

SIMPÓSIO AT104

“VÊ COMO A ÁGUA SUSSURRA” NA *BELLE ÉPOQUE* BRASILEIRA: RESSONÂNCIAS PENUMBRISTAS NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

SANTOS, Ana Carolina
Universidade Federal Fluminense
botelhoana@hotmail.com

Resumo: Inspirados por um mal-estar decadentista *fin-de-siècle*, escritores brasileiros como Ronald de Carvalho e Ribeiro Couto idealizaram um movimento de penumbra, cujas produções se inserem nas duas primeiras décadas do século XX, em que sobressaem o meio-tom, a melancolia, o culto ao esteticismo e a fuga da realidade. Grande leitor que era, o jovem Carlos Drummond de Andrade não só beberá, nesse período, da fonte do Decadentismo francês, como também será influenciado por essa corrente penumbrista brasileira. Nesse contexto, tomando como principal referencial teórico o livro de ensaios *Do Penumbismo ao Modernismo* (1983), de Norma Goldstein, o artigo visa discutir a interseção entre o Penumbismo brasileiro e os primeiros poemas de Drummond, datilografados em 1924 e reunidos na obra *Os 25 poemas da triste alegria*, a partir, sobretudo, de uma breve análise dessa corrente literária e de poemas selecionados da obra do jovem poeta mineiro, buscando evidenciar algumas das ressonâncias penumbristas notadas até então: um tom cético, passadista e de extrema valorização estética, completamente alheio a qualquer envolvimento com a realidade efervescente de seu país.

Palavras-chave: Penumbismo; poesia; *Belle Époque*.

Abstract: Inspired by a malaise decadent *fin-de-siècle*, Brazilian writers such as Ronald de Carvalho and Ribeiro Couto conceived a movement of penumbra, whose productions are inserted in the first two decades of the twentieth century, in which highlight the halftone, melancholy, the cult of aestheticism and the escape from reality. Great reader that he was, the young Carlos Drummond de Andrade will not only drink, during this period, from the source of the French Decadence, but he will also be influenced by this Brazilian penumbrist current. In this context, taking Norma Goldstein's book *Do Penumbismo ao Modernismo* (1983) as the main theoretical reference, this paper aims to discuss the intersection between the Brazilian Penumbism and Drummond's first poems, typewritten in 1924 and reunited in the work *Os 25 poemas da triste alegria*, from a brief analysis of this literary current and selected poems of the work of the young poet from Minas Gerais, seeking to highlight some of the penumbrist resonances noted so far: a skeptical tone, passadist and

extreme aesthetic valorization, which are completely unrelated to any involvement with the effervescent reality of his country.

Keywords: Penumbrism; poetry; *Belle Époque*.

Introdução

Durante décadas, a maior parte da crítica literária a respeito do legado de Carlos Drummond de Andrade tratou de sua obra tomando como ponto de partida a publicação de *Alguma poesia*, em 1930. No entanto, devido à descoberta póstuma e tardia de 25 poemas datilografados e reunidos, em 1924, em um conjunto denominado *Os 25 poemas da triste alegria*, é recente o cenário em que se encontram os estudiosos de Drummond. Habitados a pensar o poeta mineiro como aquele que em seu livro de estreia já havia conseguido expressar uma excelente dicção modernista – criando até mesmo uma falsa percepção de um Modernismo nato do escritor, como aponta John Gledson em *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade* (2018) –, deparam-se, agora, com a possibilidade de ressignificar as pesquisas sobre o passado criativo do itabirano, considerando, sobretudo, essa produção pouco popular. Como esse “primeiro” Drummond, anterior a *Alguma poesia*, ainda vive à sombra da crítica literária, tal qual um enigma que aguarda ser desvendado, é extremamente necessário dar relevo a esses preliminares passos poéticos.

Nessa perspectiva, o que nos interessa apontar neste texto é que esse percurso inicial da poesia drummondiana guarda algumas interessantes peculiaridades. Na época da produção dos poemas que se encontram nesse conjunto datilografado, o poeta materializava em seus versos a marca de uma geração assinalada por um passadismo calcado, sobretudo, nos escritores da *Belle Époque* e do Decadentismo francês. Sob essa ótica, não é difícil identificar em que se sustentam as bases dessa admiração não só de Drummond, mas também de outros escritores brasileiros pela vida e literatura francesas. Em estudo intitulado *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira* (1988), Gentil de Faria observa uma constante atitude dos

escritores brasileiros de contar com a literatura francesa como objeto de inspiração, afirmando ser um “reflexo de toda a literatura decadente reinante na França nas últimas décadas do século XIX” (FARIA, 1988, p. 55) uma parcela significativa das obras literárias escritas no Brasil nas duas primeiras décadas do século XX.

Dessa forma, ultrapassando hábitos, vestuários e referências arquitetônicas, também importamos da França um estilo decadentista *fin-de-siècle*, que, em meio a jovens poetas brasileiros – produzindo em um momento de transição entre o Simbolismo e o Modernismo –, inseriu-se plenamente. A incorporação desses traços decadentistas promoveu o surgimento de uma poesia brasileira de penumbra, cujos componentes incluíam um iniciante Drummond, que empregou ao tecido poético de *Os 25 poemas da triste alegria* um olhar extremamente passadista, cético, melancólico e de observação das coisas sem grande aprofundamento psicológico. Neste artigo, portanto, serão colocadas em discussão algumas das ressonâncias dessa corrente de transição brasileira nos primeiros passos literários desse grande poeta.

1. O veio penumbrista

O Penumbrismo brasileiro consolidou-se partindo de uma poética de inquietação existencial, inovação formal, carência de adaptação da poesia ao contexto contemporâneo e um sentimento de tédio diante da decadência do cenário socioeconômico nacional. É importante destacar que “poesia da penumbra” consiste em uma expressão cuja origem remonta a artigo homônimo de Ronald de Carvalho, publicado em *O Imparcial* em setembro de 1921, sobre o lançamento de *O Jardim das Confidências*, de Ribeiro Couto, nesse mesmo ano. Em seu texto, Carvalho elogia a forma como Couto elaborou seus versos, afastando-se da estética tecnicista do Parnasianismo brasileiro.

A respeito dessa nova vertente literária que cativou uma parcela de jovens escritores brasileiros no início da década de 1920, Norma Goldstein, em

Do penumbrismo ao modernismo (1983), afirma que, visando compreender em que se fundamenta o Penumbrismo, é necessário direcionar o olhar à produção poética francesa do final do século XIX e início do XX, na qual existia “um estado de espírito, uma atmosfera de inquietação metafísica e de busca” (GOLDSTEIN, 1983, p. 5) aos quais se conectaram diversos estilos poéticos, como o próprio Decadentismo.

Sob essa perspectiva, não é de se estranhar a opção de Goldstein pela expressão “veio crepuscular” ao se referir ao movimento de penumbra brasileiro, já que o vê como uma das ramificações que surgiram espelhando-se nessa escola decadentista francesa, que materializava em suas obras um anseio de ruptura associado a um tão expressivo quanto desejo por renovação. Desse modo, o Penumbrismo brasileiro, assim como fez uma parte da elite francesa no final do século XIX, inserir-se-á também, dadas as devidas diferenças, num cenário de inquietação existencial, caracterizando-se, sobretudo, por

uma melancolia agridoce, pelos temas ligados ao cotidiano, por uma morbidez velada – atitude doentia de perplexidade em face do progresso e da técnica, traduzida, no plano afetivo, por uma atenuação dos sentimentos. Paralelamente, os poetas crepusculares praticam a desarticulação do verso por via do ritmo dentro da métrica tradicional, chegando a modificá-la. Poderíamos falar, portanto, num processo de meio-tom formal correlacionado a um processo de meio-tom psicológico. (GOLDSTEIN, 1983, p. 5)

Nesse sentido, vale ressaltar que a renovação do objeto estético pretendida pelos penumbristas se baseava, principalmente, em um movimento antiparnasiano de liberação formal. Assim, os escritores conectados ao Penumbrismo principiaram uma libertação do verso, a partir, sobretudo, de uma quebra rítmica. Entretanto, cabe mencionar que a opção por versos livres não significou a abdicação completa da regularidade métrica, já que tradição e vanguardas formais eram dois conceitos contrastantemente coexistentes nas produções penumbristas desse período.

Na esteira dessa argumentação, chamando “tendência poética” e não “escola” ou “grupo”, Goldstein (1983) aproxima-se de outros estudiosos

interessados em definir precisamente o que foi o Penumbrismo, como o escritor Rodrigo Octavio Filho. Em “Sincretismo e transição: o Penumbrismo”, capítulo de *Simbolismo e Penumbrismo* (1970), o crítico situa esse movimento entre o Simbolismo e o Modernismo, entendendo-o como uma etapa intermediária entre essas duas grandes escolas literárias. Nesse sentido, o Penumbrismo, por ser “ânsia e coragem de acabar com os tabus” (OCTAVIO FILHO, 1970, p. 67), torna-se, na perspectiva de Octavio Filho, uma importante, mesmo que breve, fase da literatura brasileira.

Localizado, então, em um momento de transição, o Penumbrismo prenunciou uma renovação estética no cenário literário brasileiro. Esse novo fazer literário se fez marcante em pequena ou boa parte da obra de significativos autores brasileiros, como Mário Pederneiras, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreyra, Manuel Bandeira, sem ignorar, também, Carlos Drummond de Andrade, em cujo início como poeta envolveu-se em uma estética de penumbra, eternizando essa fase crepuscular em *Os 25 poemas da triste alegria*.

2. A poesia crepuscular de Drummond

A discussão até aqui nos apontou um “primeiro” Drummond assinalado, sobretudo, pelo diálogo travado com a literatura francesa e a estética penumbrista, fazendo com que os 25 poemas reunidos e datilografados em 1924 registrassem algumas significativas ressonâncias desse movimento. Daí não nos surpreendermos pelo registro, nesse conjunto de versos, dos subtons; da passividade em relação à existência; de uma melancolia tenra; da sondagem das emoções de maneira mais abstrata; da apreensão sensorial da paisagem e do elemento cotidiano; do apreço pelos efeitos da penumbra e de cenários escuros; e de um sorriso triste de canto de boca. Cabe mencionar, ainda, que essa aproximação com a poesia de penumbra também acarretou a busca por um preciosismo estético responsável, muitas vezes, por um esvaziamento do sentido dos poemas, na medida em que foi priorizada, de forma mecânica, a aplicação de alguns “tiques” da escrita penumbrista, como a repetição de

versos e o uso demasiado de reticências, em detrimento de uma sondagem psicológica.

Sob esse ponto de vista, “A sombra do homem que sorriu” – primeiro poema de *Os 25 poemas da triste alegria* – elucida bem como essa mecanicidade explorada por Drummond não só limitava a construção de sentido do poema, como também denunciava um poeta completamente distinto daquele que foi eternizado pelo cânone literário:

Ah! que os tapetes não guardem
a sombra inútil dos meus passos...
Eu quero ser, apenas,
um homem que sorriu e que passou,
erguendo a sua taça, com desdém.
(ANDRADE, 2012, p. 22)

Em comentário acrescentado em 1937 a esse poema, Drummond tece severas críticas aos seus próprios versos, principalmente por não transmitirem “nenhuma necessidade íntima” (ANDRADE, 2012, p. 23). Fica difícil discordar do poeta: a não ser pela interjeição com que o texto é iniciado – responsável pela única reação expressa no poema, ainda que tímida e atenuada – os versos seguem sem qualquer evidência de vivacidade tanto do jovem itabirano quanto do sujeito poético, parecendo investir em uma renúncia quase mecânica em trabalhar a sensibilidade daquele que nos fala. A passividade com que o eu lírico se lança em relação à existência é, portanto, concretizada no elevar da taça com desdém, característica que possivelmente foi herdada da influência da leitura das obras de Álvaro Moreyra, que insistentemente trabalhou a figura da indiferença a partir de um sujeito poético anestésico diante da vida.

Na esteira da observação das ressonâncias penumbriadas na poesia inicial de Carlos Drummond de Andrade, vale ainda destacar que há um significativo número de poemas que trabalham a penumbra e o crepúsculo, transitando, quase sempre, entre um tom doce e outro melancólico. Nessa perspectiva, a estética penumbriada que se firma no apreço pela meia-luz é evidente em composições como “Quase noturno, em voz baixa”. Nesse poema, o sujeito poético opta pelo caminho da evasão da realidade que o cerca enquanto se devota única e exclusivamente à descrição, de maneira repetida,

do efeito da iluminação peculiar da penumbra em mãos que lhe interessam: “Tuas mãos envelhecem,/ na prata fosca do silêncio./ O silêncio, pelo crepúsculo,/ é um arminho/ onde as mãos repousam com doçura.” (ANDRADE, 2012, p. 34).

Conforme elucida Goldstein (1983), “a atitude de evasão seria a reação ao predomínio das coisas sobre o homem: refreada no homem comum, ela aparece no plano poético sob a forma de fuga doentia” (GOLDSTEIN, 1983, p. 6). Nesse sentido, o evasionismo apresentado pelo eu lírico drummondiano nesse momento inicial de sua carreira como poeta corroborou a priorização de sensações particulares provocadas por elementos cotidianos e por situações “menores”, como um grilo que pousa no quintal, uma fina chuva que insiste em cair e em deixar os dias nublados ou até mesmo os efeitos da penumbra sobre objetos e corpos, o que fomentou, ao mesmo tempo, um intimismo nessas cenas poéticas e um alheamento em relação à realidade que cercava o poeta. Esse aspecto fica evidente quando analisados alguns dos poemas de *Os 25 poemas da triste alegria*, como “Primavera nas folhinhas e nos jardins”, “Cromo-Litografia”, “Vê como a água sussurra”, “Longe do asfalto” e “Beleza da vida na alegria da manhã”.

Desse modo, uma leitura atenta dos 25 poemas que integram a recente, porém primeira, obra de Drummond permite-nos identificar a presença, em grande medida, de um protagonismo desses temas “menores” e do que Drummond, em 1937, denominará conjunto poético da época: “silêncio, crepúsculo, humildade, malícia, repuxo, doçura da hora, quintal, arrabalde, noturno” (ANDRADE, 2012, p. 35).

Conclusão

Percebe-se, portanto, que pôr em discussão alguns dos poemas de *Os 25 poemas da triste alegria* aponta uma significativa influência da estética penumbrista nos passos iniciais do jovem poeta itabirano, o que se comprova pela predominância de temas “menores” e ligados ao cotidiano. Daí a

existência dos dois grandes alicerces que sustentam, em consonância à matéria noturna, essa fase crepuscular drummondiana: a passividade no que se refere à existência e à contemplação da paisagem, além da utilização do elemento cotidiano como tecido poético dessa obra. Essas escolhas estéticas adotadas pelo iniciante Drummond tornaram o conteúdo de *Os 25 poemas da triste alegria* significativamente inferior ao restante de sua produção, sobretudo porque talvez não tenha percebido, à época, que a poesia que marca – isto é, a que tem substância – é a feita por aqueles que penetram “surdamente no reino das palavras”, livrando-as de sua circunstância de dicionário.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Os 25 poemas da triste alegria**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

FARIA, Gentil de. **A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira**. São Paulo: Pannartz, 1988.

GLEDSON, John. **Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade**. E-galáxia, 2018. *E-book* (Peixe-elétrico Ensaios). ASIN B07H12WX8K. Disponível no aplicativo Kindle.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Do penumbrismo ao modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos**. São Paulo: Ática, 1983.

OCTAVIO FILHO, Rodrigo. Sincretismo e transição: o Penumbrismo In: **Simbolismo e penumbrismo**. Rio de Janeiro: São José, 1970, p. 63-132.