

A POESIA SOCIAL DE CARLOS DRUMMOND E JORGE DE LIMA

META

Apresentar as propostas estéticas e ideológicas de Carlos Drummond de Andrade e Jorge de Lima.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

identificar autores e características da segunda fase do Modernismo brasileiro;

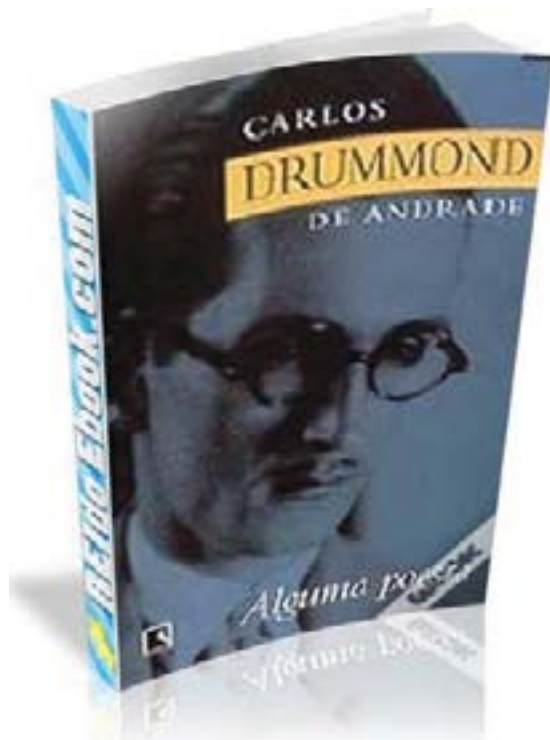
analisar as características da poesia de Carlos Drummond de Andrade a partir das várias perspectivas sociais e estéticas;

Selecionar as características estéticas da obra de Jorge de Lima para investigar como o negro é representado;

comparar as formas de poesia social de Carlos Drummond de Andrade e Jorge de Lima.

PRÉ-REQUISITOS

Conhecimento sobre o Modernismo brasileiro da década de 20.



Capa do livro O livro Alguma-poesia.
(Fontes:<http://www.1.bp.blogspot.com.jpg>).

UM PAINEL DA SEGUNDA FASE DO MODERNISMO BRASILEIRO

Nesta segunda unidade, você irá estudar o que aconteceu com a literatura brasileira depois de 1930, quando a poesia modernista, mesmo preservando algumas das propostas estéticas do primeiro momento, ganha ares políticos com uma visão mais universal. Novos escritores surgem em torno da revista *Festa*, do Rio de Janeiro, idealizada por Tasso da Silveira. Essa revista propõe novas alternativas para o nacionalismo dos modernistas paulistas. Ela surge em agosto de 1927 e, depois de um período de interrupção, tem novas edições entre 1934 e 1935. Esse grupo busca a valorização formal e temática da tradição literária brasileira e o debate teórico em torno do conceito de poesia. Outro grupo importante para o fortalecimento do Modernismo surgiu em Belo Horizonte em torno da Revista, em 1925. Esse grupo reconhecia a força dos assuntos quotidianos na poesia, mas defendia a necessidade de se voltar aos problemas internos do homem. Daí a revalorização do espiritualismo. Entre seus colaboradores está Carlos Drummond de Andrade.

Pelo que já estudamos, você deve ter percebido que o Modernismo brasileiro buscou nos primeiros anos, após a Semana de Arte, incrementar suas novas propostas estéticas, preparando normas e estilos que estavam dentro da proposta maior do “direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (BOSI, 2006, p. 431). Com as mudanças políticas no Brasil e na Europa, o debate sobre a arte toma novos rumos. Seguindo os desafios sociais, os escritores também discutiam, avaliavam e julgavam os procedimentos adequados para um artista modernista diante do caos político mundial.

Assim, buscando um ritmo mais contido, a poesia da segunda fase do Modernismo passa a valorizar a inspiração subjetiva e religiosa, para dar uma nova cara ao verso nas propostas de Jorge de Lima e Murilo Mendes, na beleza e a fugacidade da vida nos textos de Cecília Meireles e de Vinícius de Moraes e na poesia social de Carlos Drummond de Andrade. Todos, de uma forma ou de outra, retratam o homem diante de um mundo em crise. De modo geral, esses artistas deixam de lado as pesquisas folclóricas e populares para compreender o mundo e os conflitos humanos. Além disso, Jorge de Lima possui um importante vínculo com o *Manifesto Regionalista* de 1926.

A proposta modernista foi pressionada pela virada da década. Novos tempos exigiam uma nova estética. A quebra da bolsa de Nova York, em 1929, a chegada de partidos fascistas ao poder nas grandes nações europeias e o início da Era Vargas, no caso brasileiro, dão uma dimensão da complexidade encontrada pelo artista modernista.

Com tais contextos político-econômicos, a estética modernista passa a incorporar definitivamente a situação do homem no mundo em conflito. A proposta de ruptura e de quebra dos padrões estabelecidos desde a República Velha continuava em pauta, só que agora os novos tempos pediam uma preocupação estética mais sofisticada. Essa é a grande diferença da segunda fase do Modernismo brasileiro: a busca de uma interpretação mais geral para as dores da humanidade que não estava nos planos dos primeiros modernistas. Além disso, o mundo se tornara mais perigoso com a ascensão do Fascismo, na Itália, e do Nazismo, na Alemanha. Essa conjuntura mundial pedia um novo olhar artístico. No caso brasileiro, a Ditadura imposta por Getúlio Vargas cassou os direitos de muitos intelectuais de esquerda. Portanto, há um novo panorama, a rebeldia dos primeiros anos não cabia mais. Naquele instante, o artista moderno era exigido pela complexidade dos acontecimentos históricos.

Na literatura, a poeira estava baixando. Contudo, as influências estéticas e temáticas do primeiro momento modernista ainda vão prevalecer em alguns autores. Alfredo Bosi confirma estas mudanças quando diz que os poetas eram contemporâneos de uma nova realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou na década de 30 (BOSI, 2006, p. 431). Dentre esses acontecimentos, ressaltamos o tenentismo liberal e a política do Estado Novo, de Getúlio Vargas, que deram suporte para uma frutífera literatura engajada com os problemas sociais e o questionamento do poder institucionalizado no Brasil.

Contudo, esses acontecimentos só em parte se livraram do velho sistema, pois antigas oligarquias regionais, aos poucos, compuseram-se e rebatizaram velhas estruturas partidárias. Cabe destacar que esses dois movimentos, oligarquia e partidos políticos, pregavam lemas patrióticos ou populares para os crescentes operariado e classe média. No entanto, por trás dessa aparente generosidade da valorização do nacional, há um conservadorismo e um protecionismo que se prende ao local para preservar seus direitos adquiridos, como acontece com os grandes ruralistas que tentam silenciar qualquer movimento de revolta no campo.

Recapitulando, da primeira fase do Modernismo, destacamos a exploração da cultura popular na poesia com exemplos vigorosos da linguagem, do coloquial, do irônico, do prosaico na tessitura do verso como tão bem fizeram Oswald de Andrade e Raul Bopp. Já a segunda fase traz uma perspectiva social mais densa como fizeram os poetas Carlos Drummond, com sua poesia filosófica, e Jorge de Lima, com sua proposta regionalista. Assim, a poesia da segunda fase do Modernismo se compromete com o aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e abertura do eu à sociedade e à natureza (BOSI, 2006, p. 434). Portanto, a poesia da segunda fase do propõe uma abertura maior do texto literário para privilegiar uma perspectiva “universalizante”, “metafísica” e “hermética”.

Com isso, podemos destacar o fato de que os poetas da segunda geração buscam o amadurecimento da técnica de compor e valorizam as seguintes temáticas: o viés político-social, a religiosidade, o resgate de grandes temas da poesia universal, a valorização do debate filosófico e a exploração da metalinguagem.

Para você aproveitar melhor a riqueza desse momento da literatura brasileira, dividimos os poetas da segunda fase do modernismo em dois blocos. Nesta aula, você terá um panorama da obra de Carlos Drummond de Andrade e uma leitura social da poesia regionalista de Jorge de Lima. Na próxima aula, daremos continuidade, destacando as obras de Cecília Meireles, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes. Esta proposta é apenas um recorte e um convite para você mergulhar na obra desses cinco grandes poetas brasileiros. Depois desse panorama, traçaremos um panorama da obra de Carlos Drummond de Andrade.

O CAOS SOCIAL EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE



Carlos Drummond de Andrade.

(Fonte: <http://www.cantinhodosaber.buscasulfluminense.com>).

A magnífica obra de Carlos Drummond de Andrade nos convida a grandes reflexões filosóficas e sociais. Sua obra vai além da segunda fase do Modernismo. Ele é um poeta completo e tido pela crítica especializada como o maior poeta brasileiro de todos os tempos. Ele nasceu em Itabira (MG), em 1902, pertence às tradições dos mineradores e fazendeiros. Formou-se em Farmácia, mas exerceu a profissão de jornalista antes de ser funcionário

público. Para a crítica, ele é um artista completo: “admirável prosador – cronista, contista e ensaísta – destaca-se pela excelência da linguagem, elegante e correta, de grande riqueza e precisão vocabular. À penetração aguda, juntam-se o juízo sóbrio e a simpatia humana do desencantado, repassada de senso de humor” (CANDIDO; CASTELLO, 2006, p. 169).

A beleza estética de sua poesia ultrapassa a diversidade de temas e motivos, pois sua preocupação recai na captação do cotidiano e como isso traduz seu “sentimento do mundo”. Esse fazer poético, que já é conciso nos primeiros anos, vai amadurecendo progressivamente da rebeldia inicial ao memorialismo dos últimos anos. Por isso, podemos dizer que ele “cria uma linguagem poética inconfundível e quase inimitável, seca, precisa, direta, que não disfarça o objeto ou a coisa. E ao lado das formas livres, enriquece as formas tradicionais” (CANDIDO, CASTELLO, 2006, p. 171).

Carlos Drummond de Andrade nos traduz o Modernismo de forma amadurecida e plena. Ele não se deixa envolver pela exigência do momento, seu texto vai além da experiência poética, pois questiona o estar no mundo. Mesmo assim, o poeta tem diferentes faces, não porque ele tenha mudado de gosto ou trocado de opção ideológica; pelo contrário, observamos um homem sempre em busca de si. Podemos definir algumas fases em seus textos, a primeira é exagerada, pois se trata da fase “gauche na vida”. Logo depois temos um homem mais consciente dos conflitos mundiais e pessoais de uma humanidade em Guerra, por isso grande parte de seus textos se voltam para debater as crises política, econômica e ética do homem moderno. Como pediam as décadas de quarenta e cinquenta, temos a fase da poesia mais elaborada tecnicamente. Na última fase, em que a memória vai prevalecer, temos também alguns poemas eróticos.

Assim, estudar a obra de Carlos Drummond de Andrade possui, no Brasil, um caráter previamente marcado pelo maravilho, pois o fato de ele ser considerado pela grande maioria da crítica o maior entre os poetas brasileiros coloca qualquer investigação crítica em uma postura já inicial de reverência e de responsabilidade.

Tomemos, para iniciarmos a contemplação de sua obra, trechos de três poemas: *Poema de sete faces*, primeiro poema que integra o livro *Alguma poesia*, de 1930; *Mundo grande*, de Sentimento do mundo (1940); e *A máquina do mundo*, de 1949, mas que integra o livro *Claro enigma* (1951):

Poema de sete faces (trechos)

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

...

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo

seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Mundo grande (trechos)

Sim, meu coração é muito pequeno.
Só agora vejo que nele não cabem os homens.
Os homens estão cá fora, estão na rua.
A rua é enorme. Maior, muito maior do que eu esperava.
Mas também a rua não cabe todos os homens.
A rua é menor que o mundo.
O mundo é grande.

A máquina do mundo (trechos)
E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

O visível diálogo entre os três poemas é o ponto de que partiremos para dizer que a obra de Drummond sempre conectada consigo mesma e com a evidente preocupação do poeta em pensar e repensar sua criação e sua filosofia, contém uma impressionante unidade, ainda que nela se possam reconhecer fases e visões de mundo diferentes. Essa consciência do fazer poético, aliada, obviamente, ao espetacular domínio que Drummond tinha sobre a linguagem, oferece aos estudiosos de sua obra material vasto e fértil para que se compreendam os caminhos da poesia moderna. Lembremos que os estudos literários crescem geometricamente quando determinados escritores e escritoras mapeiam sua produção literária, por meio da metalinguagem e das reflexões constante sobre como determinados temas se atualizam em sua experiência de vida. Assim, se o

semema “mundo” vai sendo trabalhado e retrabalhado na poesia de Drummond através do tempo, nós, igualmente, sentimos ser trabalhada a nossa recepção à sua obra quando nela mergulhamos e descobrimos o peculiar tratamento que Drummond deu ao fazer poético, à função do poeta na sociedade e à visão de temas universais, como o tempo, a vida, a criação e o amor.

No primeiro livro, sentindo-se um poeta “gauche”, marginal, sobre-determinado pelas injunções de um “anjo torto”, Drummond envereda pelo caminho de uma visão de mundo que parte de si mesmo, como voz poética, embriagado pela comoção, pelo sentimento da vastidão do mundo apequenada pela imensidão do potencial emotivo de seu coração. “Comovido como o diabo” e vendo na rima (metáfora da tradição formal) apenas um recurso estético incompatível com a visão do mundo, esse eu-lírico revelará, no primeiro momento de expressão, a contaminação pelos ares modernistas, sem a afetação de seus primeiros gritos de ruptura, e a preocupação em fazer desfilarem uma série de imagens que constituíram, também neste primeiro momento, o conjunto representativo do mundo sobre o qual falava. Assim, poemas como *Construção*, *Poema de jornal*, *Jardim da Praça da Liberdade*, entre outros, todos de alguma poesia, serão o ponto de partida de natureza mais fotográfica, descritivista, da obra de Drummond. Segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos, em *A literatura no Brasil*, chega a ser comovente a humildade com que Drummond “apreende os materiais, expondo-os em sua elementariedade” (COUTINHO, 2001, p. 130). A perspectiva desse olhar está carregada de pessimismo, mas, ainda assim, é preciso seguir a prescrição do anjo, daí a irreverência de muitos poemas em tom de poema-piada, e a brincadeira com os mesmos signos que estimulam seu pessimismo e o fazem afirmar, ainda em *Poema de sete faces*: “Meu Deus, por que me abandonaste/ se sabias que eu não era Deus/ se sabias que eu era fraco”.

Já no livro de 1940, *Sentimento do mundo*, após ter passado por *Brejo das almas* (1934), em que sua poesia deixa um pouco de lado a descrição do mundo, para, contemplar, com bom humor, as cenas do cotidiano, das quais retira a certeza da falta de sentido da existência humana, Drummond revelará outra concepção acerca do papel do poeta. Começam a incomodar sua criação signos de violência social, de problemas pessoais que atingem todos os indivíduos. O coração já não pode conter as próprias emoções, e é avassalado por um mundo grandíssimo. Em lugar de voz de anjo, a voz lírica vê que é necessário ouvir “voz de gente”. Daí surgirem poemas como *Inocentes do Leblon*, *Operário do mar*, *Canção do berço*. E esta poética se revela no poema *Mãos dadas*:

Mãos dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco.

Também não cantarei o mundo futuro.

Estou preso à vida e olho meus companheiros

Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considere a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
Não serei o cantor de uma mulher, de uma história.
não direi suspiros ao anoitecer, a paisagem vista na janela.
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida.
não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.

No livro seguinte, *Poesia* (1942), que reúne os anteriores e *José*, nova configuração lírica vai se desenhando. Há uma mistura dos referentes sociais anteriores acrescidos de temáticas como a da solidão em meio à multidão, expressa em poemas como *A bruxa*, por exemplo, e um ceticismo em relação à vida, vista sob o prisma de sua desumanidade. É, contudo, *A rosa do povo*, de 1945, considerado pela crítica um expoente na obra drummondiana, que reunirá as visões e os sentimentos anteriores, agregando tanto referentes pessoais quanto sociais, mas, principalmente, revelando um poeta maduro, que tenta exercer sua função social como poeta, sem deixar de lado as preocupações com a estética (é neste livro que a crítica indica estarem as mais belas imagens metafóricas de Drummond) e as questões de ordem mais intimista.

O amadurecimento cada vez maior levará Drummond a elaborar o poema *A máquina do mundo*, no qual se evidencia o vínculo à tradição ocidental, em seus valores míticos, místicos e simbólicos. Tal qual Dante, em *Divina comédia*, ou Camões, em *Os lusíadas*, Drummond elabora um texto que sintetiza a experiência de ser poeta e se ver diante do espetáculo da vida, que se abre ante seus olhos, constituindo uma epifania lírica marcante em sua obra.

Outros livros como, *Fazendeiro do ar* (1954), *Boitempo* (1968), *Lição de coisas* (1964), entre muitos outros, acrescidos das obras em prosa (Drummond foi excelente cronista) somam um repertório vastíssimo de criação literária, do qual se recolhem tantos referentes para reflexão sobre o estar no mundo, o mundo e a vida, que a crítica literária tem, só nele, matéria-prima para manifestar-se pelos séculos afora.

A constante busca pela poesia; a generosidade com que contemplou temas dos mais variados; a precisão na síntese e na criação de imagens poéticas; o constante descontentamento consigo mesmo, como fonte de aprimoramento; a capacidade de entrar em conexão com a dramaticidade da vida; o domínio da linguagem coloquial como matéria-prima para a elaboração de metáforas; o recurso do humor (em muitos momentos) como forma de atenuar o impacto das próprias imagens; o valor filosófico de sua produção; a capacidade de dimensionar a categoria “tempo”; o diálogo implícito consigo mesmo e com diversas fontes estéticas são aspectos que

podem servir de suporte para o estudo de sua obra, que, no entanto, estará sempre aberta a novas constatações. Por isso, a voz lírica que vemos em um poema como *Os ombros suportam o mundo*, pode ser atenuada por outro como a *Canção amiga*. Ambos mostram as mesmas características da natureza humana: oscilar entre pessimismo e esperança.

Os ombros suportam o mundo

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
Tempo de absoluta depuração.
Tempo em que não se diz mais: meu amor.
Porque o amor resultou inútil.
E os olhos não choram.
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco.
Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.

Canção amiga

Eu preparo uma canção
em que minha mãe se reconheça,
todas as mães se reconheçam,
e que fale como dois olhos.

Caminho por uma rua
que passa em muitos países.
Se não se vêem, eu vejo
e saúdo velhos amigos.

O estudo da obra de Drummond é vasto e nos exige um tempo bem maior do que esse recorte feito aqui. Sua poesia consolida as conquistas das propostas do primeiro momento com um aprofundamento dos temas existências. Suas pesquisas com descrições fotográficas nos dão o tom da modernidade de seus primeiros textos. Ele expõe os objetos em um total desapego do compromisso com o belo. Há muitos textos em que a ironia sustenta uma rígida crítica aos sistemas opressores do homem moderno. Por isso, em grande parte de sua lírica surge o homem triste e pessimista. De um mundo doentio, sua poesia busca a fuga. Depois de tantos vendavais, seus textos se banham nas reminiscências para valorizar a infância, a família e a Itabira. Com todo esse trajeto, o poeta vai se humanizando em torno de uma poesia que fala dos principais conflitos de seu tempo.

O IMAGINÁRIO NA POESIA DE JORGE DE LIMA

A poesia de Jorge de Lima (1893-1953) apresenta diferentes fases por ser diversa e acidentada. Trata-se de uma grande fonte literária e cultural que apresenta desde formas tradicionais, como sonetos alexandrinos, de onde se destaca o canonizado *O acendedor de lampiões*, de 1914, como passa por uma poesia de cunho religioso quando escreve junto com Murilo Mendes, *Tempo e Eternidade* (1935), além de também valorizar a proposta regionalista, até desembocar na sua obra prima *Invenção do Orfeu*, 1952, que traz uma reflexão sobre a invenção da própria literatura e os grandes clássicos como Camões e Danti Alighieri. Com essa obra tão vasta, esse autor apresenta diferentes reflexões sobre a poesia modernista e a cultura brasileira. Nesta aula, particularmente nos interessa o Jorge de Lima envolvido com o grupo regionalista de Recife (Lins do Rego e Gilberto Freyre).

Jorge de Lima teve uma boa formação acadêmica: em Maceió, estudou no Colégio dos Irmãos Maristas; depois, entrou para a Faculdade de Medicina, na Bahia. Seus laços com o Nordeste agrário são marcantes em sua poesia, pois “teve a sua infância e adolescência profundamente marcadas pela paisagem característica dos engenhos tradicionais, com a sua atmosfera peculiar, carregada da presença do escravo negro. Deriva daí a chamada ‘fase nordestina’ de sua poesia” (CANDIDO; CASTELLO, 2006, p. 228). Seu lirismo é repleto da afetividade das lembranças da infância (com uma visão pitoresca do imaginário do engenho de cana) e cheio de ritmos folclóricos e de sincretismo religioso. Jorge de Lima passou pelo regional, pela representação do negro, por temas bíblicos e pela poesia hermética, assinalando sua evolução e maturidade, que não vinha só da cultura nacional, pois era um pesquisador de técnicas, recursos e estilos de autores europeus clássicos como Luís de Camões a Arthur Rimbaud, para não citar outros. “Toda essa completa e rica experiência temática e formal, desde a ‘fase do Nordeste’, intensificada na ‘fase religiosa’ converge, numa retomada total, para a última experiência do poeta, com *Invenção de Orfeu*, como se pretendesse reorganizá-la sinteticamente” (CANDIDO; CASTELLO, 2006, p. 229).

A fronteira da memória e do inconsciente perpassa a tessitura de seus textos de forma coesa, dando vazão a uma poética cheia do gosto de terra, do povo e dos vínculos sociais concretos. Os textos escolhidos pertencem à fase que Bosi chamou “vitral do Nordeste”, aproximando-se do painel de Lins do Rego, como o narrador de *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego. Aqui deve ser ressaltada a ligação com a obra de Marcel Proust. Os dois autores eram admiradores do mestre francês, e, em ambos os textos das primeiras fases, recebem influência nítida de Proust.

A memória da infância, um de seus temas, revela o mosaico ingênuo e colorido que representa a lembrança de muitos meninos brancos do Nordeste dos engenhos. O convívio com o negro surge dessa atmosfera infantil

e temática. O mítico e o lúdico da cultura negra são encontrados em vários textos. Em *Poemas Negros*, as vozes e ritmos do povo africano são descritos na linguagem afro-nordestina e no sincretismo religioso e cultural próprios da maneira de Jorge de Lima ver o mundo à sua volta.

Gilberto Mendonça Teles, no Segundo Simpósio de Literatura Alagoana, em comemoração aos 90 anos de Jorge de Lima, em 1988, em Maceió, fez uma classificação de toda a produção poética desse autor. Uma obra que se estende de 1914 a 1952. Segundo Teles, ela pode ser lida em três movimentos que se completam, um saindo de dentro da linguagem da outra. A variabilidade temática desses escritos corrobora na classificação aqui apresentada: Fase de formação: compreende os sonetos (publicados esparsamente nos jornais antes da estréia em livro), os *XIV alexandrinos* (1914), *os Poemas* (1927) e *Poemas escolhidos* (1932). *De Primeiros poemas até 1932*, devem-se acrescentar aí os *Poemas Negros*, de 1947, mas com marcas estilísticas desta primeira fase.

Fase de transformação: a linha religiosa e bíblica, que se manifesta esporadicamente na fase de formação, ganha relevo e, com os recursos da liberdade de expressão modernista, desenvolve uma transformação retórica que tem como ponto principal o aprimoramento do verso livre e o uso indisciplinado e meio-surrealista da expressão metafórica. Compreende os livros *Tempo e Eternidade* (1935), (em colaboração com Murilo Mendes), *A Túnica Inconsútil* (1938), *Anunciação e Encontro de Mira-Celi* (1943) e *Livro de Sonetos* (1949).

Fase de confirmação, dando-se à palavra confirmação o sentido latino, isto é, “do que se compusera”. Compreende a fase do poema épico-lírico *Invenção de Orfeu*, de 1952, um ano antes da morte do poeta, mas cuja concepção data de dez anos antes. Esta fase é ao mesmo tempo a soma de todo o saber poético e retórico de Jorge de Lima e, também de toda a poesia brasileira (cf. TELES 1988, p. 114-5).

Como visto, sua poesia apresenta diferentes faces e sabores. Sua experiência amplia o conceito de Modernismo e nos traz a dimensão filosófica do lirismo moderno, visto que sua formação é marcada pela absorção de diferentes recursos estéticos que valorizam o homem e seu contexto social. A busca por formas novas e o respeito aos clássicos pode ser apontado como um mérito de seu imaginário poético que apresenta “o balanceio contínuo e progressivo da linguagem poética, do exuberante vocabulário e acentuado virtuosismo, soma de múltipla experiência poética” (CANDIDO; CASTELLO, 2006, p. 228).

Suas obras nascem de uma memória e de referências inconscientes em que cenas do passado se misturam com uma vontade e liberdade. Seu sentimento do sagrado se fortalece com a exploração de sequências invocativas. Na primeira, o painel do Nordeste se constrói por meio de um mosaico de imagens que dão o colorido da região, como pregava o Manifesto Regionalista. Essa aproximação com a cultura popular enriquece sua

poesia com a incorporação da linguagem afro-brasileira como acontece em *Poemas negros*.

A poesia regional tem uma ligação com a poesia bíblica, pois em ambas o poeta busca demonstrar fraternidade e reconhecimento das dores do oprimido (BOSI, 2006, p. 507). Na poesia religiosa de Tempo e eternidade, Jorge de Lima recorre a formas bíblicas e litúrgicas para compor o ritmo de seu texto. Ele passa de um painel cultural dos primeiros poemas para uma visão subjetiva da vida marcada por um olhar metafísico surreal. Nesses poemas encontramos uma preocupação subjetiva que beira o imaginário onírico. Para a crítica, a carga doutrinária de sua poesia não é tão boa quanto a parte sensível e melódica de suas poesias dessa fase.

Na sequência, Jorge de Lima publica *Túnica Inconsútil*, em fase mística de sua lírica, que fala de homens que saem do pecado para a salvação em Cristo. Nessa obra, temos muitos textos com figuras aladas que compõem o quadro imagético de sua lírica religiosa. Nas obras seguintes, temos esse mesmo universo. Nele a mulher ora vai se assemelhar a uma humana ora a Virgem. Com sua última obra, *Invenção de Orfeu*, temos a junção das diversas abordagens do autor: regional, negro e bíblico. A unilateralidade fica de lado, o poeta consegue reunir os diferentes feixes poéticos em uma abordagem universalizante da busca do homem por sua plenitude espiritual.

O NEGRO NA POESIA DE JORGE DE LIMA

Poemas negros (1947) é o mais uniforme e completo trabalho de Jorge de Lima quanto às propostas regionalistas. Trata-se de uma obra toda ritmada, que se aprofunda nos motivos afro-nordestinos, temas já explorados em obras anteriores. Essa obra está dividida em 24 poemas, sendo 3 em prosa. Os outros 21 versam líricamente sobre situações diretamente relacionadas com os negros. Tecnicamente é uma obra repleta de ritmos, obra deslumbrante do Modernismo brasileiro. Mesmo assim seus pontos fracos consistem na contínua visão senhorial do negro que permeia quase todos os textos e principalmente o distanciamento crítico do autor ao tratar de temas tão traumáticos e humanamente vergonhosos. A realidade mágica e sensual do povo negro é valorizada por um prisma exótico, como foi tratado o negro no Romantismo e em alguns textos modernistas.

Em *Poemas Negros*, o sincretismo religioso se revela através de superstições, crenças, preconceitos hábitos e costumes numa atmosfera cheia da fala popular afro-brasileira. Mesmo com todas essas características, que, além de mostrarem uma evolução do Modernismo brasileiro, resgatam a cultura negra para literatura brasileira, procuramos a partir de agora ver os textos de Jorge de Lima pela ótica pós-moderna e da desconstrução do pensamento universalizante da Modernidade.

Ao percorrermos a obra *Poemas Negros*, identificaremos neles a voz de um homem que tematizou a cultura afro-nordestina, buscando, contudo, nos seus ritmos e em seus dialetos, novas propostas para o Modernismo brasileiro. Ressaltada a importância da temática do negro no Modernismo e dos resultados das pesquisas linguísticas, há um complexo universo para ser avaliado sobre a visão do negro por Jorge de Lima.

A crítica tradicional tem dado destaque a *Poemas Negros* como uma forma de miscigenação. Gilberto Freyre foi um dos grandes defensores dos textos dessa obra: “dentre aqueles valores, nenhum mais cheio de substância particularmente brasileira, ao mesmo tempo em que humana em sua essência que as tradições amadurecidas, nas terras de massapê do Nordeste à sombra das casas grandes, das igrejas, dos sobrados”. Mais adiante Freyre ressalta o lado mestiço de Lima: “seu verbo de poeta se torna carnalmente mestiços quando fala de “democracia” de “comidas” de “nosso Senhor do Bonfim” (FREYRE, 1997, p. 93). A partir de um olhar crítico, encontramos as falhas da opressão na poesia. Não acreditando nesse ponto de vista, identificamos um autor que descreve a marca da opressão e dos maus tratos impostos aos negros se distanciando do “carnalmente mestiço”.

No poema “História”, o autor narra a saga de uma negra, que era princesa em seu habitat na África. A trajetória da negra é degradante, mas o eu lírico narra os episódios da história dela sem deixar transparecer comoção ou envolvimento subjetivo com o tema:

História

Era princesa.
Um libata a adquiriu por um caco de espelho.
Veio encangada para o litoral,
arrastada pelos comboieiros.
Peça muito boa: não faltava um dente
e era mais bonita que qualquer inglesa.
No tombadilho o capitão deflorou-a.
Em nagô elevou a voz para Oxalá.
Pôs-se a coçar-se porque ele não ouviu.
Navio guerreiro? não; navio tumbeiro.
Depois passou pela alfândega,
depois foi possuída pelos marinheiros,
depois passou pela alfândega,
depois saiu do Valongo,
entrou no amor do feitor,
apaixonou o Sinhô,
enciumou a Sinhá,
apanhou, apanhou, apanhou.

Fugiu para o mato.
Capitão do campo a levou.
Pegou-se com os orixás:
fez bobó de inhame
para Sinhô comer,
fez aluá para ele beber,
fez mandinga para o Sinhô a amar.
A Sinhá mandou arrebentar-lhe os dentes:
Fute, Cafute, Pé-de-pato, Não-sei-que-diga,
avança na branca e me vinga.
Exu escangalha ela, amofina ela,
amuxila ela que eu não tenho defesa de homem,
sou só uma mulher perdida neste mundão.
Neste mundão.
Louvado seja Oxalá.
Para sempre seja louvado.

(LIMA, 1997)

A forma como mulher negra é retratada, nesse poema, nos remete a uma visão épica do seu povo. Ela é descrita como uma escrava desde seu transporte no navio negreiro às formas de submissão sexual na tentativa de se salvar dos pesados castigos da Casa Grande. Além de ser uma propriedade é um objeto de desejo e de exploração sexual masculina. Esse texto traz as marcas da violência a que o corpo feminino esteve sujeito durante a escravidão. Como se vê, o poema traz diferentes fases escrava que procura no seu sincretismo religioso uma forma de salvação. Entre os elementos culturais que esse texto carrega, destacamos a musicalidade proporcionada pelo ritmo dos versos e pela exploração dos sons dos vocábulos de origem africana. Além disso, a referência à culinária e ao sincretismo religioso nos coloca de frente com a diversidade cultural herdada dos africanos.

Tomando os versos que se referem à sexualidade, observamos uma animalização da mulher. A sexualidade da negra é cantada pelo ângulo do homem branco. A sexualidade mostra o quanto o prazer era uma condição apenas para o homem branco. O corpo da mulher tem a “cor do pecado”, sua beleza corporal é a culpada pelos desejos dos homens. Tal descrição é própria da cultura popular, usada também como justificativa para liberdade perversa dos brancos, que podiam tudo. A negra teve que suportar seu destino e ser forte.

Por esse ângulo, a poesia nos traz o ponto de vista da cultura branca, que explora o pitoresco para valorizar a cultura local. Gilberto Freyre enfatiza que a poesia de Jorge de Lima não é uma poesia “de defesa ou de agressão”, pelo contrário, trata-se de um canto à cultura local, pois ressalta

o lado cômico das amargas cenas de opressão sexual. Em *História*, o ângulo narrado privilegia a riqueza dos fatos da história da mulher negra que vale “um caco de espelho” e é transportada como um bicho “encangada”, além de ser vista como “peça muito boa”. Em Jorge de Lima, podemos dizer a cultura negra foi resgatada como parte da cultura local, como parte do primitivo, e folclórico que compõe a identidade brasileira. Para a negra, as orações aos seus deuses não funcionam, por isso lhe restava aceitar seu destino e sua passividade. Sua sexualidade é mitificada, pois ela é capaz de conquistar o homem com seu corpo, com suas mandingas e até com seus temperos especiais. Com essas receitas, Jorge de Lima contextualiza três elementos fundamentais na conquista do homem: a mulher deve ser bonita, deve saber cozinhar e se souber rezar fica melhor ainda.

Em *Essa Negra Fulô*, o autor faz uma narrativa mais simples e popular da negra na sociedade. A abordagem feita pelo poeta aproxima muito Fulô das negras que procuravam o salvo-conduto para sofrer menos e aproveitarem seu trânsito pela casa grande. Contudo, ele também traz aspectos folclóricos ao apontar a negra como uma ladra, uma esperta que não respeitava nem mesmo a confiança dos seus patrões. Nesse texto, temos o mesmo tratamento dado à mulher negra de *História*, só com alguns enfoques diferentes. Em *Essa Negra Fulô*, Lima narra as peripécias da negra, a partir de um universo concreto, em que não há referências históricas. Fulô é mais uma negra que tenta conquistar a atenção da casa grande, todavia, as traições, os pequenos furtos e os castigos nos mostram os conflitos que estavam presentes nas relações entre brancos e negros. O viés popular e cômico, entretanto, nos remete novamente à proposta da democracia racial:

Ó Fulô? Ó Fulô?
Cadê, cadê teu Sinhô
que nosse Senhor me mandou?
Ah! foi você que roubou,
foi você, negra Fulô?

Essa negra Fulô!(LIMA, 1997, p 257)

A visão apresentada nos remete ao tom folclórico por meio do qual esses casos passaram a ser tratados pela cultura popular, amenizando o impacto da barbárie por trás da humilhação e exploração da mulher negra. Entre suas principais características estéticas, destacamos o colorido da vida doméstica, o ritmo dos versos curtos, marcados pela repetição de sons e valorização da cultura local. Esse texto também estaca a musicalidade da língua popular e tem um ritmo que se aproxima do tom humorístico dos contos de Trancoso. Esse ar de deboche e brincadeira nos remete, ainda, à tessitura das lendas de Macunaíma. Por

isso, esse texto também dialoga com a primeira fase do Modernismo, em sua busca na cultura local por uma resposta para a complexidade da identidade nacional.

CONCLUSÃO

Ao aproximarmos a complexidade da obra de Carlos Drummond de Andrade à obra de Jorge de Lima, observamos muitos pontos em comum, entre eles, a evolução da forma lírica e a diversidade de temas. Quanto à poesia social, identificamos um Drummond mais engajado com a luta de esquerda, enquanto Jorge de Lima se destaca pelo olhar pitoresco de sua poesia social. Se a poética filosófica de Drummond busca o entendimento do homem no mundo, a de Jorge de Lima buscou em Deus uma alternativa para suas angústias.

Carlos Drummond de Andrade, sempre preocupado com a consciência crítica do fazer poético, apresenta, em sua obra, uma preocupação metal-lingüística sofisticada. Associada à busca do equilíbrio do homem no mundo em crise, esse fazer poético se fortalece como uma forma salvação. Já a poética de Jorge Lima é mais ampla, apresentando elementos que vão do Parnasianismo à valorização da lírica tradicional nas suas últimas obras. Da fase mais pitoresca, destacamos seu olhar especial para o resgate da cultura afro-brasileira. Com a valorização da cultura local, Jorge de Lima explorou novos ritmos para o verso moderno com a dicção afro-nordestina. Assim, tanto Drummond quanto Jorge de Lima podem ser considerados escritores empenhados com as causas sociais e do homem de seu texto.

RESUMO

Esta aula traçou um painel das características da poesia da segunda geração. Os principais poetas surgem dos grupos Festa, do Rio de Janeiro, e Revista, de Belo Horizonte. Em comum, eles propõem uma poesia mais intimista. O primeiro grupo prega o resgate da tradição lírica brasileira; o segundo valoriza as conquistas estéticas do coloquialismo e da presença do cotidiano na poesia. Nesta aula, estudamos a dimensão social da poesia de Carlos Drummond de Andrade, que é um dos maiores poetas de Língua Portuguesa, e analisamos a forma como o regionalismo pitoresco é construído na poesia negra de Jorge de Lima.



ATIVIDADES

1. Identifique as principais características da poesia modernista da segunda fase, relacionando-a com o contexto histórico.
2. Comente a forma como Carlos Drummond de Andrade debate os problemas de sua época nos textos abaixo. Identifique suas características e formas de construir essa preocupação.



Os ombros suportam o mundo
Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
Tempo de absoluta depuração.

Mãos dadas
Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.

3. Faça uma síntese da forma como Jorge de Lima constrói o painel da cultura nordestina em sua obra *Poemas negros*, dando destaque para o lugar da mulher negra.

COMENTÁRIOS SOBRE AS ATIVIDADES

- 1) Procure diferenciar o segundo momento do Modernismo a partir das propostas dos grupos e do contexto histórico. Lembre-se de que esse grupo é menos coeso que o primeiro.
- 2) Os dois poemas trazem um Drummond extremamente marcado pelos conflitos existências e políticos de sua época, enfoque essa questão social e as propostas filosóficas de seu texto.
- 3) A obra de Jorge de Lima apresenta uma pesquisa sobre a cultura nordestina. O negro surge como parte de seu passado, por isso é descrito com sentimentalismo. Destaque os pontos positivos e negativos desse enfoque.

AUTO-AVALIAÇÃO

Uma boa aprendizagem pode ser averiguada se você estiver fazendo comparações entre os poetas estudados e identificando as particularidades de cada um.





PRÓXIMA AULA

Nossos estudos sobre a segunda fase do Modernismo continuarão com abordagens às obras de Cecília Meireles, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 46^a. edição. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- 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**, 5^a. Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9^a. Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- COUTINHO, Afrânio (direção), COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil: Era modernista**. V. 5. 6^a. Edição. São Paulo: Global, 2001.
- DAMASCENO, Benedita Gouveia. **A Poesia Negra no Modernismo Brasileiro**. Dissertação de Mestrado em Literatura. Brasília: UnB: TEL, junho de 1980.
- FREYRE, Gilberto. Poemas Negros in: LIMA, Jorge. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- JUNIOR, Benjamin Abdala. **Literatura, História e Política – Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX**. 2^a. Edição. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2007.
- LIMA, Jorge. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- TELLES, Gilberto Mendonça. Jorge de Lima e a Geração de 1893. In **Anais de Literatura Alagoana**, Maceió, 1988: p. 109-149.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e Modernismo brasileiro**. 18^a. Edição. Petrópolis, 2009.