

Álvaro de Campos e o Modernismo Brasileiro

VERA LÚCIA CARVALHO CASA NOVA

Não trato aqui de fazer uma comparação linear, mas tento traçar uma mostra de relações entre alguns textos de Álvaro de Campos e um “modernista” — Mário de Andrade. Esses textos são vistos como sistemas dinâmicos de correlações, já que são prospectivos, avançam através do presente, na medida em que a cada leitura, novas descobertas são realizadas.

Não é meu objetivo também mostrar influências, se assim fosse teria que remontar a Mallarmé ou Baudelaire, entre outros, mas mostrar a dimensão extra-limites nacionais, o caráter universal do texto poético, ou ainda, a interação dos textos, tendo em vista um processo de transformação e atualização da lírica moderna. Daí descrever alguns traços característicos de uma atitude poética próxima.

Para tal, escolhi determinadas referências comuns à lírica dos dois autores: a inserção na vanguarda do início do século e a visão fragmentada na relação sujeito-objeto, enquanto elementos significantes.

Tanto Campos (Pessoa) quanto Mário de Andrade modificam o espaço literário de seus países, introduzindo um modo peculiar de produção poética e de reflexão sobre as formas do lirismo; além de criarem possibilidades de revisão crítica, na apreensão do significado de um determinado espaço cultural na análise das relações entre linguagem poética e a codificação de uma determinada realidade.

Talvez não se possa identificar uma unidade no falar desses poetas, mas não resta a dúvida que eles exerceram uma atividade problematizadora em suas épocas na medida em que levantaram através de sua linguagem a busca de novos significantes.

Tanto a *Semana de Arte Moderna* (Mário de Andrade) quanto o grupo da revista *Orpheu* (A. de Campos) inventam uma linguagem na tentativa de equacionar um novo cultural, ou seja, a configuração de um signo cultural específico, um novo modo de codificar a realidade, de demonstrar o real.

Suas vozes trazem manifestamente a consciência de uma modificação da linguagem poética, a consciência de que “mudar a língua” é mudar o mundo.

A mudança é a tônica. Testemunhas de uma crise das estruturas sociais e de seus equivalentes ideológicos esses poetas revelam que as modificações na linguagem são transformações do estatuto do sujeito e em suas relações com o Outro e com os objetos. É a “mudança” que se desdobra nas mais variadas formas de jogo, teatro (drama), fingimento e encenação variadas (heterônimos pessoais) e na destituição do “poder” da língua (Paulicéia Desvairada, Clã do Jaboti) implícito na crítica ao “escrever certinho”; apesar de Mário de Andrade não ter levado adiante “uma adequação entre significado (revelação de uma realidade brasileira) e significante (o novo código que ele via como língua brasileira) para a configuração de um sistema de linguagem capaz de veicular as novas experiências.¹

A lírica desses poetas propõe a atitude de destruição ante a própria linguagem de representação de realidade, levantando a problemática da crise de representação poética. Hugo Friedrich na *Estrutura da Lírica Moderna* declara que a “relação da lírica com o mundo apresenta aspectos múltiplos. Porém o resultado é sempre o mesmo: desvalorização do mundo real,² e que a “coerência íntima na fuga da realidade e da normalidade, assim como a legitimidade própria, das mais ousadas flexões da linguagem, são também uma prova de autenticidade da qualidade de um poeta lírico e de uma poesia.³

Tanto em Mário quanto em Campos encontro a busca de um contacto novo do poeta com a existência: o grande desejo de adequação/linguagem/universo numa época que passava para a dimensão industrial, guardadas as diferenças entre Portugal e Brasil.

Os dois poetas assumem a dialética que caracteriza esse fato da vanguarda: fixação do presente, independente de sua relação com o processo histórico X fixação do eterno, do que emerge no processo histórico, e a constante presença do "eu", essa consciência presente.

*Organizar Alvaro de Campos
E amanhã ficar na mesma coisa que antes de ontem
um antes de ontem, que é sempre.*

(Reticências, 1929) (4)

ou em Mário de Andrade.

*São murmúrios severos, repetidos
que me organizam todo o ser vibrante*

*num método sadio. só no exílio
de seu silêncio, os ritmos maquinares
Sinto, metodizando, regulando
O meu corpo. E talvez meu pensamento.*

(Louvação da tarde) (5)

Corpo despedaçado, fragmentação, descentramento caminham ao lado de uma necessidade de organizar, ordenar a consciência, a linguagem.

*A minha alma partiu-se como um vaso vazio.
Caiu pela escala excessivamente abaixo
Caiu, fez-se em mais pedaços do que
Havia louça no vaso.*

(Apontamento) (6)

Em Mário:

*Só tu me desagregas, tarde vasta,
Da minha trabalhadeira. Sigo livre,
deslembado da vida, lentamente,
Com o pé esquecido do acelerador.
E a maquininha me conduz, perdido
de mim, por entre cafezais coroados...*

(Louvação da tarde) (7)

Assim, é que passam de uma fase a outra — da alma partida em pedaços ao multiplicar-se — ao desejo de ser tudo, à identificação com os outros e com o objeto do desejo.

Oh não ser eu toda a gente e toda a parte.

(Ode triunfal) (8)

ou ainda:

*Cometi todos os crimes
vivi dentro de todos os crimes
.....
multipliquei-me para me sentir
para me sentir, precisei sentir tudo...*

*e há em cada canto da minha alma
um altar a um deus diferente*

(Passagem das Horas) (9)

Em Mário.

*Eu sou trezentos, sou trezentos e cinqüenta,
as sensações renascem de si mesmas, sem repouso,
Oh espelhos, oh Pirineus! Oh! Caiçaras!
Se um deus morrer, irei no Piauí buscar outro.*

(Eu sou trezentos) (10)

Walter Benjamin insiste em várias de suas obras teóricas que a literatura é uma historiografia inconsciente, na medida em que não sendo um mero registro histórico, acaba sendo uma historiografia não oficial, já que ela permite uma liberdade de registro e transmissão que escapa à historiografia oficial, comprometida com as omissões, cortes e deformação que as relações de produção lhe impõem. Época de negatividade, poética da recusa. Nega-se a continuidade histórica, os princípios ordenadores do tempo histórico. É o momento vivencial, da apreensão da realidade no caos do instante vivido. É o corpo que segue o impulso da libertação e da destruição; do "eu" que corta as amarras do passado e se posiciona diante da relação do aqui-agora.

Podemos pensar mesmo em Dionísio comandando o desencadeamento ilimitado dos desejos, da liberação.

Nietzsche chama a atenção sobre a polaridade do apolíneo e do dionisíaco, como extremos da arte e da vida, atraindo ordem e caos. Freud fala no instinto de Tânatos, Jung mostra como o mundo de Dionísios apareceu sob a forma de dissolução apaixonada da individualidade humana, através da emoção levada ao paroxismo — a chamada do inconsciente.¹¹

Emoção do poeta, emoção do leitor. Emoção e representação da loucura. O conflito entre pulsão, ao lado das oposições das representações, visto aqui entre o fragmentado e o desejo de ordenar, são os elementos de tensão mantido pelo lirismo moderno. Tensão reveladora de uma postura da condenação do mundo, de negação e necessidade de simulação de loucura.

Campos: *Tenho a loucura exatamente da cabeça.*¹²

ou ainda:

Eu sou um internado num manicômio sem manicômio.

*Estou doído a frio,
Estou lúcido e louco...*

(Esta Velha Angústia) (13)

Em Mário:

*Oh! minhas alucinações!
Como um possesso num acesso em meus
aplausos aos heróis do meu estado amado!*

O (Rebanho) (14)

Ainda:

*minha loucura, acalma-te!
Veste o water-proof dos tambéms! ¹⁵*

A definição de lirismo dada por Mário de Andrade na *Paulicéia* corrobora essa atitude:

*"lirismo: estado afetivo sublime — vizinho da sublime
loucura."¹⁶*

ou ainda:

*Dom Lirismo, ao desembarcar do Eldorado do
Inconsciente no cáis da Terra do Consciente, é
inspecionado pela visita médica, a Inteligência
que o alimpa dos macaquinhos e de toda e
qualquer doença que possa espalhar confusão,
obscuridade na terrinha progressiva. Dom
Lirismo sofre mais uma visita alfandegária,
descoberta por Freud, que a denominou Censura.
Sou contrabandista! E contrário à
lei da vacina obrigatória. (17)*

A emoção, a sensação são evidências nos dois poetas, mas o que se observa é que tanto num quanto noutro há uma tendência acentuada: o desejo de ordenar, organizar, harmoniar — exigência do veio racional, subliminarmente traçada pela consciência da dualidade emoção X intelecto.

Mário:

*Parece que sou todo instinto —
não é verdade. Há no meu livro,
e não meu desagrada, tendência
pronunciadamente intelectualista
Prefácio: rojão do meu eu superior
Versos: paisagem do meu eu profundo.* (18)

Emoção pensante, Campos com sua intuição liricamente revolucionária, que desbarata sentimentalismos da tradição lírica diz: “o que em mim sente está pensando”, ou ainda:

*A capacidade de pensar o que sinto,
que me distingue do homem vulgar
mais do que ele se distingue do macaco.* (19)

Pessoa ainda teoriza em Páginas Íntimas de Auto-Interpretação

*Depois de uma sensação ser concebida como tal —
o que dá a emoção artística — essa
sensação passar a ser concebida como
intelectualizada; o que dá o poder de
ela ser expressa. Temos, pois:*

- (1) *a sensação, puramente tal*
- (2) *a consciência da sensação, que dá a essa sensação um valor, e, portanto, um cunho estético.*
- (3) *a consciência dessa consciência da sensação de onde resulta uma intelectualização de uma intelectualização, isto é, o poder de expressão* (20)

É a linguagem que permite instituir ordem no mundo e operar as atos de reflexão, de consciência sobre o mundo e as impressões sensíveis. Existe nos dois poetas distintamente uma consciência de que a linguagem é o ponto de referência do sujeito. É na e pela linguagem que eles se instituem como poetas, ou melhor, como sujeitos, na exploração constante de instância do “eu”.

Eles anunciam a mudança que outros poetas realizariam mais profundamente. Presos ainda a uma postulação estética, a uma exigência estética, a negatividade, por isso, não passa da fase de revolta anárquica e individual, por isso também o fracasso de Mário com relação as suas ambições e em Campos, o cansaço pelo "excesso" de expressão" para usar a correspondência feita por José Augusto Seabra,²¹ na caracterização da poética de Álvaro de Campos.

Se a história do sujeito, descentrado de si mesmo é uma dialética sem fim em busca de si, o lirismo moderno, e mais especificamente o lírico desses dois poetas, questiona a possibilidade de se pensar o vivido e o imaginário no limite do poético.

NOTAS

1. João Alexandre Barbosa. *Linguagem & Realidade do Modernismo* de 22 In: *A Metáfora Crítica*, S.P., Perspectiva, 1974, p. 100.
2. Hugo Friedrich. *Estrutura da Lírica Moderna*. SP. Livraria Duas Cidades, 1978, p. 196.
3. Idem, *Ibidem*, p. 212.
4. Alvaro de Campos. *Fernando Pessoa. Obra Poética*. RJ. Aguilar, 1965, p. 377.
5. Mário de Andrade. *Poesias Completas*. SP. Martins. 1966, p. 178.
6. Campos, op. cit., p. 378.
7. Mário de Andrade, op. cit., p. 178.
8. Campos. op. cit., p. 306.
9. Idem, *Ibidem*. p. 341.
10. Mário, op. cit., p. 157.
11. Juan — Eduardo Clrot. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, Editorial Labor. (S/D). p. 172.
12. Campos, op. cit., p. 140.
13. Idem, *Ibidem*, p. 390.
14. Mário de Andrade, p. 35.
15. Idem, *Ibidem*, p. 34.
16. Idem, *Ibidem*, p. 26.
17. Idem, *Ibidem*, p. 27.
18. Idem, *Ibidem*, p. 28.
19. Campos, op. cit., p. 402.
20. Fernando Pessoa. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa, Atica, 1966, p. 192.
21. José Augusto Seabra. *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. SP. Perspectiva, 1974, p. 130.