7
Considerações finais
Drummond e os modernistas

No artigo intitulado *Geração de 45*, João Cabral de Mello Neto escreve:

> Os poetas de 1930 encontraram o terreno mais ou menos limpo, vale dizer: vazio de formas aceitas e exigidas pelo costume do leitor de poesia, dentro das quais tivessem de escrever sua poesia. Deixando de lado os tiques e vícios do estilo quase polêmico nascido dos combates da Semana de Arte Moderna, mas aproveitando os direitos que aquela revolta tinha posto em suas mãos, tais poetas puderam entregar-se livremente a escrever sua poesia. (...) Para o poeta da geração de 1930 já não havia a necessidade de criar novas formas para opor, no combate, às formas antigas que queria desmoralizar, atitude que é evidente nos modernistas de primeira hora. Os poetas de 1930 encontram as formas velhas já desmoralizadas e nenhuma forma nova que as substituísse. (Mello Neto, 1994, p.744)

Esse talvez fosse um bom resumo para dar as palavras finais desse trabalho. É devido à chamada geração de 1930 uma estabilização mais ou menos aceita do modernismo. Vale dizer que é como se, para Cabral de Mello Neto, poetas como Carlos Drummond tiveram uma situação histórica peculiar. Eles foram os que mais se beneficiaram das vitórias dos primeiros modernistas. Enquanto que aqueles fizeram o "sacrifício" geral, como bem se pretendia Mário de Andrade, lutaram em nome das novas formas e por isso foram desprezados, recebendo o castigo do público, até finalmente serem consagrados como mestres, os da geração de 1930 aproveitaram todos os benefícios resultantes das querelas modernistas. Tudo sem pegar em armas, sem vanguardiar. Drummond encontra um terreno já arado para uma experimentação pessoal de sua poesia no momento em que o modernismo já se encontrava, como escrevia Antonio Candido, "rotinizado".

O que isso então tem a ver com o nacionalismo e a tradição Brasil? O problema é que o modernismo cedeu lugar à nacionalidade. O poeta de 1930 não precisava "criar novas formas" porque ele percebia que a literatura modernista se alicerçara em uma constante pouco experimentalista, pois a segunda fase modernista estancou a intensa problematização da forma como meio de alcançar novos horizontes de ruptura moderna. Com isso o modernismo/ruptura retraiu-se diante da perspectiva que o nacionalismo/tradição impunha-se como meio de estabilização da arte. Chegou-se ao ponto de perceber que o modernismo já dera a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1111886/CA

sua "lição" bem antes mesmo de elaborar as questões principais. O nacionalismo modernista então freia a participação de um modernismo atrevido para dar forma a uma tradição em si, uma tradição modernista elaborada tão precocemente, tradição "curta porém viva e atuante", como escreve Cabral de Mello Neto. Não é preciso muito para adivinhar por que o modernismo se tornou uma tradição em pouco menos de vinte anos, pois, na medida em que se entrega à tradição-mor brasileira, a de seu nacionalismo, ele já estava pronto para dominar e se alocar no sistema literário do país. Não é coincidência, então o fato de que o sistema literário de Antonio Candido se encontra com o modernismo. Fazendo uma belíssima leitura do artigo de Cabral, Abel Baptista aponta:

> A teoria da "formação" [de Candido] é portanto a melhor teoria do Modernismo, no duplo sentido, objetivo e subjetivo do genitivo; a que explica a configuração particular que o Modernismo assumiu e aquela com que o Modernismo a si mesmo se explica no âmbito de uma tradição que se pretendeu própria, uma e contínua. Não há paradoxo nenhum em afirmar que a teoria de Candido é uma componente decisiva do Modernismo justamente porque dissolve, do mesmo golpe, a modernidade do gesto fundador romântico e a ruptura do Modernismo de 22. (Baptista, 2007, p. 66)

No momento em que o modernismo opta pela experiência da continuidade com a tradição Brasil logo ele se encontra na sua própria não modernidade ou no "não modernismo da modernidade brasileira". É que assim ele nega o seu caráter de ruptura, assim como Candido nega o mesmo com relação ao romantismo quando afirma que é desde o arcadismo que a formação do sistema literário se esboça. Incrível não pensar assim que "a continuidade da poesia brasileira enquanto *modernista* torna-se incompatível com a continuidade enquanto *brasileira*" (idem, p. 51) ou a renovação e a ruptura se tornam constantes, mesmo numa tradição como pensa Octavio Paz, ou a continuidade de um modelo esbarra toda tentativa de modernidade. Foi neste último caminho que o modernismo de segunda fase se entranhou tendo como consequência para a condição de não haver "necessidade de criar novas formas" para a geração de Drummond, como explica Cabral.

Como podemos ver, é Drummond que, como afirmamos, se torna a dobra do modernismo e seus projetos. Por um lado, ele e sua geração se encontram estacionados num momento em que a modernidade dos modernistas já tinha dado lugar à modernidade brasileira, da negação da negação, ou seja, da negação do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1111886/CA

próprio caráter gesticular da modernidade, a ruptura. Um Drummond e um Murilo Mendes poderão, em parte, se desvincular da primeira geração de modernistas ao passo que, na medida em que estes abriram caminho para a "morte" do modernismo, acompanharão esta mesma tendência. Então, em entrevista a *O jornal* em 19 de novembro de 1944 o poeta mineiro apontava o meio de disciplinar o caos moderno, a ruptura, dando mais vazão àquela "morte":

> Todas as experiências com a palavra organizada no conjunto poético já foram tentadas. A tal ponto que, aqui ou ali, se observa o cansaço e a volta a esses "moldes antigos" a que você se refere. (...) Pois que voltem a elas os que estiverem desejosos de voltar e se sintam capazes de extrair de tais formas novos efeitos. Prefiro sugerir outra tarefa: a de disciplinar o chamado caos moderno, a de pesquisar e estabelecer as leis da poética moderna, leis de gosto, de psicologia, de ritmo, de métrica. (Andrade, 1977, p. 25)

Tem-se em conta que desde a década de 1930, a compreensão de que o modernismo se estagnava era patente nas obras que então vieram a lume. *Alguma poesia* de Drummond não tem nenhum meio novo de expressão senão aqueles já elaborados pelos primeiros modernistas, como o poema-piada, o verso livre, o coloquialismo etc. Na prosa a sensação era a mesma. Mas era interessante então notar que mesmo o nosso mineiro compreendia que o modernismo já fizera o suficiente para inaugurar uma expressão própria, não atentando ao fato de que essa era a única forma de o modernismo sobreviver a sua própria demanda de rupturas. Neste sentido, Drummond já podia ser considerado como aquele que se volta aos "moldes antigos", se compreendermos que o movimento — nas figuras de um Oswald, de um Mário, de um Bandeira — já tinha os seus "mestres do passado", já era uma tradição com preceitos e maneiras de elaboração geral, com suas leis, diga-se.

A questão é interessante porque tem também suas razões históricas. Durante as décadas de 1930 e 1940 uma nova forma de fazer literatura parecia se impor. Quando Mário de Andrade escreve em sua conferência de 1942 que "os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém" e que a essência mesma da época era lutar pelo "amilhoramento político-social do homem." (Andrade, 1972, p. 254), ele mesmo concorria mais uma vez para o apagamento da característica moderna do modernismo ao pensar apenas na militância político-estético. Do mesmo modo, contribuiu a fase

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1111886/CA

comunista de Oswald de Andrade quando afirmava, em prefácio a *Serafim Ponte Grande*, que estava "possuído de uma única vontade. Ser pelo menos, a casaca de ferro na Revolução Proletária." (Andrade, 2007, 58). Essa perspectiva de que a literatura experimental deveria ceder lugar à militância política pode ter sido um fator crucial para aquela similaridade de ver o modernismo como algo até certo ponto ultrapassado, que ele mesmo precisava de um teor mais social para alcançar as premissas do seu presente. Isso é certo, e foi mesmo necessário pontualmente. No entanto, a preocupação política colocou mais uma pá de cal nas experiências formais modernistas, ainda mais pela razão de que o que se fazia era "individualismos" e "desvairismos", tipicamente burgueses. O distanciamento entre formalismo (para pegar um termo depreciativo típico da cultura stalinista) e a participação fora então para o modernismo a única medida. Como expressa Drummond em entrevista a Ary de Andrade, em 1945:

> O perigo, insisto, é a volta às velhas formas burguesas de expressão, à literatura água de flor de laranjeira, anódina e inconsequente, ou simplesmente acadêmica. Este perigo é tanto maior quanto muitos escritores, entre nós, não raciocinam perante os fatos e fenômenos políticos. (Andrade, 1977, p. 35).

Neste sentido, em que as velhas formas burguesas eram a experimentação e mesmo o nacionalismo da segunda fase, podemos afirmar que uma obra como *A rosa do povo*, como os últimos livros participativos de Mário, como o imponente e classista *Café*, pode ser considerado como um dos coveiros do modernismo.

Por outro lado, se Drummond por essa perspectiva "matou" o modernismo, ele o mataria também de outra forma. É que o modernismo negara acesso a outros cânones por ele destronados, como o dos portugueses e de outros poetas não "nacionalistas". No entanto, em 1951, Drummond lança o polêmico livro *Claro Enigma*, considerado sua virada classicista, no qual volta aos mesmos "moldes antigos" de que fala acima, com sonetos e chaves de ouro, rimas, metrificações, referências clássicas etc. Abel Baptista então nos explica a significação do livro no sentido por nós aqui exposto:

> (...) o poeta mais novo que se abeira de Drummond, pilar notório da 'tradição, curta porém viva e atuante' com que Cabral define a poesia brasileira, vai encontrar uma 'lição de poética' que o reenvia para as formas clássicas e para os poetas clássicos, notadamente portugueses, antigos e modernos. A lição do mesmo consagrado pelo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1111886/CA

> cânone é também a passagem para a lição de outros nomes excluídos do cânone. (Baptista, 2007, p. 55)

Drummond rompe então com o modernismo canônico ao instalar-se como um crítico das noções estabelecidas pelo movimento. Assim sendo, o seu ato mais antimodernista é, em si, a ação mais modernista que acontecia desde meados da década de 1920. Em outras palavras, é ele que rompe a tradição modernista na medida em que volta aos modelos antigos. Se o Brasil está condenado à continuidade da tradição Brasil a maior ação revolucionária e de ruptura é uma "reação conservadora", como é conservadora nossa modernidade ou nossa modernização político-econômica. Negação da negação da negação. Modernidade brasileira.

Onde fica então neste panorama literário nosso Mário de Andrade do Norte com sua eterna corrida pela posteridade? Excluído do sistema que já nasceu "pronto e acabado"? Espera-se ter demonstrado como tal sistema funciona e como ele oferece um espaço dentro de sua própria Academia de imortais, seus cânones. Com a lei Brasil, com a tradição Brasil, a experiência histórica brasileira parece se tornar mais real porque, como em toda a sua estrutura social, econômica e política, ela é também desigual, injusta, hierárquica. Oferecendo o modernismo como um documento de barbárie, barbárie dupla, por assim dizer, como toda a modernidade brasileira, pudemos saber como Mário de Andrade deixou para trás muito mais pessoas naquele terrível turfe que acaba nunca mais.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1111886/CA