

POETAS DA PRIMEIRA GERAÇÃO

MODERNISTA: MENOTTI DEL PICCHIA,
CASSIANO RICARDO, RAUL BOPP E GUILHERME
DE ALMEIDA.

META

Traçar um panorama das principais características dos poetas da primeira geração modernista.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

identificar as características próprias da primeira geração de poetas modernistas;

comparar as propostas estéticas de escritores nacionalistas do Modernismo brasileiro.

PRÉ-REQUISITOS

Conhecimento sobre a Semana de Arte Moderna e Manifestos.

A PROPOSTA NACIONALISTA

Esta aula dá continuidade aos estudos sobre os grandes escritores que fizeram parte da primeira geração de escritores modernistas. Já estudamos que as obras de Oswald de Andrade e Mário de Andrade apresentaram significativas mudanças no desdobrar do Modernismo brasileiro. Essas mudanças também aconteceram para os outros integrantes do desse movimento. O que parecia uma bandeira permanente, o nacionalismo ufanista, passa a ser questionado pela forma como é representado. O mais interessante é avaliarmos como as contribuições nacionalistas repercutiram dentro do Modernismo e que significados elas tiveram para a literatura brasileira. Seguindo a mesma linha ideológica de *Macunaíma*, muitos modernistas exercitaram a busca dessa nacionalidade. Na década anterior, Menotti Del Picchia abordou o tema com seu *Juca Mulato* (1917). Essa mesma linha foi retomada por Cassiano Ricardo, com *Martim Cereré* (1928), e depois por Raul Bopp, com o épico *Cobra Norato* (1931), que, para muito críticos, é a obra mais bem acabada do Modernismo nacionalista. Igualmente importante foi a produção de Guilherme de Almeida. Vejamos as principais contribuições desses poetas para o Modernismo brasileiro.

MENOTTI DEL PICCHIA

Menotti Del Picchia (20/03/1892- 23/08/1988) foi um dos líderes do Modernismo no Brasil. No primeiro momento, esteve ao lado dos principais nomes, e junto com Tarsila, Anita, Oswald e Mário, integrava o chamado “grupo dos cinco”. Esse grupo idealizou e organizou a Semana de Arte Moderna. Depois dessa fase, Del Picchia passa a integrar o grupo Verde-amarelo, por não aceitar a importação exagerada das técnicas vanguardistas. Cronologicamente ele lança, em 1913, o primeiro livro de poemas *Poemas do Vício e da Virtude*. Depois de algumas publicações, em 1917, publica *Juca Mulato*, obra que melhor traduz os conflitos do artista modernista em busca de uma identidade nacional. Esse texto foi tão importante para ele, que o nome da personagem foi adotado como nome de um parque em sua cidade natal, Itapira/SP. Essa obra traz um canto da alma nacional por meio da narrativa de uma história de amor obstinado e impossível, em versos impregnados de imenso lirismo, criando expressões poéticas. Del Picchia também foi um dos mais importantes articulistas em torno das inovações modernistas. Seus artigos publicados em vários jornais paulistas proporcionaram polêmicas e debates em torno das propostas vanguardistas dos jovens artistas paulistas que estavam preocupados com a renovação arte a partir da recepção do Futurismo, Cubismo e Expressionismo, principalmente.

CASSIANO RICARDO

Cassiano Ricardo Leite (26/07/1895 – 14/01/1974) teve importante envolvimento com o grupo Verde-amarelo e o Anta, do qual articulava uma proposta primitivista para a literatura. Além de poeta, trabalhou na imprensa brasileira. Depois de questionar sua postura do início de carreira, sua obra apresenta diferentes fases e chega a participar nos anos de 1950 do movimento da poesia concreta. Na fase do confronto de ideias pública, em 1928, *Martim Cererê*, obra que divulga as proposta do movimento primitivista-nacionalista por uma perspectiva épica e mitológica. Depois opõe-se ao nacionalismo desse grupo, pois identifica dogmas nazistas ao aproximar a arte do integralismo proposto por Plínio Salgado. Das suas diferentes fases, que vão da poesia parnasiana/simbolista ao Concretismo, destacamos os temas nacionalistas, a epopeia bandeirante e, por fim, uma poesia mais intimista com cenas do cotidiano. Depois de se aproximar do Concretismo, em 1964, mostra-se capaz de se reciclar ao produzir poemas tipográficos e visuais que exploram o espaço da poesia.

Entre suas obras, cronologicamente, temos a publicação, em sua fase parnasiana, de *Dentro da noite* (1915); em 1925, aderindo às propostas modernistas, surge *Borrões de verde amarelo*, passando do nacionalismo xenófobo, de imagens exaltadas, a questionamentos sobre as problemáticas da vida moderna. Mas o poeta não parou por aí. Já por uma vertente mais intimista, publicou *Um dia depois do outro* (1947); alcançou o ápice de sua maturidade poética com *A face perdida* (1950); e mostrou em *Jeremias sem chorar* (1964) sua abertura ao Concretismo e ao que ele chamou de “linossigno”, típico exemplo de que o Modernismo brasileiro não pode ser contemplado, de forma restrita, à luz das gerações.

Tal como diversos outros autores, Cassiano Ricardo atravessou o século XX, acompanhando a aceleração da vida, e isso se refletiu em uma poesia que, além dos temas recorrentes da infância, da violência e da paisagem nacional, buscou respostas filosóficas para a experiência humano-existencial, revelando um homem profundamente preocupado com o mundo e as relações humanas. O Cassiano Ricardo de *Martim Cererê* reflete uma fase importante de sua produção lírica, mas, restringi-lo a esse recorte, é deixar de lado uma produção muito maior e mais importante para a compreensão de sua relevância no panorama da lírica brasileira. Assim, é imprescindível buscar no conjunto de sua obra os momentos diversos que permitem diálogos e reflexões que, extrapolando o verde-amarelismo, ampliam a capacidade de sua poesia de atingir a universalidade. Façamos, pois, um exercício comparativo por meio do qual destaquemos outros aspectos de sua obra.

O poema *Ladainha*, do livro *Jeremias sem chorar* (1964) permite um interessante diálogo com uma das fontes de influência que o Modernismo brasileiro recebeu em seus primeiros tempos: o Futurismo. Observemos,

comparando um trecho do Manifesto Futurista e o poema “ladainha”, do livro Jeremias sem chorar, o modo como a aceleração do século XX colocaria em xeque o que, no início do século, parecia digno de ser exaltado.

Manifesto Futurista

Poetas futuristas! Eu vos ensinei a odiar as bibliotecas e os museus, preparando-vos para odiar a inteligência, despertando em vós a divina intuição, dom característico das raças latinas. Mediante a intuição, venceremos a hostilidade aparentemente irreduzível que separa a nossa carne humana do metal do motor.

Depois do reino animal, eis o início do reino mecânico. Com o conhecimento e a amizade da matéria, da qual os cientistas não poderão conhecer senão as reações físico-químicas, nós preparamos a criação do homem mecânico de partes mutáveis. Nós o livramos da ideia da morte e, por conseguinte, da própria morte, suprema definição da inteligência lógica. (MARINETTI in TELES, 2009, p. 125).

Ladainha

Por que o raciocínio,
os músculos, os ossos?
A automação, ócio dourado.
O cérebro eletrônico, o músculo
mecânico
mais fáceis que um sorriso.
Por que o coração?
O de metal não tornará o homem
mais cordial,
dando-lhe um ritmo extra-
corporal?
Por que levantar o braço
para colher o fruto?
A máquina o fará por nós.
Por que labutar no campo, na cidade?
A máquina o fará por nós.
Por que pensar, imaginar?
A máquina o fará por nós.
Por que fazer um poema?
A máquina o fará por nós.
Por que subir a escada de Jacó?
A máquina o fará por nós.
Ó máquina, orai por nós.

Nesse poema, Cassiano Ricardo lança mão de uma estrutura poemática extraída do repertório religiosos. A ladainha, como oração de apelo, traduz, por meio das repetições, uma constatação ou uma afirmação aparentemente consolidada. Assim, o bordão “A máquina o fará por nós” constitui uma chave de leitura desse poema ao remontar a uma experiência humano-existencial pautada pela automação máquina, que rouba do homem a ação sobre espaço e tempo, assumindo, antropomorficamente, o protagonismo no mundo. Engolido pelo mundo maquinico, o homem se perde de sua própria natureza humana. E, por isso, plantar, colher, trabalhar, pensar, imaginar, criar, e mesmo “subir a escada de Jacó (alusão a Gênesis, XXVIII, em que Jacó fala da imagem de uma grandiosa escada que, em sonho, o levaria ao Reino de Deus) são ações destituídas de função em um mundo em que a máquina “faz tudo”. Se nos voltamos para as palavras de Marinetti, veremos que o mesmo recurso do antropomorfismo está presente no texto futurista. Contudo, o valor desse antropomorfismo é de exaltação. O ser humano maravilha-se diante da máquina, enquanto a voz lírica do poema *Ladainha*, substituindo a figura de Deus pela máquina, parece render-se à constatação de que a máquina substituiu o homem. Assim, a fusão homem-máquina “homem mecânico”, cantada no manifesto, revela-se um logro.

Sua obra *Martim Cererê* traduz as propostas do verde-amarealismo com seu nacionalismo ufanista. Por ter como herói um índio, é considerado um longo poema indianista, apesar de haver a abordagem da miscigenação entre índios, negros e brancos que propõem um novo país. Seu caráter épico está na grandiosidade da formação do povo brasileiro a partir da exploração de fatos históricos e míticos. Os três principais personagens são o índio Aimberê, o branco Martim e a índia Uiara. Para se casar com ela, era preciso trazer a noite. Martim traz os negros da África e a escravidão. Com a chegada dos negros e com a força dos bandeirantes o poema retrata o desbravamento do sertão. O poema fala dos cafezais, das fábricas, dos aranha-céus paulistas. Então, podemos dizer que a formação do Brasil é principal tema dessa obra. O povo é formado com elementos do mundo primitivo, os mitos, e a urbanização do presente.

Com *Martim Cererê*, Cassiano Ricardo desejou homenagear, por meio de uma epopéia de linguagem próxima à dos contos de fadas, traço que fez da obra texto bastante popular nos meios escolares, o produto híbrido de três raças que, segundo o autor, sintetiza o rosto do “Brasil-menino”. Como é traço comum na epopeia, o heroísmo está presente na figura dos bandeirantes, que, são descritos inicialmente, como os “gigantes de botas de sete-léguas”, possuidores, portanto, de uma atributo maravilhoso que permitirá a eles realizarem o “feito histórico” de conquistar o sertão desconhecido. Tanto as três raças quanto os heróis do poema são descritos como seres extraídos do maravilhoso, que teriam a incumbência de cumprir uma função histórica que tiraria o Brasil pré-cabralino de um tempo sem tempo,

já que era uma terra sem noite, para inserir-lo no tempo histórico. Na estrutura do poema são vários os aspectos importantes, que tanto mostram os recursos formais e estéticos criativos de que se utilizou Cassiano Ricardo na composição do poema, como sua preocupação em elencar eventos e aspectos folclóricos culturais por meio dos quais a terra brasileira, desde sua origem pré-cabralina, fosse valorizada. Vejamos um trecho:

E agora, ó Uiara, eu sou um rouxinol.
Épico só no mar, lírico em terra,
Quero gorjear à beira do regato
E o teu beijo colher, fruta do mato,
No teu corpo pagão, quente de sol.
E agarrar-me aos teus seios matutinos,
Nauta que amou centenas e centenas
De ondas em fúria e veio naufragar,
Depois de tudo, em duas ondas morenas,
Que valem mais, em sendo duas penas,
Do que todas as ondas que há no mar.
Que importa a nós as brejaúvas más,
Na virgindade insólita onde fechas
O teu supremo bem — íncio tesouro
Vigiado pelas onças de olhos de ouro —
Guardem seus cachos roxos entre flechas
E eu beba a água que o sertão me traz
Nas folhas grossas dos caraguatás? (p. 30).

O trecho citado mostra um pouco da estrutura do conto de fadas. Uiara, figura poderosa no país do sol, tem “cabelo muito verde” e “olhos-muito-ouro”, leva o índio Aimberê, seduzido (“viu ela no banho” e quis se casar), a abandonar a tribo em busca da noite, objeto do desejo de Uiara, que se frustrava por estar inserida num espaço não histórico porque não cindido pela dicotomia temporal dia/noite, ou seja, desejar o tempo histórico é, no poema, uma forma metafórica de afirmar que, antes do descobrimento a terra brasileira estaria inserida em um tempo mítico-mágico não marcado pela cronologia histórica. Tal como nos contos de fadas, o príncipe deve se lançar rumo ao desconhecido para satisfazer os desejos da donzela pretendida que, imóvel (como lhe cabia) aguardaria seu retorno. No entanto, dado o fracasso de Aimberê, Rei do Mato, (“nascido crescido/sem nunca chorar”, mas que se pôs a chorar ao ver a Uiara) — que se perde no caminho após abrir o fruto de tucumã que continha a noite e lhe foi ofertado pela Cobra Grande —, será a chegada do marinheiro português — que ouve o canto da Uiara, e em lugar de sucumbir à sua sedução mortal deseja imediatamente se casar com ela — que construirá os rumos da história do Brasil-menino.

O expansionismo, que seria atribuição de Aimberê, passa a ser missão do marinheiro português, que cumprirá a saga heróica ditada pela “princesa” Uiara. Assim, justificar-se-á a captura do negro e sua inserção na terra brasileira (missão que, no entanto, nada tem de “heróica”). Uiara tem, portanto, a incumbência histórica de seduzir o marujo lusitano e originar o expansionismo português no Brasil, através dos filhos que nascem dessa união. A mulher, representada por Uiara, deixa de ser a sedutora e passa a ser a seduzida quando ouve a “declaração de amor” do marinheiro, que lhe exalta a virgindade e a sensualidade. Exemplos disso são a descrição dos tupis como “tribo guerreira mansa” que “sem saber se quem chega/é fidalgo, ou plebeu; anjo de cor bronzeada,/ cabelo corredio,/nu, listado em xadrez/tal como Deus o fez,/vem o dono da casa/e oferece o que é seu:/ águas, cobras e flores!” (p.28) remonta aos primeiros e amistosos contatos do português com o índio (na verdade os tupiniquins, do grupo tupi-guarani) e a visão da inserção dos africanos na terra brasileira.

Se, depois da Primeira Missa, até os papagaios já falavam latim, restava à Uiara cumprir seu destino de Eva da Canaã tropical e, unida ao Adão d’além mar, gerar os filhos da terra rebatizada. Instigado a buscar a noite, o português não a procurará na terra, mas no mar, dimensão mítico-histórica por ele já dominada (ao contrário da terra). Outro aspecto interessante em relação ao poema de Cassiano Ricardo é que a crítica muitas vezes aponta em *Martim Cererê* um traço forte de alienação, cuja origem está no enfoque nacionalista exaltado, que, por isso, deixa de problematizar circunstâncias perversas de nossa história. A descrição da reação de Uiara à chegada dos africanos revela a total alienação da mulher (romântica) ao fato histórico e mostra um pouco como a concepção das origens da miscigenação no Brasil foi fantasiosa:

E qual não foi a alegria
Da Uiara na manhã clara!
No instante em que o marinheiro
Saltou do Atlântico em primeiro
Lugar e, logo depois,
Fez descer de dois em dois
Uns homens tintos retintos
Que haviam trazido a Noite.

Cada qual mais resmungão...
Chegaram todos em bando.
Uns se rindo, outros chorando.
Vinham sujos de fuligem...
Vinham pretos de carvão
Como se houvessem saído
De dentro de algum fogão. (p. 41).

RAUL BOPP

Raul Bopp (04/08/1898 - 02/06/1984) foi um artista envolvido tanto com as propostas do verde-amarelismo como também com o movimento antropofágico. Ele se dedicou à carreira diplomática, deixando a literatura em segundo plano. Talvez por isso não tenha recebido o reconhecimento da crítica nem a aclamação do público, apesar de ter produzido uma das obras épicas mais importantes do modernismo brasileiro, *Cobra Norato* (1931), que retoma a linha mitológica já traçada por Mario de Andrade em *Macunaíma*. Na década de 1920, Bopp percorreu a Amazônia, e em 1922 participou na Semana de Arte Moderna. Sua obra *Cobra Norato* traz um drama épico e mitológico nas selvas amazônicas, incorporando à estrutura do verso livre elementos do folclore e da fala regional. Essa obra é considerada um poema épico que busca nos mitos da Amazônia uma identidade brasileira. Seu herói, Cobra Norato, vai em busca da filha da rainha Luiza, com quem pretende se casar. No maravilhoso mundo da floresta, tudo fala e tem vida. A obra é uma alegoria do princípio ao fim e traz a história de um caboclo que mata uma cobra e se disfarça com sua pele para ir ao encontro da filha da rainha Luzia.

Vamos a um pequeno estudo da obra *Cobra Norato*.

Para valorizar a região amazônica, com sua geografia e sua cultura, Raul Bopp, em termos estruturais, fez uso da técnica da colagem, que reúne de tal modo lirismo, narração, dialogismo e inventividade, que levou Augusto Massi, no prefácio da obra, a defini-la como uma “forma elástica, cuja pele textual alterna polimorficamente momentos líricos, narrativos e dramáticos”, o que demonstra a natureza híbrida da obra. Outro recurso utilizado pelo autor foi integrar o espaço amazônico através do referente lingüístico híbrido regional-urbano, daí a presença de aproximações do tipo: “Parece que estão fabricando terra.”; “vão fixar residência mais adiante/numa geografia em construção” (p. 163); “Derretem-se na correnteza/cidades elásticas em trânsito” (p.163); “comboios de matupás pra construção de novas ilhas/ numa engenharia silenciosa” (p. 173); “o silêncio vai marchando como uma banda de música” (p.183), “floresta ventríloqua brinca de cidade” (p.183); “Movem-se arbustos cúbicos”, como forma de dar visibilidade ao “nheengatu da margem esquerda do Amazonas” .

O herói da narrativa é uma figura extraída do repertório mítico-folclórico da Amazônia, que, após um ardiloso expediente — “quero contar-te uma história/Vamos passear naquelas ilhas decotadas?/Faz de conta que há luar” (p.148) — reveste-se da pele da Cobra Norato (“Brinco então de amarrar uma fita no pescoço/e estrangulo a cobra”, p. 148), e, assumindo a identidade mítica da cobra por ele ludibriada, faz o percurso em direção ao histórico, em busca de construir para si uma identidade humana. Percorrendo os espaços da geografia amazônica, *Cobra Norato*, imagem mítica de

sedução, deseja o “casamento” com a filha da rainha Luzia, ou seja, deseja despir-se de sua função mítica e assumir uma função socialmente aceita. Com a inversão do percurso, o herói faz a trajetória oposta à da cobra sedutora, ou seja, propõe-se a ser seduzido e resistir à sedução, daí o maior obstáculo para sua caminhada de volta ao real ser resistir ao processo de sedução inerente à sua própria natureza mítica, recusando todas as formas de apelo à fecundação impressas na natureza sob a forma de “mulheres brancas de ventres despovoados”, “árvores grávidas”, “três arvorezinhas jovens à tua espera”, “árvores prenhas sentadas no escuro”, “útero de lama”, água com “a molura macia de perna de moça”, “garça morena da lagoa”, “árvores corcundas com fome mastigando estalando entre troncos de ventres estufados”, “Joaninha Vintém”, “aquela moça... toda dobradinha por você” e moças que “vão tomar banho no escondido”, e, com isso, libertar-se da metamorfose e se antropomorfizar definitivamente.

Norato, rompendo com sua sina de “homem-cobra”, busca construir para si uma significação nova que o humanizaria: a fidelidade. Para alcançar essa condição, além do enfrentamento de sua própria natureza sedutora, terá, também, que vencer o antagonista, materializado na Cobra Grande, imagem mítica igualmente relacionada à sedução, mas numa perspectiva negativa ou perversa, já que os/as seduzidos/as sucumbem à sedução e morrem. A vitória de Norato sobre o opositor ganha valor simbólico através de imagem marcante de uma Nossa Senhora, aos pés da qual desfalece a Cobra Grande.

Nas 33 partes de que se compõe o poema, são inúmeras as alusões ao universo feminino. O mito da Mãe-Terra é inquestionavelmente o condutor da experiência de Norato no sentido de alcançar sua humanidade. Fecunda e uterina, a terra — sexualizada como mulher —, através da qual rasteja a criatura híbrida cobra/homem, confia-lhe seus segredos e lhe revela a dinâmica de criação amazônica: “começa agora a floresta cifrada” (p. 149). O contato com os elementos da natureza antropomorfizados (árvores que bocejam, galinhos que fazem psiu, raízes desdentadas que mastigam o lodo, o rio que se engasga, o sapo que conversa, árvores que estudam geometria, arbustos que fazem perguntas, o trovão que resmungua, árvores encalhadas que pedem socorro, etc.) ratifica o próprio desejo do herói de se humanizar completamente.

É ainda interessante observar que, em que pese a presença de várias imagens míticas regionais brasileiras — Cobra Grande, Cobra Norato, Bicho-do-Fundo, Minhocão, Onça-Poema, Boto, onça caruana Maracá, Mãe do lago, Urubu-tinga, Lobisomen, Matim-tá-pereira, Curupira, Aracua, bruxa de olho comprido, Boiúna, Cururu, Quatro-Ventos, Pajé-pato, entre outras —, além das referências ao sincretismo religioso, Cobra Norato está despido de sua identidade primordial, pois não há referências à Maria-Caninana, sua irmã, ou à própria gênese do mito. O que importa é o tempo

presente e sua materialidade geográfico-cultural dentro do espaço mítico e multicontextual das terras do Sem-Fim, encarnadas, ao final da epopéia, num espaço amazônico no qual se inserem, além das imagens míticas, artistas (“Xicos” ou o casal Portinari, Tarsila. Augusto Meyer, entre outros) e o povo de Belém, de Porto Alegre, de São Paulo.

Ana Maria Leal Cardoso traz um estudo mitológico relevante sobre *Cobra Norato*, no qual consegue identificar diversas imagens femininas universais no imaginário desse poema. Com isso, ela nos ajuda a perceber o quanto de primitivo essa obra traz da cultura brasileira. A pesquisadora constata que o mito da serpente, no processo de criação de Bopp, pode ser visto como um mito fundante do povo brasileiro. Dentro do processo cosmogônico que esse texto nos traz, esse mito está “associado simultaneamente ao sentido do bem e do mal, do caos e do cosmo, constituindo um mito de origem” (CARDOSO, 2006).

Assim, podemos ressaltar que essa composição mítica confirma um dos pilares do Modernismo de “retorno às origens”. Para Cardoso, o fato de a narrativa épica girar em torno da “serpente dá motivo ao simbolismo mais rico e mais complexo; a dinâmica de seus movimentos está associada aos ciclos da vida e, a sua forma, exprime em várias mitologias e lendas populares valor fálico e erótico”. Dessa forma, Ana Leal Cardoso identifica o aspecto mais caro desse texto para a literatura brasileira: seu “fundo popular, que é fruto das andanças de Bopp pela majestosa Amazônia, que desde cedo, chamou-lhe a atenção pelos seus “causos”, suas lendas. Entre elas, destaca-se a da Cobra Norato ou Honorato, uma das variantes da lenda da Cobra Grande, conforme estabelece Câmara Cascudo” (CARDOSO, 2006). Em seu ensaio, a pesquisadora também destaca o tema central do poema: “a história de um eu poético que mergulha no mundo maravilhoso do sonho, encarna a cobra lendária da Amazônia e segue para as ‘ilhas decotadas’, isto é, as terras do ‘Sem-fim’, em busca da mulher desejada”.

Ana Leal Cardoso faz uma análise do retorno do herói às origens. Assim, ela reafirma, em seu ensaio, que essa obra traz um desejo coletivo do artista modernista de retornar às origens. Ela ainda vai mais além ao ressaltar que o texto nos “remete aos horizontes sem fronteiras do imaginário, confirmando a irrupção do inconsciente” (CARDOSO, 2006). Ao trabalhar com o mundo dos mitos e lenda, Raul Popp explora aspectos surrealistas, ressaltando o ilógico e o místico como parte da identidade do brasileiro. Com essas metáforas, o desejo de voltar às origens do homem primitivo é explorado com o encantamento poético que traduz também um desejo coletivo do encontro do homem moderno com o primitivo.

Para concluir, vale destacar a visão de Manuel Cavalcanti Proença, também inserida nos comentários críticos presentes na obra. Segundo ele, Norato, ao penetrar a macabra casa da Cobra Grande para resgatar a filha da rainha Luzia, “repete a aventura de Orfeu, de todos os heróis universais

que descem ao reino das trevas, isto é, retornam à noite do caos, para ressuscitar purificados e gloriosos, renascidos para uma vida nova de santidade e iniciação” (p. 59).

GUILHERME DE ALMEIDA

Guilherme de Andrade Almeida (24/07/1890 – 11/07/1969), como muitos poetas de sua geração, iniciou sua carreira como poeta parnasiano lançando *Nós* (1917). Ele participou, sem muita influência, da realização da Semana de Arte Moderna em 1922. Foi redator da revista *Klaxon*. Suas obras de 1925, *Meu* e *Raça*, trazem sua adesão aos temas brasileiros de forma sentimental e nacionalista. Destaca-se como tradutor por dominar a versificação. Depois da fase modernista, em 1929, retorna a busca da perfeição formal em *Simplicidade*. Como pesquisador da métrica, divulgou as técnicas da construção do poemeto japonês haikai no Brasil. Sua poesia, que traz dos grandes conflitos do homem moderno, teve uma boa aceitação do público, e foi, inclusive, bem maior do que a aceitação recebida, na época, pelos escritores de sua geração, por Guilherme não ter se envolvido diretamente com as questões mais polêmicas do Modernismo. Por sua obra humana e esteticamente voltada para a tradição da lírica de língua portuguesa, foi um dos primeiros modernistas a entrar para a Academia Brasileira de Letras em 1930. Além de uma vasta produção literária, teve uma participação ativa na vida cultural do Brasil no século XX. Foi o criador do hino em homenagem à inauguração da Televisão no Brasil em 1950. No final de 2010 foi inaugurada em São Paulo, a Casa de Cultura Guilherme de Almeida, situada no bairro Perdizes, na própria casa onde o poeta viveu. Observemos seu poema *Maxixe*, exemplo de que ele também se envolveu com experimentalismos e renovação na linguagem:

Maxixe

O chocalho dos sapos coaxa
como um caracaxá rachado. Tudo mexe.
Um vento frouxo enlaga uma nuvem baixa
fofa. E desce com ela, desce.
E não a deixa e puxa-a como uma faixa
e espicha-se e enrolam-se. E o feixe rola
e rebola como uma bola
na luz roxa
da tarde oca

boba
chocha.

(Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/gu1.html#maxixe>).

Vale ainda dar destaque a um importante nome do Modernismo brasileiro, ainda que não pertença especificamente à geração literária: Plínio Salgado (22/01/1895 - 08/12/1975), que participou discretamente da Semana de Arte Moderna, atuando mais no campo político do que no campo artístico do movimento modernista. Político conservador, além de jornalista e teólogo, fundou a Ação Integralista Brasileira (AIB), movimento que liderou com sua visão tradicionalista, patriótica e nacionalista com base na doutrina católica.

Na época da Semana de Arte Moderna, Plínio Salgado, por fazer parte do Partido Republicano Paulista (PPR), recebeu patrocínio dos paulistas para vir do Rio participar do evento em fevereiro de 1922. Foi muito mais um espectador que um debatedor das polêmicas propostas pelos jovens artistas. Publicou seu primeiro romance, *O Estrangeiro*, em 1926. Essa obra é considerada uma crônica da vida brasileira entre as décadas de 1910 e 1930. Ela descreve aspectos da vida rural, do cotidiano provinciano e com cenas da grande cidade (São Paulo). Seu estilo se aprofunda tanto na exaltação da terra paulista como nos conflitos dos estrangeiros diante de um país em formação. Filia-se ao grupo Verde-Amarelo/Anta, no qual se destaca com sua visão política. Como vimos, esse grupo cantava a cultura indígena como a verdadeiramente brasileira. Seu nacionalismo exagerado e xenófobo o afastou da literatura para se dedicar ao projeto do Integralismo. Além disso, foi defensor de idéias nacionalistas e anti-liberais a favor da economia agrária.

CONCLUSÃO

Os poetas da primeira fase do Modernismo apresentam uma diversidade de temas que nos ajuda a entender como a estética de renovação foi sendo incorporada pelo fazer poético. Grande parte dos líderes do Modernismo produziu suas obras no calor do movimento e do debate proporcionado pelos artigos em jornais, revistas e pelos manifestos. Essa importante fase das artes nacionais nos dá uma ideia do quanto a literatura é parte de uma produção cultural maior. Tantos líderes como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Menotti Del Picchia, como Cassiano Ricardo, Raul Bopp e Guilherme de Almeida são fundamentais para o desenvolvimento do Modernismo da primeira fase, ainda que não devamos nos esquecer de que esses escritores seguiram produzindo e renovando sua visão de mundo e sua própria estética. Em torno desses nomes, as ideias sobre o nacionalismo e a estética moderna ganharam uma reflexão aprofundada poucas vezes vista na história do Brasil.

RESUMO

Esta aula trouxe as importantes contribuições de Menotti Del Picchia, e as versões épicas modernistas de Cassiano Ricardo, com seu *Martim Cererê*, e Raul Bopp, com o primitivismo de *Cobra Norato*. Essas são obras que trazem o debate sobre as tensões entre o homem primitivo e o homem moderno. Com base em lendas brasileiras os dois poemas apresentam uma versão da fundação da nação. O simbolismo presente nas duas obras nos remete ao debate sobre a questão da antropofagia, um dos tópicos do Modernismo inicial.



ATIVIDADES

Na descrição de paisagens brasileiras, tanto Cassiano Ricardo, em *Martim Cererê*, como Raul Bopp, em *Cobra Norato* buscam trazer à luz aspectos de nossa cultura. Compare os trechos das duas obras e identifique as características modernistas, construindo um comentário sobre o nacionalismo presente nelas.



Martim Cererê

Mãe-Preta

Quem é que está fazendo este rumor?

As folhas do canavial
cortam como navalhas;
por isso ao passar por elas
o vento grita de dor...

(O céu negro quebrou a lua atrás do morro.)

'Druma ioiozinho
que a cuca já i vem;
papai foi na roça
mamãi foi tamém.'

Cobra Norato

Esta é a floresta de hálito podre
parindo cobras.

Rios magros obrigados a trabalhar
descascam barrancos gosmentos.
Raízes desdentadas mastigam lodo.

A água chega cansada.
Resvala devagarinho na vasa mole.

A lama se amontoa.
Vento mudou de lugar
Um berro atravessa a floresta.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

O Modernismo está na busca de uma identidade nacional primitiva. Veja como Ana Leal Cardoso interpreta *Cobra Norato*, procure seguir o mesmo caminho para a obra *Martim Cererê*.
Veja que os mitos e as lendas perpassam essa proposta modernista.



AUTO-AVALIAÇÃO

Sua reflexão deve partir da sua capacidade de entrecruzar as diferentes faces do Modernismo brasileiro, relacionando-as às principais propostas dos manifestos. Procure também identificar as principais obras dos autores estudados nesta aula e suas contribuições para o debate em torno do nacionalismo.



PRÓXIMA AULA

Concluiremos esta unidade, analisando a obra de Manuel Bandeira, um escritor que não cabe em nenhuma das fases do Modernismo.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 46^a. edição. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira: Modernismo – História e Antologia**. 15^a. Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**, 5ª. Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2000.
- CANDIDO, Antonio. O sistema literário consolidado. IN CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**, 5ª. Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- CARDOSO, Ana Maria Leal. **A irrupção do arquétipo feminino em Cobra norato**. In: Revista Interdisciplinar. Itabaiana: Núcleo de letras, v. 2, p. 125-136, 2006,
- COUTINHO, Afrânio (direção), COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil: Era modernista**. V. 5. 6ª. Edição. São Paulo: Global, 2001.
- RAMALHO, Christina. Estudo crítico das obras Martim Cererê e Cobra Norato. In: Vozes épicas. História e Mito segundo as mulheres. **Tese de doutorado**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e Modernismo brasileiro**. 18ª. Edição. Petrópolis, 2009.