festas de fim de ano de 1928, e depois, já no mês de janeiro de 1929, foi ao interior do estado e lá conheceu o cantador Chico Antônio, de quem anotou desafios e cocos. Ainda no mês de janeiro de 1929, Mário de Andrade realizou, juntamente com Antônio Bento de Araújo Lima e Luís da Câmara Cascudo, uma viagem ao sertão potiguar. A imprensa local registrou com ênfase a passagem de Mário de Andrade pelo Rio Grande do Norte, abrindo inclusive espaço para a divulgação de textos modernistas, como foi o caso da publicação, no dia 10 de fevereiro de 1929, de um trecho do poema “Carnaval carioca”, no jornal **A República**. O poema de Mário de Andrade aparecia na mesma página em que outros textos de autores locais tematizavam também o carnaval⁴. Dentre esses textos, destaca-se o poema “Papa-Angú”, de Jorge Fernandes, poeta natalense que publicara em 1927 o seu único livro, o qual pode se considerar como uma manifestação do modernismo no meio “potiguar”, se é que se pode dar a esse qualificativo o sentido da brasilidade procurada. Eis o poema de Jorge Fernandes:

³ Tal problemática está revelada no registro das viagens do autor de **Clã do jabuti** às regiões Norte e Nordeste - em **O turista aprendiz** (ANDRADE, 1983) - como também na sua correspondência com intelectuais brasileiros. Sobre tudo nas suas viagens à região Nordeste, Mário de Andrade procurou “(...) analisar as condições de vida da região, numa perspectiva nova que deseja abandonar a caracterização do regional através do exótico e do pitoresco” (LOPEZ, 1983, p. 41).

⁴ “Papa-Angú”, de Jorge Fernandes; “Sonho de uma noite de carnaval”, de Nunes Pereira; “Carnaval!, Carnaval!”, de Luís da Câmara Cascudo; “As rosas do milagre no domingo de carnaval de Mme. Lilás”, de Palmyra Wanderley; “Falando a Pierrôt”, de Damasceno Bezerra; “Um grão de loucura”, de Oscar Wanderley; “A máscara que não se interrompeu”, de Edgar Barbosa.

Papa-Angú

Dia nas brenhas...
Batuta Carnaval por entre ramos
A bicharada toda embriagada
Toca um Zepereira dos diachos...
Saguim — Pierrô — vira bunda-canastra
Vaiano em assobios o dia claro...

Tardinha na lagoa...
A Gia: — Réco! Réco!
O Cururu: — Bombo! Bombo! Bombo!

“Papa-Angu” é igual a “Papangu”, ou seja, “os mascarados que enchiam [nos dias de folia do carnaval] as ruas das cidades embrulhados em lençóis, cobertos de dominós ou disfarçados de todas as maneiras”, cuja origem está nas extintas procissões das cinzas, pois esta figura caminhava à frente da procissão fustigando com um comprido relho o pessoal que impedia a sua marcha. A partir de 1831 a Câmara Municipal do Recife proibiu o aparecimento dessa personagem nas procissões da Quaresma⁵. Trata-se, portanto, de uma figura tradicional da cultura, a qual é apropriada de forma a caracterizar um traço peculiar da brasilidade, qual seja, a dimensão nacional das festas populares, religiosas e folclóricas, cuja garantia de continuidade se dá pela transmissão oral dos seus elementos permanentes e móveis.

Este poema traz para a literatura brasileira um documentário cultural inédito que, no caso em questão, representa a temática da festa popular. A apropriação das formas tradicionais populares é efetivada através de uma estilização do ritual e, nesse contexto, o elemento coletivo entra como uma dominante no poema que é reforçado pela teatralidade. As marcas de identificação dessa teatralidade são o travessão, as reticências, as exclamações e as duas fortes onomatopéias finais. O canto e a dança dominam essa representação, de forma que a sua manifestação chega a dispensar um significado preciso, dicionarizado, predominando as funções do ritmo e da harmonia sugerida pelo ambiente primitivo de uma mata virgem, cuja localização é “nas brenhas”.

Neste instantâneo possível da festa popular, a oralidade que fecha o poema através do coro de vozes de gias e cururus produz uma situação lírica e grotesca, pois estes elementos anti-literários para os padrões da época, ao se apresentarem no ritual estilizado, servem também de retomada de um diálogo carnavalizado com a tradição local constituída, se associarmos esta situação à já clássica

⁵ Segundo Câmara Cascudo, no **Dicionário do folclore brasileiro** (CASCUDO, 1972, p. 671). Ainda segundo Câmara Cascudo, Papangu significa “tolo, ridículo, bobo, grotesco”.

representação armada por Manuel Bandeira no poema “Os sapos”, cuja intenção de ridículo em relação à poética parnasiana aparecia, não por acaso, em livro que se intitulava *Carnaval*.

O mesmo Manuel Bandeira é homenageado no poema de Mário de Andrade, pois é para ele a dedicatória de “Carnaval carioca”. No plano de obras que resultaram do auge da campanha modernista, a ligação das pontas comunicantes entre a tradição popular e a poesia modernista ganha visibilidade, como foi o caso da entrada singular do carnaval em textos que se anunciaram modernistas. Na fase em questão, Mário de Andrade enveredou de forma bastante sutil no processo que se pode denominar de “esforço nacionalizante” iniciado em 1924, e do qual faziam parte produções como os “Poemas acreanos” e “Noturno de Belo Horizonte”. No entanto, tal esforço contracenava com a intenção clara, do autor de **Remate de males**, de colocar o assunto a serviço do lirismo e não fazer do assunto nacional o carro-chefe de um programa de oposição, por exemplo, a um programa regionalista ou localista. Pode-se dizer, então, na tentativa de encontrar um esquema para o pensamento teórico e para a prática poética de Mário de Andrade nos anos 20, que ele buscava, de forma consciente ou não, uma saída para a seguinte problematização: como, sob a forma de um imbricamento, dar sentido ao “esforço nacionalizante” através da expressão lírica? O objetivo mais geral seria dotar o Brasil de uma literatura “universal” e moderna, na medida em que representasse uma cultura própria.

Tal período, limite entre os anos propriamente modernistas e a década de 30, apresenta indícios da chamada “harmoniosa troca de serviços entre literatura e estudos sociais” (CANDIDO, 1980, p.134) que permitiria aos modernistas o levantamento de dados de uma cultura popular que passaria a integrar, a partir daí, um acervo erudito com base em estudos sobre o folclore.

Para compreender o fenômeno apontado acima, é possível tomar como ponto de partida a observação de que **Macunaíma** e **Clã do jabuti** significam *o fim de uma etapa* (BOSI, 1988, p.141) — afirmação que

[...] embora feita a propósito de um roteiro individual, vale também para o movimento de idéias e formas da literatura brasileira posterior ao clímax do modernismo paulista. O chamado “romance de 30”, neo-realista e social, não seguiu as pegadas de **Macunaíma** nem se medusou com seus lampejos perdidos no firmamento. Procurou, ao contrário, enraizar fortemente as suas histórias e os seus personagens em espaços e tempos bem circunscritos, extraindo de situações culturais típicas a sua visão do Brasil.

(BOSI, 1988, p.141)

Neste contexto, torna-se particularmente interessante uma comparação do poema do potiguar Jorge Fernandes com o poema de Mário de Andrade, uma vez que ambos representam modos

próprios de ver liricamente a manifestação da cultura popular, numa tentativa de desgeografizar a cor local, seja através de uma poética da modernidade, seja pela via de um Regionalismo valorizador do exótico e do pitoresco conjugado ao uso de procedimentos literários do Modernismo. A busca de uma poesia nacional e moderna com valor universal surgia, então, como um problema literário que se particularizava no desafio que certamente os poetas citados enfrentaram: diante de um tema historicamente delineado (a temática do carnaval), propuseram-se a trabalhar liricamente o material poético, na tentativa de atingir a universalização desse material.

O lirismo presente nessas produções seria determinado, em grande medida, pela tensão entre o projeto nacionalista predominante da época e a necessidade de um lirismo com soluções próprias, no que resultou a promoção de registros da memória cultural brasileira, a qual seria, então, poetizada no texto lírico.

Os espaços onde se encenou a representação carnavalesca singularizam ainda mais as formas poéticas relacionadas: trata-se de espaços inclusivos de uma experiência coletiva que gerou, naqueles anos históricos, uma imagem da realidade multifacetada do país. Neste sentido, os dois poemas de carnaval revelam aspectos particulares, mas caminham na mesma direção. Ambos empreendem a pesquisa modernista da peculiaridade brasileira, de nossas falas, relações, ritmos, etc. A perspectiva de ambos parece ser a de um “deslumbramento com que descobriram, assumiram e quiseram transformar em saída histórica as peculiaridades sociais e culturais do Brasil, a qual se transformou em herança problemática que, no caso em questão, esconde-se no retrato do pitoresco”⁶. Enquanto a dimensão nacional de Mário de Andrade inclui em “Carnaval carioca” o espaço urbano — o universo do seu carnaval são as ruas e os clubes onde toda a gente se mistura com suas várias faces —, a mesma dimensão em Jorge Fernandes privilegia o aspecto primitivo não necessariamente urbano, embora mantenha com este um diálogo, pois o poeta tornara-se leitor e amigo de Mário e de Bandeira⁷.

A representação da tradição oral, que já se denunciava em determinadas obras que se destacaram de forma empenhada na questão — *Catimbó* (1927) e *Clã do jabuti* (1927), obras de Ascenso Ferreira e de Mário de Andrade, respectivamente, assim como o *Livro de poemas de Jorge Fernandes* (1927) —, suscitou um horizonte de expectativas que aponta no sentido de uma pesquisa interessada na função social das obras que, pela ruptura com as formas obsoletas, buscaram a

⁶ Esta observação é paráfrase da conclusão de Roberto Schwarz ao analisar o livro **Elefante** (2000), de Francisco Alvim. As nossas peculiaridades sociais e culturais seriam, na leitura referida, “a nossa pesada herança político-moral” (SCHWARZ, 2002).

⁷ Cf. A respeito o estudo *O lirismo nos quintais pobres: a poesia de Jorge Fernandes* (ARAÚJO, 1997).

vitalidade do sistema literário articulando-o aos elementos da tradição cultural e gerando, assim, uma forma brasileira sem diluir, no entanto, a visão regional em uma ilusória “brasilidade” inespecífica. No caso do poema de Jorge Fernandes, é possível identificar o modo de chegada de uma personagem secularmente característica, brasileira, ao centro da literatura: a imagem do Papangu como o “tolo”, “ridículo”, e “bobo” é elevada à categoria de personagem da literatura, a qual se moderniza na dissonância da situação e se irmana às imagens de Macunaíma, do beberão que se apresenta no **Catimbó** de Ascenso Ferreira, e de tantos outros tipos desrecalcados pelo Modernismo.

Ao procurar estabelecer relações entre os textos referidos dos dois autores, com o intuito de aprofundar a discussão sobre a presença do movimento modernista na região Nordeste e atualizar o debate sobre as “descobertas literárias” da década de 20 no Brasil, foi possível concluir que, à medida que se aproximava o final da década, surgiam mais elementos caracterizadores da atitude, digamos, “brasileira”, do autor de **Macunaíma**, período no qual ele conheceu - graças às suas viagens ao Norte e Nordeste - poetas e intelectuais nordestinos, aprofundando uma relação que se iniciara através da correspondência com Manuel Bandeira (a partir de 1922) e com Luís da Câmara Cascudo (a partir de 1924). Os escritos daí resultantes permitem uma leitura da visão que o escritor paulista tinha do movimento modernista durante o período em questão.

Em **O turista aprendiz**, por exemplo, os elementos exóticos e pitorescos são, de certa forma, negados na sua caracterização habitual, uma vez que o “turista aprendiz” estava muito mais interessado em conhecer as semelhanças inerentes ao Brasil como um todo do que as diferenças que separam as regiões. É interessante, deste ponto de vista, o modo como são descritos os sabores das frutas que eram provadas ao longo das viagens, como se por trás de cada sabor novo descrito estivesse presente uma atitude de quem estava conhecendo a nação, atitude “brasileira”, anti-regional⁸. É esta a mesma atitude do crítico militante que, em viagem, assim descreve o poeta natalense Jorge Fernandes, em 1928:

Jorge Fernandes apeia do auto e fica entre nós. Abraço-o. Jorge Fernandes ri meio desapontado. É simples que nem a seca. A princípio parece ácido, monótono mas que nem a seca mesmo, vai pouco a pouco mostrando aspectos interessantes, conta casos, curiosidades desta zona tão cheia de coisas maravilhosas.

Jorge Fernandes já é homem feito e vivido. Fala grave, ri discreto com uma experiência contadeira do nordeste. Viveu tudo isto por aqui e viveu de verdade, *ficou tudo impresso na carne dele que é memória mais viva e menos literária*.

(ANDRADE, 1983, p.237. Grifo meu).

⁸ Provar um alimento seria então “provar” e conhecer o Brasil, conforme se observa em **O turista aprendiz**, nos comentários sobre o sabor da graviola e do guaraná (cf. ANDRADE, 1983, p.84), e na página sobre a “universalidade marxista” do caju (cf. ANDRADE, 1983, p.240-241).

Na descrição, prevalece a valorização do caráter individual, singular, da personagem descrita, o que reflete, de alguma forma, os juízos de valor emitidos sobre as obras literárias que Mário de Andrade ia conhecendo durante as viagens - juízos de valor que tinham como ponto de partida a busca de um caminho novo para o movimento modernista: mais atento com as possibilidades líricas da poesia “brasileira” num determinado momento da modernidade e menos preso a um programa específico.

De conjunto, as "descobertas" de Mário de Andrade indicam-nos que a sua origem e a experiência urbana e cosmopolita relativizaram uma possível "regionalização" na descrição da paisagem e dos costumes locais, ao mesmo tempo em que o programa modernista interferia nas suas tomadas de posições sobre os assuntos tratados. A temática do carnaval aparece, nessa conjuntura, através de uma perspectiva não regional, não tradicional, reforçando, antes, a face “brasileira” do intelectual. Por sua vez, a paisagem e os hábitos representados no poema de Jorge Fernandes permitem uma visão da província, a qual pode ser lida como alegoria da região já relativamente em contato com a modernidade.

A leitura dos poemas em questão leva-nos à observação de que, a partir do movimento modernista, todos os elementos implicados no processo de formação do sistema literário brasileiro, no sentido que dá CANDIDO (1975), foram rearticulados e problematizados, inaugurando-se um novo momento da "dialética do localismo e do cosmopolitismo", processo no qual a tradição cultural dialoga com a moderna literatura que a representa. Assim, reler os instantâneos daquele carnaval pode servir como ponte para uma atualização do problema, se tivermos em mente que mais do nunca é preciso ouvir os “sons das brenhas” que, ante os imperativos globais, parecem recuar ao “perau profundo” da solidão onde Manuel Bandeira vislumbrou, naquele 1918, um sapo cururu a soluçar transido de frio.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. Estabelecimento de texto, Introdução e notas de Telê

Porto Ancona Lopez. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

_____. **Poesias completas**. 5. ed. São Paulo: Martins, 1979. vol. 1.

- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **O lirismo nos quintais pobres: a poesia de Jorge Fernandes**. Natal: Fundação José Augusto, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.
- BOSI, Alfredo. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: _____. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia**. São Paulo: Ática, 1988. p. 114-126.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura: de 1900 a 1945. In: _____. **Literatura e sociedade**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1980. p. 109-138.
- _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 5. ed. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. 2 v.
- _____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.
- _____. O poeta itinerante. **Revista USP**, São Paulo, n. 4, p. 157-168, Dez./fev., 1989/1990.
- _____. Uma palavra instável. In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 293-305.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.
- FERNANDES, Jorge. **Livro de poemas de Jorge Fernandes**. Edição fac-similar de 1927. Natal: Fundação José Augusto, 1997.
- _____. Papa-Angú. **A República**, Natal, 10 fev. 1929, p. 3.
- FERREIRA, Ascenso. **Catimbó e outros poemas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. “Viagens etnográficas” de Mário de Andrade. In: ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983. p. 15-23.
- SCHWARZ, Roberto. O país do elefante. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 10 mar. 2002. (**Folha mais!**). Disponível em: <<http://www.uol.com.br/fsp>>