

# A MODERNIDADE ENTRE TAPUMES

DA POESIA SOCIAL À INFLEXÃO NEOCLÁSSICA  
NA LÍRICA BRASILEIRA MODERNA



*Vagner Camilo*

# Sumário

Agradecimentos .....	13
Introdução .....	15
I. No Atoleiro da Indecisão: <i>Brejo das Almas</i> e a Crise Ideológica dos Anos 1930 . . .	31
<i>O que Havia de Inquieto por sob as Águas Calmas?</i> .....	36
<i>O Contexto da Indecisão: Polarizações Ideológicas na Década de 1930</i> .....	42
<i>Indecisão Amorosa</i> .....	53
<i>A Poética da Indecisão</i> .....	68
II. Figurações Espaciais e Mapeamentos na Lírica Social de Drummond .....	73
<i>A Cartografia Lírico-Social de Sentimento do Mundo</i> .....	74
Metrópole e Mapeamento Cognitivo como Estratégia Desalienadora . . .	77
“Elegia 1938” e a “Visão Desideologizada do Esforço” .....	85
“O Operário no Mar” e a Distância Social .....	90
<i>A Clausura de José</i> .....	94
<i>A Rosa do Povo: A Rua, a Caminhada, a Marcha</i> .....	103
III. Tradição, Modernidade e Neoclassicismo: Um Diagrama da	
Lírica do Pós-Guerra .....	107
<i>Vertentes Neoclássicas em Dois Contextos: Europeu e Latino-Americano</i> .....	109
<i>Perfil de uma Geração ou Grupo</i> .....	118
<i>Questões de Forma e Estilo</i> .....	134
Reposição de Formas Fixas: O Soneto .....	139
<i>O Universalismo dos Temas e o Recuo em Relação à Cena Urbana Moderna</i> . . . .	151
<i>Relações com a Modernidade e a Tradição</i> .....	162

	<i>Em Busca do Leitor</i> . . . . .	173
	<i>Contradições do Contexto Político da Classicização</i> . . . . .	190
IV.	O Aerólito e o Zelo dos Neófitos: Sérgio Buarque e a Crítica do Período . . . . .	203
	<i>New Criticism: Impasses, Contradições e Limitações Teórico-Metodológicas</i> . . . . .	204
	<i>Origem Social, Ideologia e Inserção Acadêmica do “Bando Sulino”</i> . . . . .	210
	<i>Um Confronto com o “Pai da Nova Crítica” no Brasil</i> . . . . .	219
	<i>Estética versus Crítica e História Literárias</i> . . . . .	221
	<i>Uma Aproximação Polêmica: A Geração de 45 e a Nova Crítica</i> . . . . .	222
V.	Paradigmas do Poético: Eliot, Valéry, Rilke. . . . .	229
	<i>Em Torno da Recepção das Ideias Críticas de Eliot</i> . . . . .	231
	<i>Considerações sobre a Recepção Poética e Crítica de Valéry</i> . . . . .	247
	<i>Adendo à Recepção Poética de Rilke</i> . . . . .	268
VI.	Da Terra Devastada à Tempestade: A Recepção Poética de Eliot . . . . .	283
VII.	Da Tensão Moderna Entre o Eterno e o Transitório ao Tópos da	
	Perenidade do Canto . . . . .	315
	<i>Polêmicas em Torno da Tese Baudelairiana da Modernidade</i> . . . . .	316
	<i>Modernistas Classicizados e a Tensão entre o Permanente e o Provisório</i> . . . . .	323
	<i>Os Poetas de 45 e a Reposição da Tópica Horaciana</i> . . . . .	341
VIII.	Orfeus e Anfions . . . . .	373
	<i>O Lugar e o Papel do Poeta: Orfeu como Mito Civilizador</i> . . . . .	374
	<i>O Despedaçamento Órfico como Emblema da Conversão</i>	
	<i>Neoclássica dos Modernistas</i> . . . . .	378
	<i>Do Despedaçamento Órfico à Dimensão Apolínea do Mito</i> . . . . .	390
	<i>O Canto Restaurador do Músico-Arquiteto</i> . . . . .	400
	<i>Orfeu Dividido e a Rosa Trismegista</i> . . . . .	406
	<i>Variantes Órficas: Do Engenheiro Noturno ao Funâmbulo</i> . . . . .	414
	<i>Nota sobre a Variante Anfônica de Cabral</i> . . . . .	423
	<i>Morte versus Sobrevida (Agônica) do Mito Civilizador</i> . . . . .	424
IX.	Sóbolos Rios, Sóbolos Oceanos: Do Marão ao Mundaú e ao Arpoador.	
	Lima e Meyer . . . . .	431
	<i>Molhado de Dois Rios: Lima e Mundaú</i> . . . . .	433
	<i>Meyer, do Arpoador a Muito Além da Taprobana</i> . . . . .	443
X.	Conversão Neoclássica e Legado Modernista nos <i>Sonetos Brancos</i> ,	
	de Murilo Mendes . . . . .	459
	<i>Alegorias Femininas e o Torneio Cruel das Palavras</i> . . . . .	464
	<i>Mutações de um Tópos Modernista</i> . . . . .	471
	<i>O Poeta como Filho Pródigo e como Arlequim</i> . . . . .	474

XI. Dantas Motta e o Velho Chico: A Revitalização da Elegia em	
Contexto Neoclássico .....	489
<i>Em Qual Geração?</i> .....	492
<i>A Gênese do Projeto das Elegias e o Diálogo Epistolar com Drummond</i> .....	501
<i>Narrativa Etiológica e Contradições Ideológicas</i> .....	507
<i>Amós e a “Memória que Tudo Dita”</i> .....	514
<i>Um Outro Rio... Com Discurso!</i> .....	534
XII. “A um Hotel em Demolição”: A Modernidade Entre Tapumes .....	543
<i>A Imaginação Poética Entre a Representação Histórica e a Reflexão Filosófica</i> ...	548
<i>O Tardo e Rubro Alexandrino Decomposto</i> .....	551
<i>Entre Parnasianos e Concretos</i> .....	554
<i>A “Ânsia de Acabar” sem o “Termo Veludoso das Ruínas”</i> .....	556
<i>“...E É Apenas Caminho e Sempre Sempre...”</i> .....	559
Referências Bibliográficas .....	565

## Introdução

Um dos aspectos mais evidentes na lírica brasileira do segundo pós-guerra foi a tendência formalista, de feição neoclássica, marcante nas obras de poetas oriundos do Modernismo, como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Augusto Meyer, bem como nas da emergente Geração de 45. Ainda que bastante expressiva, essa tendência raramente veio a ser examinada de maneira sistemática, em uma abordagem ampla e contrastiva da produção do período, apesar das contribuições relevantes de José Guilherme Merquior<sup>1</sup>.

Sem dúvida, os modernistas em questão foram objeto de investigações isoladas, muitas das quais magistrais, que, todavia, tenderam a desconsiderar essa inflexão neoclássica mesmo na trajetória particular de cada um deles, que dirá como reflexo de uma tendência maior. A visão panorâmica de tal tendência contribuiria muito para se aquilatar com

1. Além de Merquior, citado adiante, Antonio Carlos Secchin foi um dos poucos críticos a chamar a atenção para a necessidade de um estudo dessa ordem sobre tal tendência neoclássica: “Ainda está por ser estudada a contribuição do discurso classicizante à poesia brasileira da primeira metade do século, a partir da configuração de tal discurso nas obras, entre outras, de Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Jorge de Lima e Manuel Bandeira. A apressada sinonímia estabelecida entre descolocualização vocabular e reacionarismo estético acabou por banir do território poético todas as categorias que não se ajustassem ao receituário da ‘anti-gramática’, a rigor tão normativa e intolerante quanto os preceitos anteriores que ela buscou fulminar” (“Microscopia do Poético”, *Novos Estudos Cebrap* n. 51, São Paulo, jul. 1998, p. 227).

mais precisão a relevância estética e histórica de um período que é, na verdade, uma encruzilhada da lírica moderna, na medida em que nele desemboca o melhor das conquistas modernistas juntamente com o mais regressivo, ao mesmo tempo em que estão sendo gestados aí tanto a *antílira* cabralina, quanto os gérmens da vanguarda concretista. Trata-se, portanto, de um período que sinaliza, concomitantemente, o encerramento de um ciclo de modernização e o nascimento de um novo<sup>2</sup>.

Apesar de não alcançar a abordagem totalizante reclamada pelo período, a presente abordagem pretende contribuir para uma compreensão mais aprofundada e sistemática dele, detendo-se na análise de uma amostragem representativa e contrastiva da referida tendência neoclássica, sem perder de vista a postulada centralidade do período entre um ciclo vanguardista e outro.

Já de saída, observe-se que, ao aproximar poetas de quilates tão diversos, o intuito primordial foi, sem dúvida, o de caracterizar um contexto comum e uma tendência afim, o que não implica ignorar o grau de realização literária de cada um deles. Por mais que a valoração estética tenha caído por terra para certas vertentes da crítica atual, ela estará presente aqui, pontuando as análises comparativas dos poetas e as exegeses isoladas, que consideram, também, as motivações primeiras, o rendimento extraído no diálogo com a modernidade e a tradição, e o maior ou menor grau de negatividade presente nos versos dos poetas postos em confronto em uma arena histórica comum.

Nesse confronto, é evidente que, enquanto Drummond adota essa inflexão sempre de modo crítico, porque acuado e levado a tal solução estética não por livre-escolha, mas em consequência da frustração dos ideais modernistas e do projeto participante que orientara sua lírica até então, os poetas de 45 vão aderir incondicionalmente a essa tendência, vendo nessa espécie de neoclassicismo uma resposta positiva aos impasses da lírica moderna. Os demais *modernistas conversos* parecem instalar-se em posições intermediárias entre esses dois extremos. O mesmo se pode dizer de outros nomes que publicaram o mais representativo de

2. Cf. Iumna Maria Simon, “Esteticismo e Participação: As Vanguardas Poéticas no Contexto Brasileiro (1954-1969)”, em Ana Pizarro (org.), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, São Paulo, Memorial da América Latina; Campinas, Unicamp, 1995, vol. 3, pp. 453-478.

suas produções entre 1945 e meados da década seguinte, sem integrarem, necessariamente, a mencionada geração, como é o caso de Dantas Motta. Poetas como ele demonstram que o período é bem mais diversificado do que se supõe.

Na composição do *corpus* de análise, foi eleita uma amostragem que, apesar de restrita, não deixa de ser bastante representativa da Geração de 45, ao lado de alguns poetas que, tendo aderido ao Modernismo nos anos 1920 e 1930, revelam de modo mais acentuado essa conversão neoclássica no segundo pós-guerra. Por essa razão, foram excluídas de antemão obras que configuraram, desde sempre, um compromisso entre algumas das conquistas de 1922 e a persistência de formas e convenções legadas pela tradição e por escolas anteriores ao Modernismo – a exemplo de certa herança simbolista em grandes poetas como Cecília Meireles –, obviamente porque, nesses casos, o impacto da conversão se fez sentir de modo menos patente. É verdade que essa guinada poderia, ainda assim, ser examinada em outros nomes oriundos do Modernismo, como Bandeira. Contudo, em casos como esse, entra em questão a dificuldade de lidar com um *corpus* de tamanha grandeza. Essa exclusão não parece implicar, todavia, um limite de alcance das hipóteses sustentadas no correr do livro.

O presente estudo desdobra um anterior dedicado, especificamente, à inflexão neoclássica na lírica drummondiana do segundo pós-guerra, anunciada em *Novos Poemas* (1948) e plenamente realizada em *Claro Enigma* (1951), e, em graus diversos, nos dois livros seguintes do poeta itabirano: *Fazendeiro do Ar* (1954) e *A Vida Passada a Limpo* (1959)<sup>3</sup>. Este último encena nova transição poética, abordada aqui no capítulo final, que também dá nome ao livro.

No caso específico de *Claro Enigma*, a *classicização*<sup>4</sup> (para falar com Merquior) foi compreendida como produto de uma confluência de distintos fatores: a desilusão do poeta itabirano com a militância comunista, entre outras razões, devido ao recrudescimento da política cultural

3. Vagner Camilo, *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*, Cotia, SP, Ateliê Editorial/Anpoll, 2001.

4. José G. Merquior, *Verso Universo em Drummond*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora; São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1975, pp. 190-195. Do mesmo crítico, ver também, entre outros estudos, *A Astúcia da Mímese. Ensaio sobre Lírica*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1997, p. 199.

jdanovista adotada pelo PCB; certo esgotamento das experimentações vanguardistas, quando a ruptura com a tradição que definiu o moderno como culto do novo tornou-se ela própria, paradoxalmente, uma tradição da ruptura (Compagnon); e a especialização crescente do trabalho intelectual e artístico, que acabou por obrigar à redefinição de um novo papel para o literário.

De certo modo, as indagações que orientaram a abordagem proposta no livro anterior persistem neste, em busca de respostas mais satisfatórias e abrangentes, já que dirigidas a um *corpus* muito maior. Elas podem ser sumarizadas a seguir, de maneira bastante esquemática e com o risco de omissões, funcionando como hipóteses que orientarão o percurso a ser descrito.

A primeira delas diz respeito à visão de mundo e de arte que orienta esse retorno à tradição. Indaga-se, assim, se ele é movido por um espírito puramente restaurador ou representa um “jogo soberano com as formas do passado”, como resume Peter Burger, polemizando com Adorno em torno da tese do “envelhecimento do moderno” e da perda do potencial utópico inerente às experimentações vanguardistas.

Outros referenciais teóricos trouxeram respostas por vezes diversas à mesma ordem de questões, ajudando a formular o problema de modo mais vivo. É o caso de críticos como Compagnon ou Perkins, quando tratam da conversão do moderno em *convenção*, que pode, inclusive, ser manipulado e combinado com outros estilos do passado. O mesmo Compagnon voltaria a essa questão por um ângulo diverso em seu estudo sobre os denominados “antimodernos” (que explora certas atitudes e procedimentos afins à ironia e às ambivalências, por exemplo, do Drummond de “Eterno”, emblemático da conversão neoclássica do período). Para ele, essa noção implica não uma rejeição pura e simples do moderno, movida por certa dose de nostalgia, mas a dúvida, a ambivalência e a requalificação do pessimismo desses que são, no fim das contas, autênticos modernistas a contragosto. Esses “heróis da antimodernidade”, diz ainda Compagnon, formam o filão de resistência ao modernismo ingênuo, orientado pelo otimismo histórico e pelo dogma do progresso<sup>5</sup>.

5. Antoine Compagnon, “Introdução. Os Modernos em Liberdade”, *Os Antimodernos. De Joseph de Maistre a Roland Barthes*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011, pp. 11-19.



Ao lado de Compagnon, pode-se alinhar William Marx, que tratou da *renaissance classique* da poesia francesa nos anos precedentes à Primeira Guerra Mundial, em estudo muito inspirador para esta abordagem<sup>6</sup>. Em outra obra coletiva, Marx propõe o desafio, que se repõe aqui, de examinar a dinâmica da história da literatura moderna não como uma sucessão de rupturas, mas marcada por continuidades e retornos, pela tradição e pelo *arrière-gardisme*<sup>7</sup> contrário ao fluxo da dinâmica global. Ou seja, William Marx rompe com um ponto cego da reflexão estética, que faz a história das ideias e das artes dirigir sua atenção só sobre as vanguardas, com o risco de desequilibrar a percepção de conjunto, na medida em que dá a ilusão de movimento unívoco. Por isso, Marx chama a atenção para a importância de se voltar a esses movimentos que parecem seguir na contracorrente da teleologia geralmente aceita, sem que o intérprete tenha, necessariamente, de fazer a apologia deles<sup>8</sup>. Trata-se, como ele insiste, de evidenciar a complexidade da dinâmica histórica.

Compagnon, que também integra a obra coletiva de Marx com uma versão condensada de seu estudo sobre os antimodernos, fala da *arrière-garde* não como reação ou restauração, mas como angústia de veteranos em face à vulgarização e degradação de seu ideal<sup>9</sup>. Partindo de um dito célebre entre os franceses (“tudo começa em mística e termina em política”), insiste na visão de a *arrière-garde* permanecer fiel ao impulso da mística inicial (o que pode se aplicar aqui, sob certos aspectos, aos modernistas classicizados, jamais à Geração de 45); mística essa da qual “os contemporâneos desertaram”. Essa noção talvez testemunhe, nota ainda o crítico, algo do que “o pensamento alemão do entreguerras chamaria a ‘simultaneidade dos não-contemporâneos’, ‘heterocromia’ decorrente da

6. William Marx, *Naissance de la Critique Moderne. La Littérature Selon Eliot et Valéry. 1889-1945*, Paris, Artois Presses Université, 2002, pp. 72-94.
7. Manteve-se, no original, os termos *arrière-garde* e *arrière-gardisme* como alusão direta às concepções teórico-críticas de William Marx e dos estudiosos a ele vinculados.
8. Ver, sobretudo, o capítulo introdutório de William Marx (dir.), *Les Arrière-gardes au xx<sup>e</sup> Siècle. L'Autre Face de la Modernité Esthétique*, Paris, Quadrige/PUF, 2004, pp. 5-19. Cf. também, no mesmo volume, Vincent Kaufmann, “L'Arrière-garde Vue de l'Avant” (pp. 23-35).
9. Antoine Compagnon, “L'Arrière-garde, de Péguy à Paulhan et Barthes”, em William Marx, *Les Arrière-gardes au xx<sup>e</sup> Siècle*, p. 95. Kaufmann recomenda cuidado e adverte para certo risco da “neutralização política” quando se considera, sem mais, “as *arrière-gardes* como os veteranos da vanguarda” (*op. cit.*, p. 24).