



MARQUES, Pedro. **Olegário, Jorge, Ascenso e a peleja nacionalista.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.* Volume 11, Julho 2012. [http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br]

OLEGÁRIO, JORGE, ASCENSO E A PELEJA NACIONALISTA

Pedro Marques¹

RESUMO

A principal inflexão da poesia brasileira do século XX ocorreu na década de 1920, quando o modelo tradicional, originário do período romântico, é atingido por tendências dispostas a destruir o passado para erigir o hoje. Na prática, evidente, os escritores transitavam entre os dois extremos que, divergentes nos procedimentos, tinham no nacionalismo o lugar de afirmação. Este ensaio confronta três poetas – Olegário Mariano (1889-1958), Jorge de Lima (1895-1958) e Ascenso Ferreira (1895-1965) – que propuseram soluções que dialogam dentro dessa peleja nacionalista.

PALAVRAS-CHAVE: poesia brasileira; romantismo; modernismo; nacionalismo.

ABSTRACT

The main inflection of the twentieth century Brazilian poetry took place in the 1920s, when the traditional model, a result of the Romantic age, is countered by trends that sought to destroy the past to build the present. In practice, of course, the writers moved between the two positions, with different procedures but instead of a single statement: nationalism. This essay confronts three poets – Olegário Mariano (1889-1958), Jorge de Lima (1895-1958) and Ascenso Ferreira (1895-1965) – who have proposed solutions that dialogue within this nationalist conflict.

KEYWORDS: Brazilian poetry; romanticism; modernism; nationalism.

I.

Antes uma das cores de seu quadro poético, Olegário Mariano (1889-1958) fixa o nacionalismo em *Canto da minha terra*, não raro referido como de 1929, 1930 ou 1931. A primeira edição não

1. Poeta, ensaísta, doutor UNICAMP [pedro_marques77@hotmail.com]

fornece o ano, mas um exemplar da Academia Brasileira de Letras (*Coleção Afonso Celso*) traz a dedicatória: “À querida amiga Maria Eugênia, / para a formosura de seu espírito e / a pureza da sua alma, / o Olegário Mariano / Maio de 1927”. Noutra brochura doada pelo autor à casa: “À Academia Brasileira, / Olegário Mariano / Rio: 23 de junho / de 1927”. O *Jornal do Brasil* de 4 de maio de 1927, ainda, veicula resenha de João Ribeiro (1957) sobre a coletânea. Em 1929, o livro emplaca segunda edição acrescida de dez poemas que, como a primeira, é impressa por Pimenta e Mello e Cia e não registra data de publicação. De novo, um exemplar da biblioteca da ABL nos socorre com o carimbo de 24 de junho de 1929. Em crítica, Humberto de Campos (1935) assinala este ano de reedição. Antes ainda de reaparecer em *Toda uma vida de poesia* (1957), a recolta alcançaria, em 1945, uma terceira edição por *A Noite*.

Canto da minha terra repercute um *nacionalismo prolongador*, herdeiro do romantismo com infiltrações modernistas (MARQUES, 2009). O poema homônimo, exórdio da primeira edição, sintetiza o plano de Olegário. Se, ao longo do volume, o nativismo reconta a lenda da Mãe D’água em “Iara”, ou recupera a brincadeira de balões em “Cai, cai, balão”, nos versos de “Canto da minha terra” o próprio país está no centro de interesse. Polimetria rimada sem refrão, mas com estrutura anafórica altamente melódica – apenas quatro versos não iniciam com a preposição *pelo* –, o poema desenrola uma retórica enaltecadora, a “onda sonora” dos hinos.

Canto da minha terra

Amo-te, ó minha Terra, por tudo o que me tens dado:
 Pelo azul do teu céu, pelas tuas árvores, pelo teu mar;
 Pelas estrelas do Cruzeiro que me deixam anestesiado,
 Pelos crepúsculos profundos que põem lágrimas no meu olhar;

Pelo canto harmonioso dos teus pássaros, pelo cheiro
 Das tuas matas virgens, pelo mugido dos teus bois;
 Pelos raios do sol, do grande sol que eu vi primeiro...
 Pelas sombras das tuas noites, noites ermas que eu vi depois;

Pela esmeralda líquida dos teus rios cristalinos,
 Pela pureza das tuas fontes, pelo brilho dos teus arrebóis;
 Pelas tuas igrejas que respiram pelos pulmões dos sinos,
 Pelas tuas casas lendárias onde amaram nossos avós;

Pelo oiro que o lavrador arranca das tuas entranhas,
 Pela benção que o poeta recebe do teu céu azul,
 Pela tristeza infinita, infinita das tuas montanhas,
 Pelas lendas que vêm do Norte, pelas glórias que vêm do Sul;

Pelo teu trapo de bandeira que flamula ao vento sereno,
 Pelo teu seio maternal onde a cabeça adormeci,
 Sinto a dor angustiada de ter o coração pequeno
 Para conter a onda sonora que canta de amor por ti.

(MARIANO, 1957, p. 295-296)

Um índice de tópicos da literatura nacionalista, algumas, inclusive, refletidas na bandeira brasileira. Na primeira estrofe, ama-se a natureza exuberante. Na segunda, essa terra aparece ocupada, temgado, é o berço do eu lírico (“o sol que eu vi primeiro”). A terceira afirma a abundância mineral (“pela esmeralda líquida de seus rios”), a religiosidade característica (“as igrejas que respiram pelos pulmões dos sinos”). A quarta sublinha a vocação agrária empreendida pelo homem que desbravou a selva, a comunhão telúrica do poeta com o “florão da América”. O verso “pelas lendas que vêm do Norte, pelas glórias que vêm do Sul” descortina um valor gestado no romantismo: o Norte (entenda-se também nordeste) como abrigo das tradições porquanto menos corrompido pelo estrangeiro; o Sul (entenda-se também sudeste) como propulsor da economia e polo político, uma vez perdidas suas “raízes”. A partir da segunda metade do século XIX, de fato, prospera no Brasil “um movimento teórico em torno do folclore”, que elege a região norte-nordeste como o manancial genuíno da brasilidade (Ver RIBEIRO, 2003). A exaltação do país voltado ao desenvolvimento interior talvez ecoe *Por que me ufano do meu país* (1900), de Afonso Celso. Um “orgulho patriótico” que ressalta glórias militares, dádivas topográficas e climáticas do Brasil. Como se nestas plagas não houvesse “preconceitos de raça nem religião”, vivêssemos “em fraternidade, sem lutas nem violências” e ninguém conhecesse “fome, pois só quem não quisesse trabalhar passaria necessidade” (cf. CANDIDO, 2004).

O surto nativista dos anos 20 parte da tradição parnasiano-romântica, pouco modificada por Olegário, nisso bastante apartado dos escritores dispostos à reinterpretação social e cultural a partir, necessariamente, da refundição estética. Assim Cassiano Ricardo, cujo *Martim Cererê* (1928) já tinha quatro edições em 1932. A obra relê o Brasil (“oficina de raças”) aberto pelos bandeirantes. Narra a conquista épica do sertão (depois do litoral, houve “outra sede / muito mais grave, a do oeste”) sobre três pilares: 1) pesquisa de fontes históricas e folclóricas acerca da formação lendária e concreta do país;

2) língua literária refeita de influxos orais, inclusive indígenas e africanos; 3) procedimentos de vanguarda como montagem, verso livre, primitivismo misturado à urbanidade (“aquele matinal gato elétrico e bigodudo”), ilustração *updated* (Di Cavalcanti, 1ª. edição; Lívio Abramo, 7ª. edição; Oswald Goeldi, 8ª. edição; Tarsila do Amaral, 11ª. edição). Cassiano atualiza o nacionalismo institucional com olhar cinematográfico. Absorve técnicas do desenho animado, afinal, “o primitivo casava bem com a invenção de Walt Disney transposta para a poesia” (Ver seção “Biografia do livro”, 1962, p. 245). Diferente de Olegário, sua mitologia é pouco saudosista, seu documentário nada linear. Recompõe o momento pré-cabralino, o descobrimento, o embate com o nativo, a chegada da força africana, o avanço para o interior sem ver o progresso e as levas migratórias como agentes corruptores. Canta a “uiara de cabelo vermelho”, a onça, o jabuti ciente da irreversível urbanização (“Pralapracá de automóveis. Buzinas. Letreiros.”).

Mais que uma interpretação revista do país ou a pesquisa de campo, Olegário mobiliza algo ao alcance de sua mão: recordação, enredo familiar, clássicos do folclore nacional. Menino de Recife, encena motivos geográficos, populares e folclóricos sem a distância de quem os observa do Rio, onde fez carreira literária. Para Olegário vale o que diz José Veríssimo (1977, p. 34) do autor de “Meus oito anos”: “a Pátria para Casimiro de Abreu não é a Nação, é a terra natal, no que há nela de mais nosso, de mais íntimo e familiar”. Quando Casimiro declama a nação em “Minha terra”, segundo poema de *Primaveras* (1859), enaltece o território colossal, a natureza pródiga: “desd’o Amazonas ao Prata, / do Rio Grande ao Pará! / – Tem serranias gigantes / E tem bosques verdejantes”. Ressalta, ainda, a independência, as glórias militares, o “índio indolente”, a vocação para o lirismo. Como quem chora de comoção, chama a seguir seus passos patrióticos: “Quis cantar a minha terra, / Mas não pode mais a lira; / Que outro filho das montanhas / O mesmo canto desfira”. Olegário atendeu à convocação.

A partir da segunda edição de *Canto da minha terra*, o poema “O meu Brasil” assume a função exordial. O patriotismo de suas quadras lhe garantiu um lugar no capítulo “hinário e glória militar”, da antologia *Poesia Nossa*, de Julio Nogueira (1955) para a Biblioteca do Exército. Na mesma seção – além dos hinos *Nacional, da Independência, da Proclamação da República e À Bandeira* – peças que estabelecem nosso sentimento cívico-patriótico: “Pátria”, Olavo Bilac; “A Pátria”, Batista Cepelos; “Profissão de Fé”, Junquilha Lourival; “Caxias”, Bastos Tigre; “A Glória de Caxias”, Modesto de Abreu; “Oração à Bandeira”, Egas Muniz Barreto de Aragão; “Ode ao dois de Julho”, Castro Alves; trecho de “Toda a América”, Ronald de Carvalho. De românticos a modernistas, um panorama do nacionalismo encomiástico, por isso avesso a rupturas políticas ou estéticas. Nogueira deixou bons exemplos de parte, como “Sete de setembro”, de Casimiro a D. Pedro II, e “Hino Patriótico”, redondilhas de Machado de Assis.

Como o Manuel Bandeira de “Evocação do Recife”, Olegário Mariano recheia seu volume com o dado biográfico, prescindindo da investigação ou recolha de fontes. O refrão em redondilhas me-

nores de “Tutu-Marambá”, por exemplo, que salta do domínio público ou dos livros de folclore para cá, é tão mais verossímil enquanto cena da infância do próprio poeta. A intenção nacionalista, nesse sentido, textualiza o rastro de memória.

Tutu-Marambá

“Tutu-marambá
 Não venhas mais cá
 Que o pai do menino
 Te manda matar.”

No seu berço de rendas com brocados d’oiro
 Os olhinhos redondos de espanto e alegria,
 Ele olha a vida como quem olha um tesoiro...
 – Meu filho é o mais lindo desta freguesia!

O filho da coruja!
 A boquinha em rosa, a mãozinha suja,
 Com os dedinhos gordos já dá adeus,
 Fala uma língua que ninguém compreende...
 Toda a gente que o vê se surpreende:
 Tão bonitinho! Benza-o Deus!

(...)

(MARIANO, 1957, p. 279)

“Tutu” é signo de ameaça por violência, “espantalho de crianças”, quiçá originário do quimbundo *kitutú* (MAGALHÃES, 1928, p. 93-95). A quadra popular destacada no espaço e entre aspas, recolhida para estribilho ou glosa, sinaliza nativismo desde o período romântico, assim “A minha casinha” e “Cativeiro” de Juvenal Galeno, “A véspera de Reis” de Melo Moraes Filho. Mas aqui esse traço cheira ao modernismo que Olegário nunca admitiu. O refrão é a voz paralela ao poema, é *colagem nacionalista* (MARQUES, 2008) distinta na página, técnica exaurida pelos seguidores da Semana de 22. A tensão entre redondilhas menores da quadra, alexandrinos da primeira estrofe e versos livres gera um ritmo corredio mesmo dentro da inconstância métrica.

II.

Jorge de Lima (1895-1953), como Olegário Mariano, nasceu para a poesia numa atmosfera parnasiana, décadas iniciais do século. O melhor resultado dessa fase é a coletânea de sonetos *XIV Alexandrinos* (1914), repleta de referências à geração de Euclides da Cunha, Olavo Bilac e aos vultos que a influenciaram: Schiller, Victor Hugo, Gonçalves Dias, etc. Destaque para “O acendedor de lampiões”, cuja agilidade rítmica e linguagem corrediça têm levado a história literária convencional a vê-lo como pré-modernista. Aclamado “Príncipe dos Poetas Alagoanos”, Jorge, entretanto, refunde seus alicerces poéticos em 1925, ainda no estado natal, com o folheto *O mundo do menino impossível*, que depois reforçaria *Poemas* (1927), flerte com o modernismo.

Em princípio, versos medidos e polimétricos caracterizam *Canto da minha terra*, e versos livres governam *Poemas*. Porém, a versificação tradicional de Olegário pode desregrar, o verso de Jorge ser metrificado. No primeiro, o plano tradicional cede terreno à novidade; no segundo, a plataforma à vanguarda volta o passo. A oscilação de padrões rítmicos frisa o trânsito entre a tradição e a proposta modernista. As estrofes de “O soldadinho que passou”, por exemplo, tendem a se organizar em quatro versos que, por sua vez, gravitam em torno das nove sílabas métricas. Esta variedade de metros não chega a se impor, logo na primeira estrofe, formada por cinco versos, temos a sequência de 8, 10, 14, 5 e 5 versos.

Passa garboso o regimento
 No cristal translúcido da manhã.
 Espadas à cinta, trezentas flâmulas ao vento...
 Rataplã, plã, plã...
 Rataplã, plã, plã... (...)
 (MARIANO, 1957, p. 304)

Ouve-se o ritmo da métrica tradicional e da polimetria moderna, ou seja, aquela que não se reproduz no poema como padrão. O ritmo da redondilha menor comanda por dentro dos versos maiores: “no cristal translú-“, “espadas à cin-“. No meio da quintilha, o terceiro verso gera equilíbrio musical ao reunir os metros do último verso (5 sílabas) e do primeiro (8 sílabas): “espadas à cin- / trezentas flâmulas ao ven-“. Mais ainda, o segundo verso, decassílabo esdrúxulo, é desmembrável justamente em dois redondilhos menores oxítonos, sem descarte de sílaba: “no cristal translú- / cido de manhã”. Esse elaborado quadro sonoro pode passar despercebido. E não chega a ser incorreto ouvi-lo como versos livres, isto é, sem senso de medida regular, a respiração coordenada pelo escoamento de imagens. Ole-

gário que, antes de 1922, embaralhava versos tradicionais, funde aqui o versilibrismo ao nacionalismo (afinal o bordão *rataplã, plã, plã...* pula do folclore para cá) no instante da ascensão modernista.

Nos *Poemas* de Jorge de Lima, em meio ao fluxo de versos aparentemente livres espalhados na página, vez por outra acata-se a métrica convencional. Para também empregar exemplo com colagem de material público, ouça-se “Oração”:

ORAÇÃO

– “*Ave Maria cheia de graça...*”

A tarde era tão bela, a vida era tão pura,
as mãos de minha mãe eram tão doces,
havia, lá no azul, um crepúsculo de ouro... lá longe...

– “*Cheia de graça, o Senhor é convosco, bendita!*

Bendita!”

Os outros meninos, minha irmã, meus irmãos menores, meus brinquedos,

[a casaria branca de minha terra, a burrinha do vigário pastando

[junto à capela... lá longe...

Ave cheia de graça

– “*bendita sois entre as mulheres, bendito é o fruto do vosso ventre...*”

E as mãos do sono sobre os meus olhos,

e as mãos de minha mãe sobre o meu sonho,

e as estampas de meu catecismo

para o meu sonho de ave!

E isso tudo tão longe... tão longe...

(LIMA, 1958, p. 237-238)

A leitura, em princípio, pode ser compassada apenas pelas imagens. Verso 1: paráfrase da prece à Maria. 2: o entardecer enquanto hora do dia destinada a tal oração. 3: as mãos maternas, talvez unidas em posição de súplica como as representações da Virgem. 4: o sol poente. 5: retomada da prece; a mãe, imagem e semelhança de Maria, reverenciada pelo menino que a escuta e observa. Através do fracionamento da “Ave Maria”, embalando a cena, busca-se reproduzir no texto a simultaneidade con-

creta de audição e visão. Mas Jorge, para quem o verso livre foi território a conquistar, não abandona os metros favoritos, aliás os mesmo de Olegário. O segundo verso é um alexandrino clássico, com os dois hemistíquios; assim o quarto, descontando o “lá longe”. O terceiro soa um heroico, inclusive com acento semiforte na segunda sílaba.

Os dois livros aparentam-se nos temas, no mergulho na cultura brasileira – objeto de disputa entre grupos anti e pró modernismo –, no modo autobiográfico da escrita. Olegário lembra as festas juninas em “Cai, cai, balão”; Jorge em “Noite de S. João”. O pernambucano fala da relação entre senhores e escravos em “Casa mal-assombrada” e “A minha velha casa”, acrescido em 1929. O alagoano recupera universo análogo em “Pai João”. A presença africana ganharia a atenção de todo um livro de Jorge de Lima. Ele, que marcara época com “Essa Nega Fulô”, de *Novos Poemas* (1929), publicará *Poemas Negros* (1947).

Waltensir Dutra (1958, p. 19-21) endereça a *Poemas* reflexão útil a *Canto da minha terra*. Diferente de José Lins do Rego e Gilberto Freyre, o crítico descobre nas páginas do livro experiências que, incidentais, escapam à poesia. “O poema passa a ser exato, no sentido parnasiano, e do mesmo modo dos parnasianos”. Jorge de Lima, neste instante, seguiria a evolução natural da poesia parnasiana, semelhante a Olegário, diga-se. As Alagoas estariam menos absortas no eu lírico que pintadas por um senso descritivista. O poeta usaria motivos regionais sem convertê-los em linguagem sua. “Eram o tema diferente de que [precisava] para opor aos motivos acadêmicos – tema que via e conhecia, daí resultarem os poemas nordestinos sempre exatos. Mas a assimilação não se fez, ou pelo menos foi feita em muita pequena escala”. Ora, o mesmo impasse incide sobre o localismo de Olegário.

A origem nordestina é o manancial regionalista. Oportuno cantá-la em versos livres ou métricos, num momento de reafirmação da identidade nacional. Poetas estreados no principado de Olavo Bilac, ambos apresentam, ao mesmo tempo, resultados que, em parte, respondem aos pressupostos das vanguardas ciosas de brasilidade, primitivismo, cultura popular, mitos autóctones, amálgama de raças, etc. O imaginário circundante à infância, com causos e cantigas, fornecem-lhes quadros que impressionavam aqueles que, depois da primeira hora cosmopolita, se entranhavam no Brasil. A similitude entre Olegário e Jorge chega ao grau de praticarem a colagem do mesmo motivo. Em “Xoxô, Papão”, Olegário cola no começo e no meio do poema:

Xoxô, Papão!
Sai de cima do telhado,
Deixa o meu filho dormir
Seu soninho sossegado.
(MARIANO, 1957, p. 301)

E Jorge de Lima assim conclui “O mundo do menino impossível”:

Xo! Xô! Pavão!
 Sai de cima do telhado
 Deixa o meu filho dormir
 Seu soninho sossegado!
 (LIMA, 1958, p. 227)

III.

Catimbó (1927), estreia em livro do pernambucano Ascenso Ferreira (1895-1965), conversa com *Canto da minha terra e Poemas*. Ao contrário de Olegário Mariano e Jorge de Lima, temos um poeta que aniquila o passado parnasiano, modificando o modernismo também como folclorista. Olegário entoou a nota modernista em seu instrumento parnasiano temperado à romântica, sem trocar a lira. Após a *tournee avant-garde*, que não dura cinco livros, Jorge torna às origens classicistas, como o formidável *Invenção de Orfeu* (1952). Comparado à técnica exibida pelos dois em início de carreira, Ascenso teve começo pífilo. Talvez por isso relutara em reunir os poemas dessa fase, a maioria publicada no jornal *A Notícia*, de Palmares, sua cidade natal, na zona da mata do estado.

Os exercícios de juventude vão de 1913 a 1920. Desconhecidos de seus primeiros estudiosos, nem Manuel Bandeira, Roger Bastide, Câmara Cascudo ou Mario de Andrade examinaram, não por desinteresse, o material organizado por Jessiva Sabino sob o título *Eu voltarei ao sol da primavera* (FERREIRA, 1985). A primeira lavoura deslembra o rapsodo da cultura nordestina, a língua desafetada que a todos surpreendeu. Poucas peças adivinham o futuro. “Nossa Casa” (1915), idealização da amada na “casinha branca” interiorana. “Meu Amor” (1915), observação pública da sensualidade feminina: “Alas abri, brasílica populaça; / vede como atrás dela brotam flores!”. “A Canção dos que Sofrem” (1917), polimetria com refrão pintando o quadro local: “Ai! Tristeza! Tristeza! / – Canto dos caborés! / Lua errante a vagar por um céu de turquesa / e o mar, o velho mar, rojando-se a meus pés”.

Órfão de pai aos seis, na labuta desde os treze, a instrução de Ascenso estaca no primário, reforçada pela fome de leituras e pela mãe, professora pública. Destoando da maioria dos escritores consagrados à época, nascidos das elites, sua formação é, assim, menos diplomada pela pedagogia dominante, pelo patriotismo hegemônico, o que acabou aproximando sua aptidão ao modernismo. Parnasiano malformado, longe de São Paulo e do Rio de Janeiro, desapega do modelo anterior sem os traumas confessados por Mario de Andrade ou Manuel Bandeira. Ascenso mordida os livros. Centro regional, as estantes do “Clube Literário” de Palmares, cerca de 15.000 volumes, ofereciam dos clássicos

greco-latinos a José de Alencar, Castro Alves e Oliveira Lima, no meio Camões, Vieira e Goethe (cf. FERREIRA, 1944).

Ascenso passa ao modernismo por duas vias. Convive com Joaquim Inojosa que, aliado dos grupos ao sul, introduz a primeira cena modernista no nordeste através da imprensa, dos círculos culturais e do livro *A arte moderna* (1924). Em 1923, Inojosa conhece no Recife um sonetista mediano que encoraja a outra linguagem. O poeta resiste às “estranhezas”, até ensaiar algo diferente de tudo o que havia feito: “Salomé”. Publicado a 21 de setembro de 1924 no *Jornal do Comércio*, pelas mãos do próprio Inojosa, os versos livres mudariam o destino de Ascenso. Gilberto Freyre – *Manifesto regionalista de 1926*, exposto ao público em 1952 – e Souza Barros – *Matulão de pau-de-arara* (1964) e *A Década de 20 em Pernambuco: uma interpretação* (1972) – sustentam que o estalo moderno na região veio da Europa e dos EUA, criou um movimento coroado pelo “Congresso Regionalista de 1926”, no qual Ascenso reinventa-se. Em *O Movimento modernista de Pernambuco* (1968), Inojosa desfaz, com argumentos e documentação, a cilada historiográfica que, principalmente Freyre, forja para minorar a extensão do “espírito moderno” sudestino. Wilson Martins o apoia:

o Congresso Regionalista (...) tratou realmente de tudo, menos de literatura e de arte – e, quinze anos mais tarde, quando o pensamento regionalista começou publicamente (quero dizer, através de publicações doutrinárias de alguma importância) a disputar o fato modernista em Pernambuco, já se tratava largamente de uma invenção intelectual, de uma reconstrução da história. (MARTINS, 1994, p. 269)

Temístocles Linhares faz coro:

ninguém mais se ilude, uma vez que a revisão pretendida por Gilberto Freyre se tornou mais pessoal do que propriamente histórica. Quando o eminente sociólogo regressou da Europa ou dos Estados Unidos, o modernismo já tinha os seus cultores no Nordeste, sobretudo no Recife, a cidade que haveria de acolher um ‘manifesto’ que, na verdade, não houve, nem ninguém viu. (LINHARES, 1976, p. 230)

Outra via corresponde ao contato direto de Ascenso com as novas do sudeste. Em novembro de 1925, Guilherme de Almeida está em Recife. No Teatro Santa Isabel, lê a conferência *Revelação do Brasil pela poesia moderna* (dia 9) e o poema *Raça* (dia 11). Ascenso está impressionado, embora pareça mais atingido pelo *Meu* (1925), experimento nativista do paulista que ultrapassa *Raça* (1925)

em lirismo e multiplicidade. À época, Câmara Cascudo cursa a Faculdade de Direito da cidade. Empolgado com o potencial folclórico, formal e recitativo do poeta o aproxima de Mario de Andrade e Manuel Bandeira. O cantor de *Pasárgada* estreita amizade com o patricio, incentiva-o ao modernismo, na capital da República Velha divulga-o nas rodas literárias. Quando em 1927 *Catimbó* sai das oficinas da *Revista do Norte*, com desenhos de Joaquim Cardozo, Bandeira recebe Ascenso no Rio, distribui o volume visto como principal contribuição nordestina à nova poesia brasileira. Bandeira prefaciaria *Poemas* (1951), reunião dos três livros que Ascenso publicou por vontade: *Catimbó*, *Cana Caiana* (1939) e *Xenhenhém* (1951). Ele atenta para a flutuação rítmica e métrica dessa poesia, mais acintosa que o visto acima em *Canto da minha terra e Poemas*.

Costuma-se falar de verso metrificado e verso-livre, como se algum abismo os separasse. Ascenso é o melhor exemplo com que se possa provar que não existe esse tal abismo. Nos seus poemas, mistura ele os versos do ritmo martelado (...) com os versos-livres mais ondulados e soltos, com frases de conversa e música pelo meio (BANDEIRA, 1981, p. 8 ou 1977, p. 112).

Não haveria indecisão entre métrica, ainda que variada, e fluxo de imagens, mas consciência para alternar os dois métodos. Caberia ao leitor ou ouvinte acompanhar as oscilações, como na abertura de “O samba”, em que um dístico livre é seguido de dois octossílabos notadamente musicais. Depois, uma condução polifônica, cada escola de versificar em sua raia. Os versos livres comentam ou descrevem a circunstância do festejo. Os metrificados, entre aspas, cantam num ou mais metros com a própria voz do samba. São as vozes misturadas do carnaval entrando pelas janelas de nossos ouvidos.

O samba

Os leques das bananeiras tomaram formas humanas
e andam na sala, lentos, a abanar:

“Olha o macaco saruê,
Olha o macaco saruá...”

Mas, pouco a pouco, se vão transformando
em saltos de cabritos alegres, a brincar:

“Lá no meu sertão,
tem muita quixaba,

que é cumê de caba
também de cristão...”

E agora lembram asas de gavião
adejando, trêmulas, no ar:

“Penera as asas, gavião,
penera as asas, gavião,
penera as asas, gavião,
vai penerar...”

Porém, a vertigem chegou!
Chegaram os ímpetos da ventania;
domina a imagem dos pés-de-vento do sertão...

E a dança, de súbito, mudou:
É como a roca da rendeira quando fia
o fio fino de algodão...

E os corpos são
como esses grandes parafusos de poeira
que o vento levanta furioso no ar...

É o parafuso do samba
cheio das voltas todas que a cantiga dá:

“Olha o Bambo-do-bambo-bambu-bambeiro
olha o Bambo-do-bambu-bambá...
Olha o Bambo-do-bambo-bambu-bambeiro,
do-bambo-bambu-bambeiro,
do-bambo-bambu-bambá...”

Mas a ventania passou!

O parafuso, também, já não gira vertiginoso pelo ar...

Os leques das bananeiras, de novo tomaram formas humanas
e andam na sala, lentos, a abanar:

“Olha o macaco saruê,
olha o macaco saruá...”

(FERREIRA, 1981, p. 29-31)

Em crítica no *Diário Nacional*, Mario (1981, p. 17-21 ou 1977, p. 118-123) enxerga em *Catimbó* a renovação de um aspecto característico das gerações parnaso-românticas: “a poesia oratória”. Em Ascenso a voz entraria “como elemento de valorização”. As performances de suas leituras públicas eram famosas. Além dos quase dois metros de altura e do vozeirão, dramatizava o recital, interpretava interjeições e onomatopeias, cantava melodias. Declamar era essencial para ele, tanto que seus livros vinham com as partituras dos motivos folclóricos utilizados. A edição de *Poemas*, de 1951, é pioneira em trazer gravações do autor dizendo os versos. Ascenso reformulou a declamação em vigor, aquela dos salões em que Olegário foi ás (Ver BANDEIRA; CARDOSO; FERREIRA; FREYRE; MARIANO; MELO NETO; MOTA, 1997). Variante linguística e tema singulares à época, “embora Ascenso se sirva muitas vezes do vocabulário e da sintaxe popular, (...) nunca ele pratica o decalque, a paródia ao jeito de Catulo e outros, nunca aproveita o folclore como simples fator pitoresco” (BANDEIRA, 1981, p. 9 ou 1977, p. 113). O regionalismo de Ascenso aproveita mas não fica refém das memórias, dos acervos de Silvio Romero, Melo Moraes Filho, Pereira da Costa, Basílio de Magalhães, Afonso Arinos ou Gustavo Barroso, como frequentemente em Olegário e Jorge. O poema transcrito mobiliza quatro motivos populares inusitados, talvez jamais registrados em livro antes de Ascenso. Em 27 de maio de 1928, com efeito, Mario e Ascenso suspeitam de Jorge de Lima:

você disse muito bem: até aqui ele só tem aberto portas já abertas. Até os temas dele, você encontra todos noutros livros anteriores ao dele. É fato que ele tem talento. Acho a *Negra Fulo* uma coisa positivamente linda, não acha não? Afora isso, o livro dele é de fato muito interessante porém é mais ‘sabido’ que real, e você com o *Catimbó* tem a meu ver outro valor maior de originalidade impressiva e sincera.
(ANDRADE, 1969, p. 348)

Humberto de Campos (1935) exigia de Olegário essa sondagem sistemática, ele que fora capaz de compor painéis descritivos ou lendários acerca de regiões como a amazônica, “de que não pode ter senão notícias muito vagas”. E “que poemas não nos daria a sua pena, se o poeta fosse ver de perto esse país que ama sem conhecer, e essas paisagens que celebra por tê-las visto com olhos alheios?” Para Campos, a febre nacionalista dos anos de 1920 não seria possível sem Melo Moraes Filho (1900), cujos *Cantos do Equador* (1881), “instituidores do nacionalismo em [nossa] poesia ligeira”, legou farto material à posteridade. Suas páginas são arquivo de lendas indígenas, portuguesas e africanas, “as cantigas de engenho, as superstições da raça negra no cativeiro, tudo isso que alguns jovens poetas supõem haver inventado”. “A lenda das pedras verdes” traz as muiraquitãs celebrizadas por Mario em *Macunaíma* (1928). Em *Canto da minha terra*, “A Iara” ecoa “O palácio da Mãe D’água” e “As Uyaras”, de Melo Moraes. “O Saci-Pererê” sugere “A Caipora”. Em “A minha velha casa”, Olegário fala da vida dos negros, dos hábitos musicais, das festas populares (Bumba meu boi, Cavalo-marinho e Folia de Reis) como que resenhando “Partida dos escravos”, “O escravo fugitivo”, “A novena” e, especialmente, “A véspera de Reis”.

Ascenso foi um braço das investigações de Mario de Andrade em todo nordeste. O autor do *Ensaio sobre a música brasileira* (1928) esteve em sua casa, tendo nele um informante da música e poesia populares. Em 2 de novembro de 1926, Mario sublinha ao amigo a contribuição original de *Catimbó*, ainda por sair: “o livro de você vai ter um valor excepcional registrando músicas. (...) Se não bastassem seus versos, mais essa qualidade musical de você bastava pra que eu não te largasse mais” (ANDRADE, 1969, p. 336). Anos depois, em carta mencionada de 1928, sentindo a aptidão de Ascenso para a pesquisa, incentiva-o a produzir os próprios estudos:

E por falar em folclore. Ascenso, está aí um assunto de que você podia tratar com eficácia, você que conhece bem o elemento popular pernambucano e tem tanto jeito pra tratar com gente do povo. Nós carecemos de não ficar só na poesia, Ascenso. Nós carecemos de fazer obra além da ficção pra tradicionalizar um pouco mais os estudos no Brasil. (...) Princípie por exemplo colhendo poesia e contos populares. Tudo quanto for quadra, refrão, anedota popular, tudo, escreva imediatamente pra não se esquecer nem deturpar com a memória, faça todas as indicações que puder a respeito e um dia você se encontra de posse duma obra valiosa inédita que publicará e será indispensável pro conhecimento das coisas brasileiras (ANDRADE, 1969, p. 347).

Na revista recifense *Arquivos*, dirigida por Souza Barros, em que Mario chegou a colaborar, Ascenso Ferreira publica três estudos importantes: “O maracatu” (1942), “Presépios e pastoris” (1943) e “Bumba meu boi” (1944) (Ver FERREIRA, 1986). No *Boletim da cidade e do porto do Recife*, conheci pelos menos dois ensaios, até onde sei, ainda inéditos em livro: “Os ‘Brabos’ do Recife” (1942) e “São João no folclore nordestino” (1943).

Ferreira Gullar (2006, p. 81-87) controverte a fixação de uma nacionalidade para um país multicultural e enorme. Repele-a como critério – fictício, fabricado por grupos e épocas – a chancelar qualidade. Como obsessão artística, o nacionalismo não serviria como consagração, embora consiga salvar a mediocridade. Tarsila do Amaral, segundo ele, seria modelar nesse sentido. Ascenso, no desenho que venho traçando, ocupa posição similar, jamais se diferenciaria nas convenções parnasos-românticas como Olegário e Jorge. Para *descontinuadores*, a aventura nativista destes dois treme a fotografia. Mario via que Ascenso traria diluidores: “nem bem *Catimbó* foi conhecido e já vão surgindo imitações e falseações dele” (1981, p. 17-21 ou 1977, p. 118-123). Para *prolongadores*, Ascenso era um matuto de câmera na mão. Para as ciências humanas de hoje, o filme que cada um dos três livros rodou talvez soe caricato. Do hino ao carnaval, Olegário, Jorge e Ascenso pelejaram o nacionalismo num tempo em que a literatura carregava sobre os ombros, além da fruição e reflexão, os projetos para uma nação em busca da estabilidade identitária.

Artigo recebido: 31/08/2011

Artigo aceito: 30/05/2012

Referências bibliográficas

ABREU, Casimiro de. *Poesias completas*. Estudo de crítico de Silveira Bueno. Organização, revisão e notas de Frederico José da Silva Ramos. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 1961.

ANDRADE, Mario de. “Carta a Ascenso Ferreira de 27mai1928” e “Carta a Ascenso Ferreira de 2 nov. 1926”. In: INOJOSA, Joaquim. *O Movimento modernista em Pernambuco (vol. III)*, Rio de Janeiro, Gráfica Tupi, 1969.

_____. “Ritmo novo”, in FERREIRA, Ascenso. *Poemas de Ascenso Ferreira: Catimbó, Cana Caiana, Xenhenhém*. Recife: Nordestal, 1981, p. 17-21. Ou: In: BARROS, Souza (Org.). *50 anos de Catimbó*. Rio de Janeiro/Brasília: Cátedra / MEC, 1977.

BANDEIRA, Manuel. “Ascenso Ferreira”. In: FERREIRA, Ascenso. *Poemas de Ascenso Ferreira: Catimbó, Cana Caiana, Xenhenhém*. Recife: Nordestal, 1981, p. 8. Ou: In: BARROS, Souza (Org.). *50 anos de Catimbó*. Rio de Janeiro/Brasília: Cátedra / MEC, 1977.

_____; CARDOSO, Joaquim; FERREIRA, Ascenso; FREYRE, Gilberto; MARIANO, Olegário; MELO NETO, João Cabral; MOTA, Mauro. *Voz poética*. Organização de Paulo Bruscky. Recife: Companhia Editora de Pernambuco/Universidade Federal de Pernambuco, 1997.

BARROS, Souza. “Ascensão aos sessenta”. In: *Matulão de pau-de-arara*. Rio de Janeiro: Quipapá, 1964.

____. *A década de 20 em Pernambuco: uma interpretação*. Rio de Janeiro, Editora Paralelo, 1972.

CAMPOS, Humberto de. “Poesia nacionalista”. In: *Crítica: primeira série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

CANDIDO, Antonio. “Uma Palavra instável”. In: *Vários escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 4ª edição, 2004.

DUTRA, Waltensir. “Descoberta, integração, e plenitude de Orfeu”. In: LIMA, Jorge. “Poemas”. In: *Obra Completa (vol. I)*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

FERREIRA, Ascenso. *Ensaios folclóricos*. Organização e notas Roberto Benjamin. Recife: Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco/Departamento de Cultura, 1986.

____. *Eu voltarei ao sol da primavera*. Organizado por Jassiva Sabino. Palmares/Recife: Fundação Casa da Cultura Hermilo Borba Filho/Secretaria da Educação de Pernambuco, Diretoria de Serviços Educacionais, Departamento de Cultura, 1985.

____. “Meu depoimento”. In: CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Globo, 1944.

____. *Poemas de Ascenso Ferreira: Catimbó, Cana Caiana, Xenhenhém*. Recife: Nordestal, 1981.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista de 1926*. Recife: Edições Região, 1952.

GULLAR, Ferreira. “Caráter nacional da arte”. In: *Sobre arte sobre poesia: (uma luz do chão)*. Rio de Janeiro: José Olympio: 2006.

INOJOSA, Joaquim. “Ascenso Ferreira”; “Regionalismo... Modernista”; “Gilberto Freyre e o modernismo”; “Regionalismo... Encontro com o modernismo”. In: *O Movimento modernista em Pernambuco (vol. I)*, Rio de Janeiro, Gráfica Tupi, 1968.

LIMA, Jorge de. “Poemas”. In: *Obra completa (vol. I)*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

LINHARES, Temístocles. “O Movimento do Recife. Reforço da regionalidade”. In: *Diálogos sobre a poesia brasileira*. São Paulo/Brasília: Melhoramentos/MEC, 1976.

MAGALHÃES, Basílio de. *O Folk-lore no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1928.

MARIANO, Olegário. “Canto da minha terra”. In: *Toda uma vida de poesia (vols. I)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

MARQUES, Pedro. “O balão na poesia e na canção. A colagem nacionalista”. In: *Manuel Bandeira e a música*. Cotia SP: Ateliê Editorial, 2008.

____. “Prolongadores e descontinuadores: nacionalistas em rota de colisão”. In: *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

MARTINS, Wilson. “Um Clássico do modernismo”. In: *Pontos de vista* (vol. VIII). São Paulo: T. A. Queiroz, 1994.

MORAES FILHO, Melo. *Cantos do Equador*. Com estudo de Xavier Marques e introdução de Sílvio Romero. 2. ed. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1900.

NOGUEIRA, Julio (Org.). *Poesia nossa*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1955.

RIBEIRO, Cristina Betioli. *O norte – um lugar para a nacionalidade*. Dissertação de mestrado. Campinas: IEL-UNICAMP, 2003.

RIBEIRO, João. “Olegário Mariano: I – Canto da Minha Terra; II – Destino”. In: *Crítica: parnasianismo e simbolismo* (vol. II). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1957.

RICARDO, Cassiano. *Matim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. 11. ed. São Paulo: Edição Saraiva, 1962.

VERÍSSIMO, José. “Os Poetas da segunda geração romântica. III – Casimiro de Abreu” . In: *Estudos de literatura brasileira: 2ª série*. Introdução de Vivaldi Moreira. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EDUSP, 1977.