

Notícia da caligrafia na poesia moderna brasileira: história e pré-história

Luiz Guilherme Barbosa (mestrando em Poética – UFRJ)

Resumo: Em virtude do pouco conhecimento e da importância que as pesquisas plásticas assumem na poesia contemporânea, torna-se necessário configurar uma história dessas pesquisas na poesia brasileira. O enfoque específico na técnica caligráfica, em um breve panorama de nossa poesia, mostrará sua presença em todos os momentos de constituição da modernização da arte brasileira, inclusive na prosa (Machado de Assis, Pré-Modernismo, Modernismo), sugerindo uma relação específica, ainda imprecisa, entre a cultura brasileira e esta técnica. O processo de modernização da técnica caligráfica é gradativo, tornando, a cada momento, mais substancial a incorporação da técnica ao poema moderno (Oswald de Andrade, Pagu, Joaquim Cardozo). A ambiguidade entre a técnica e a constituição da subjetividade poética moderna parece ser a chave para compreender a um só tempo a pouca produtividade e a insistência desta técnica ao longo da poesia moderna.

Palavras-chave: poesia moderna brasileira, poema caligráfico, poesia e artes plásticas.

Num ensaio sobre a cultura colonial brasileira, Antonio Candido, formulador de conceitos decisivos para a constituição da história da literatura brasileira, identifica o período do Barroco brasileiro baseado na técnica mais utilizada, a fala – ou, numa época para a qual a reprodução técnica dos sons (a voz armazenada sem o corpo humano emissor) ainda não era uma realidade, melhor dizer a *performance* oral. A forma sermonística da obra de Padre Antonio Vieira constitui “o gênero ideal para o tempo e o meio, em que o falado se ajusta às condições de atraso da colônia, desprovida de prelos, de gazetas, quase de leitores” (CANDIDO, 2000, p. 86). Também Gregório de Matos envereda este espaço da oralidade, retratado no ensaio como poeta repentista e recitador.

Esta, quem sabe, a pré-história da caligrafia brasileira: a imagem da simplicidade técnica num espaço-tempo historicamente destituído de alternativas técnicas. Uma pré-história, pela fala. A caligrafia poética moderna não surge pela impossibilidade material de o poema ser impresso ou algo do tipo – a sugestão conceitual está no plano simbólico: é sintomático que algumas experiências caligráficas na poesia moderna brasileira (quase todas) deem-se sob o signo da precariedade e do inacabamento do material e da composição, que, no entanto, e por isso mesmo, ganha uma elaboração compositiva de alta complexidade.

A primeira e ainda tímida ocorrência desta manuscritura intencional, redimensionando a tipografia e, a um só tempo, o pensamento analógico ocidental pela

justaposição caligráfica, está no capítulo CXLII, “O pedido secreto”, das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (Anexo 1; ASSIS, 1997, p. 191), de 1889, romance que praticamente constitui um marco inaugural da modernidade artística da literatura brasileira, apesar dos apesares cronológicos e de estilos de época que possam haver. Uma assinatura, uma única letra, um “V”, que, ainda assim, por mínimo que seja, abre a possibilidade de leitura para um universo icônico em que a natureza simbólica do signo linguístico ganha a possibilidade de uma motivação sígnica inédita para a arte brasileira. Machado de Assis é, por um lado, antecipador de um processo que se tornará consciente ao conjunto dos escritores brasileiros apenas no período denominado Pré-Modernismo (as duas primeiras décadas de 1900), embora, por outro, tenha utilizado um recurso de que se valera Lawrence Sterne em *Tristram Shandy*, uma das referências do *Memórias Póstumas* (cf. a leitura de Décio Pignatari a respeito [PIGNATARI, 2004, p. 117-159]).

A perda do espaço privilegiado da manuscritura na composição de textos literários em detrimento da técnica mecanizada de escrita – a máquina-de-escrever –, produzindo a consciência do manuscrito como uma entre outras possibilidades técnicas da primeira redação de um texto, ocorre precisamente nas duas primeiras décadas do século XX. Este processo é analisado por Flora Süssekind em *Cinematógrafo das Letras* (1987), sendo-lhe dedicado todo um capítulo, “A mão, a máquina”. Uma constelação de escritores é aí analisada, em suas prosas, nenhum deles fazendo uso da caligrafia como elemento de composição, mas todos se posicionando em relação à técnica de escrita mecânica comparada à caligrafia: Godofredo Rangel, João do Rio, Olavo Bilac, Lima Barreto, Monteiro Lobato. Parece que só depois deste processo de posicionamento estratégico diante dos artefatos de escrita da modernidade seria possível tomar a caligrafia como elemento da composição de uma obra, na medida em que:

o escritor parecia ciente de que, à substituição do desenho da própria letra pelo gesto mecânico de datilografar e pelos tipos padronizados da máquina, se seguiriam, de um lado, uma espécie de confronto em cadeia com os mais diversos artefatos modernos e, de outro, uma agonia da imagem da literatura como uma atividade próxima ao artesanal e marcadamente personalizada (SÜSSEKIND, 1987, p. 28).

A utilização da caligrafia como elemento compositivo num panorama em que a experiência literária aparece ao artista cada vez mais despersonalizada denuncia o caráter ambíguo que esta técnica assume na modernidade. Mas a ambiguidade é um motor, produz a despersonalização por atar o nó de uma tensão central na subjetividade moderna. Não é à toa que, no limite cronológico deste período Pré-Modernista, num

livro publicado posteriormente à edição do ensaio de Flora Süssekind (certamente não lhe escaparia esta referência, como não escapou o pouco lido *Pathé Baby*, de Alcântara Machado), *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, de 1918, caligrafia a dispersa demanda criativa do grupo que se reunia em torno de Oswald de Andrade, na sua *garçonnière* (Anexo 2). Nesta obra, a mescla de linguagens (“frases fragmentárias, anotações, réplicas e trélicas, intervenções *ready-made*, exercícios ‘beletrísticos’ de circunstância, caricaturas, *cartoons*, cartas”, elencada por Haroldo de Campos [CAMPOS, 1992, p. XIII]) aponta para uma liberação de escrita pela caligrafia, na corda bamba ficção/não-ficção, obra/não-obra, literatura/diário, modernista/pré-modernista, que a todo o tempo engendra uma experiência despersonalizadora. Ali surge Miramar, o personagem, mas também o gérmen da escrita de *Memórias Sentimentais de João Miramar* e de *Serafim Ponte Grande*, como se depreende do trecho citado de Haroldo de Campos. Toda caligrafada, a obra coletiva reunida por Oswald de Andrade. Nela, fora da série da poesia moderna, a caligrafia encontra mais um lugar simbólico de liberação da linguagem, do que o lugar compositivo de ser elemento consciente a construir a obra.

É o mesmo Oswald de Andrade que, imerso no Modernismo, inserirá a caligrafia na sua obra poética: encontramos-la na capa e na primeira página de *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, de 1927, por Tarsila do Amaral, além de estar indiretamente mencionada pelos desenhos a bico de pena tanto de Tarsila do Amaral em *Pau-Brasil* (1925), quanto pelos do próprio poeta no *Primeiro caderno* (Anexo 3; ANDRADE, 1971, p. 153-174). Agora a manuscritura encontra o livro de poesia, mas ainda não o poema. Ela, a manuscritura, permite a incorporação do erro – nas palavras escritas na capa – e de uma espécie de leve ingenuidade infantil (“Professora: A Poesia”) a desejar a infância de uma poesia que seja “a descoberta/ das coisas que eu nunca vi” (ANDRADE, 1971, p. 104). Incorporar o desvio da norma linguística do “bom negro” e do “bom branco”, e transferi-lo para “a gramática/ Do professor e do aluno/ E do mulato sabido”, a fim de refazer a gramática da poesia pela língua – e associar este processo à caligrafia, incorporada ao livro de poesia, dá-nos novamente a dimensão de que, numa das principais poéticas do nosso Modernismo (porque desde sempre moderna), a manuscritura como técnica poética participa do nó da poesia moderna, fundando o mundo em poesia (“Era uma vez/ O mundo” [ANDRADE, 1971, p. 171]) por desvios e negatividades.

Ainda Modernismo, e a caligrafia insiste: Pagu, em 1929, não publica mas compõe (a caligrafia é intencional) seu *PAGU – nascimento, vida, paixão e morte*, escritos – entre poema e prosa – todos caligrafados que, segundo Augusto de Campos, “constituem/ uma tentativa rara/ de ligar verbal e não-verbal”, na linguagem (“estilo” e “teor”) da Antropofagia oswaldiana (Anexo 4; CAMPOS, 1987, p. 43). Some-se a ele *O Romance da Época Anarquista* (1929-1931), manuscrito de Pagu e Oswald de Andrade. As duas experiências caligráficas de Pagu aproximam-se bastante daquela de *O perfeito cozinheiro*, de uma década atrás: nas três obras, a invenção de personagens autoperódicos e a mescla de linguagens bem ao gosto modernista constituem uma liberação despersonalizadora permitida pelo lugar limítrofe que a caligrafia colocava, entre obra/não-obra, publicação/não-publicação, ficção/diário. A caligrafia, em si mesma, como técnica de escrita, não é uma linguagem a ser explorada como elemento de composição – embora seja ela que permita a exploração despersonalizadora das linguagens modernistas.

Joaquim Cardozo será este poeta que, no Brasil, incorpora a caligrafia à linguagem do poema. Num primeiro momento, realiza-o pela negativa: o poema “Poema”, de *Signo estrelado*, livro publicado em 1960 (Anexo 5; CARDOZO, 2008, p. 211), representa caligraficamente a estrutura vocovisual de uma quadra heptassílabo em rima ABAB. Permitindo o que podemos chamar uma escrita assêmica (destituída de semas, de significados linguísticos), a caligrafia do “Poema” constrói um antipoema que, ao desvendar vocovisualmente a estrutura de uma forma poética específica, constitui-se como uma espécie de fórmula do poema – convergindo, a partir de uma estrutura universalizante, para a linguagem científica, que tão presentemente irá caracterizar a obra deste poeta-engenheiro. Uma mesma utopia poético-científica move os “Poemas caligráficos”, que encontraram sua primeira publicação em livro apenas no ano de 2008, na edição das obras completas do poeta pela editora Nova Aguilar (Anexo 6; CARDOZO, 2008, p. 394-407). Disponibilizada na Internet pela família de Cardozo (detentora dos direitos autorais), a série de poemas caligráficos do poeta pernambucano revela uma espacialização do poema pela inscrição de linhas curvas (que, às vezes, chegam a sugerir obras de arquitetura moderna brasileira) ao longo das quais palavras são postas, espacializando antes a sequência de leitura linguística do que as próprias palavras. Estes poemas constituem a primeira elaboração, no Brasil, de uma linguagem poemática baseada na caligrafia como técnica compositiva. Primeira, não pela cronologia – não trazem datas, são publicações póstumas estes poemas –, mas por se

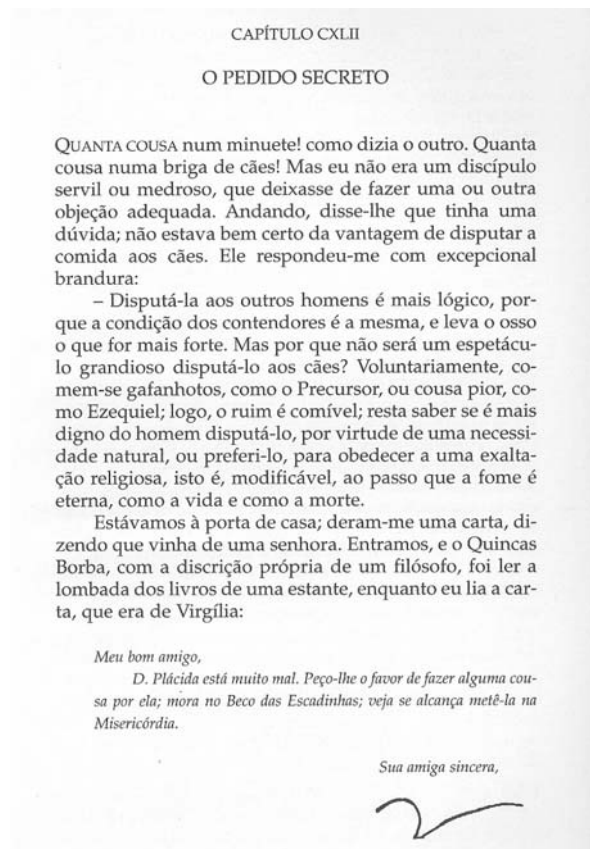
elaborar a partir da poética do Modernismo, pois só o Modernismo poderia elaborar o poema caligráfico distinto da ideia do manuscrito.

Referências bibliográficas

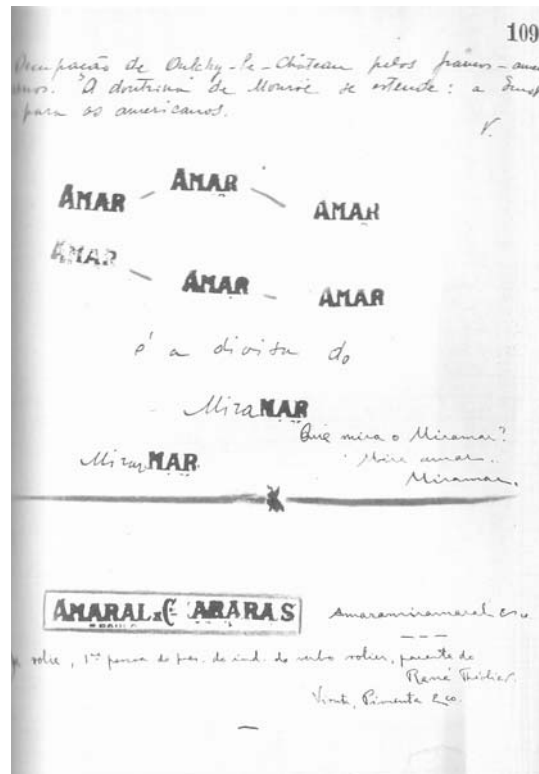
1. ANDRADE, Oswald. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 1992. (Obras Completas de Oswald de Andrade)
2. ANDRADE, Oswald. *Poesias Reunidas*. 5 Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. (Coleção Vera Cruz, VII)
3. ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo, 1997. (Obras completas de Machado de Assis)
4. CAMPOS, Augusto de. “eh pagu eh”. In: GALVÃO, Patrícia. *Pagu: vida-obra*. Organizado por Augusto de Campos. 3 Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
5. CAMPOS, Haroldo de. “Réquiem para Miss Cíclone, musa dialógica da pré-história textual oswaldiana”. In: ANDRADE, Oswald. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 1992. (Obras Completas de Oswald de Andrade)
6. CANDIDO, Antonio. “Letras e ideias no período colonial”. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8 Ed. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000, pp. 83-100. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)
7. CARDOZO, Joaquim. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2008.
8. GALVÃO, Patrícia. *Pagu: vida-obra*. Organização Augusto de Campos. 3 Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
9. PIGNATARI, Décio. *Semiótica & literatura*. 6 Ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
10. SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Anexos

1. Capítulo CXLII, “O pedido secreto”, das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1889), de Machado de Assis.



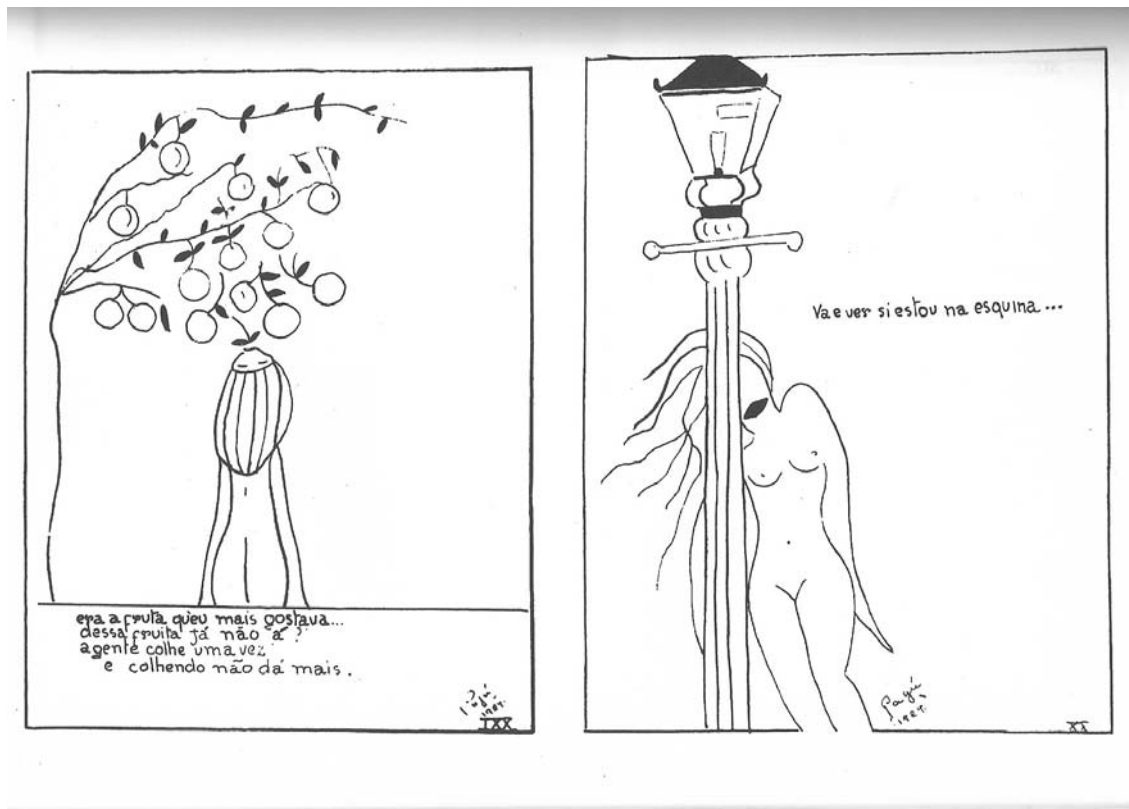
2. Página de *O pequeno cozinheiro das almas deste mundo* (1918), de Oswald de Andrade.



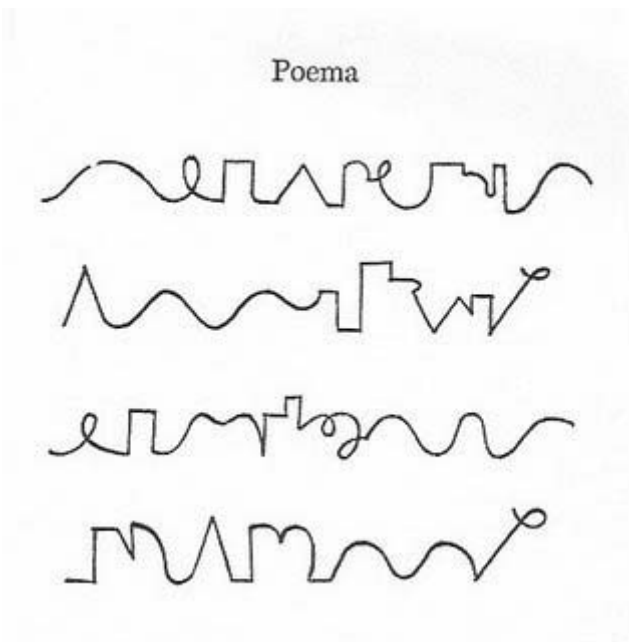
3. Capa do *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927), por Tarsila do Amaral.



4. Página de *PAGU – nascimento, vida, paixão e morte* (1929), de Patrícia Galvão.

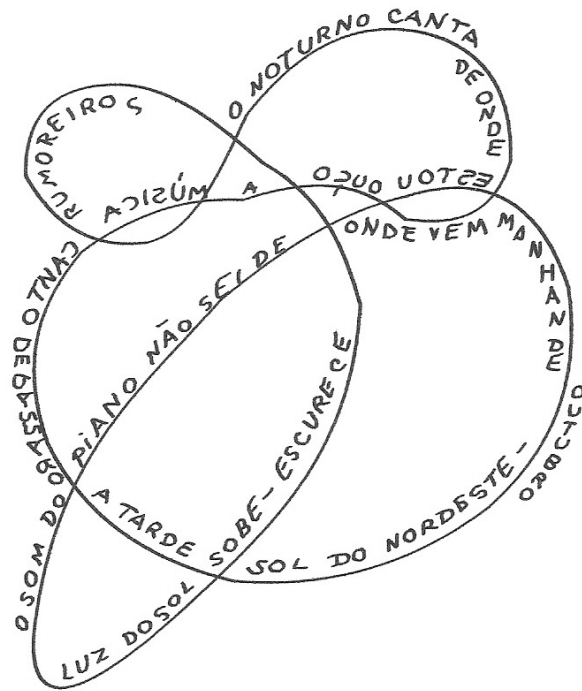


5. "Poema" de Joaquim Cardozo



6. Poema caligráfico de Joaquim Cardozo.

Poesia caligráfica



No' topológico