

DEPARTAMENTO DE LETRAS
2ª FASE DO MODERNISMO CEARENSE
ESTUDO LINGÜÍSTICO-LITERÁRIO DA OBRA
POESIAS INCOMPLETAS, DE ANTÔNIO GIRÃO BARROSO

Kilpatrick Campelo (UFC)

INTRODUÇÃO

O homem e o poeta Antônio Girão Barroso (doravante AGB) ainda se configura como um dos expoentes do modernismo cearense. No entanto, não há muita notícia crítica a seu respeito. É preciso coligir dados sobre sua biografia plural, repleta de atividades profissionais as mais diversas; ainda é preciso recolher informações sobre suas preferências intelectuais múltiplas (estéticas, históricas, políticas e até jurídicas e econômicas). Pode-se questionar se a compreensão do discurso literário reclama um aporte tão denso de informações. Não ignoramos os reclamos fundados dos formalistas russos, mormente Chilovski (1978: 39-56), para um cuidado com relação aos abusos biografistas ou historicistas ou sociológicos, mas não negamos que todas essas áreas podem emprestar valiosa contribuição para aclarar aspectos formais e temáticos da produção poética de qualquer autor. Importa assinalar ainda que, a depender do autor, os dados biográficos assumem maior ou menor relevo. Noutros termos, há autores que se valem muito de sua subjetividade como matéria literária.

Isto posto, principiemos nossas considerações sobre a biografia complexa do autor, que é, sem dúvida, muito interessante, em virtude do dinamismo surpreendente que comandou sua existência. Girão, em termos literários, era um filoneísta de carteirinha, um amante da inovação.

BIOBIBLIOGRAFIA

Nasceu em Brejo Seco, hoje Araripe, Ceará, no dia 6 de junho 1914. Faleceu em 1990, no dia 11 de dezembro, em Fortaleza. Nasceu, portanto, a poucos meses da deflagração de um dos mais sangrentos conflitos fratricidas da história humana recente. Ano marco para a erosão, então já em curso avançado, da era dos impérios, na edição afortunada do historiador Hobsbawn (1995). Por esses idos, os movimentos modernistas de vanguarda já invadiam as metrópoles européias, principalmente Paris. O eixo Berlim-Moscou, em pouco tempo, seria fechado para os

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

experimentos culturais de toda ordem, em razão da instituição de regimes políticos avessos à contestação de qualquer natureza. De todo modo, já não se supunha que pudesse vigor qualquer tendência dominante e centralizadora: são tempos de heteronomia e heterarquia cultural. Já não se admite uma corrente de pensamento reivindicadora de exclusividade para ditar rumos. São tempos de fragmentação, que, por um lado, aparenta um descontrolo entrópico e caótico, por outro, implica democratização e profunda reformulação da noção de modelos, porque já não há modelo, mas modelos. Desde o advento dos futurismos, não se toleram mais tendências exclusivistas de produção literária (ou artística em geral, a bem da verdade). O momento irradiador dessa produtiva e democrática fragmentação, no Brasil, principalmente, foi a SAM.

O autor foi criado em uma família numerosa, por um pai, para dizer o mínimo, diferente, vez que era espírita, de práticas ortodoxas, com trabalhos psicografados, etc. O que se sabe, por intermédio de depoimento de José Júlio Cavalcante⁵, amigo do autor, é que, desde muito jovem, os debates intelectuais travados em sua família eram de alto nível e o jovem Girão Barroso já se inteirava dos autores e dos acontecimentos importantes de sua infância crescida no tumultuado e desesperado período entreguerras. Transfere-se para Fortaleza, onde estudou nos colégios Educandário Cearense, Colégio Castelo Branco e Liceu do Ceará. Em 1937, concluiu curso de perito em contabilidade, pela escola Fênix Caixeiral. Em 1944, obteve o título de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito do Ceará.

Constituiu família, em 1945, ao casar-se com a senhora Alba Aragão Cavalcante, com quem teve onze filhos.

AGB tinha uma inquestionável vocação para a promoção cultural, o que se demonstrou desde muito cedo, vez que, ainda estudante da educação básica, fundava, organizava e presidia grêmios estudantis. Adulto, não foi diferente.

Além dessas, o jornalismo, uma de suas paixões e profissões, também o levou a agremiar-se, a associar-se, e, como em outras ocasiões, para cumprir funções diretivas. Desde criança apresentou interesse pelo jornalismo. Participou de quatro jornais quando menino. ‘O Progresso’, ‘O Lábano’ e ‘A Metralha’, no interior, e ‘O 5 de Julho’, em Fortaleza. Em meados da década de 30, AGB escreveu para periódicos locais, a

⁵ Publicado no suplemento literário do jornal *O Povo*.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

maioria hoje extinta, a saber: ‘Gazeta de Notícias’, ‘O Estado’, ‘O Povo’, ‘A Folha Estudantal’, ‘Fênix’. Em 36, juntamente com Manoel Albano Amora, fundou um jornal literário, ‘Letras’. Depois fundou, com o amigo Aluizio de Medeiros, a revista ‘Movimento’, editado uma única vez em homenagem a Rachel de Queiroz. Em seguida, organizou a publicação de ‘Clã’⁶ (1948) e do jornal ‘José’ (1946). Trabalhou como repórter e redator dos Diários Associados, chegando a ser secretário do jornal Unitário. Trabalhou na TV Educativa, onde chegou a ser chefe do setor de jornalismo. Presidiu o sindicato dos Jornalistas Profissionais do Ceará em duas gestões. Atuou ainda como correspondente cultural de jornais sudestinos como *Jornal de Letras*, *Jornal do Escritor*, e *O Estado de São Paulo*.

Também pertenceu a entidades de cunho mais estritamente literário. Digno de nota é a idealização do I Congresso de Poesia do Ceará, em 1942. Segundo *O Unitário*, em sua edição de 26/09/1976, o congresso não chegou a bom termo por motivo extraliterário: a comoção popular contra os aliados do Eixo em Fortaleza, que tiveram suas casas comerciais invadidas e saqueadas⁷. Segundo o mesmo jornal, AGB também teria participado de uma comilança de doces depois da revolta popular. A implicação maior desse congresso foi a formação das Edições Clã. Em 1948, AGB organizou o II Congresso de Poesia do Ceará, que foi mais bem estruturado que o primeiro e revelou como Germano Pontes, Jandira de Carvalho, entre outros que se notabilizaram depois no cenário cultural local.

Em 1964, o autor ingressou na Academia Cearense de Letras.

O autor, em sua breve estada em Brasília, sempre promoveu seus pares cearenses. Assim, divulgou a revista ‘O Caboré’, que foi dirigida e redigida por alunos do curso de letras da Federal cearense. Dessa revista, emergiram nomes hoje bastante conhecidos Pedro Lyra, Horácio Dídimo, Linhares Filho, Leão Júnior, Rogério Bessa, todos eles professores aposentados da referida instituição de ensino superior. Promoveu ainda diversos outros nomes, como os de Barros Pinho e José Newton Alves.

Atente-se para o fato de AGB não restringir seus interesses às atividades promocionais da literatura. A arte e a cultura em geral o interessavam sobremaneira. Redigiu muito sobre cinematografia e ensaiou a produção de filmes, infelizmente projetos inconclusos.

⁶ Segundo o *Unitário*, 26/09/1976, AGB não publicou muito nos 25 números da revista *Clã*.

⁷ Essa onda de saques contra alemães, italianos e japoneses aconteceu em todo o país.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Destaque-se ainda que foi professor de Economia, ao lecionar nas Faculdades de Direito e Ciências Econômicas da UFC.

Conforme se pôde verificar, trata-se de um homem atuante em várias frentes, sempre com uma motivação sobrecomum para prestigiar os construtores da cultura entre nós, cearenses. Inúmeros são os depoimentos que atestam a vivacidade, a jovialidade de AGB, ainda que por autores bem mais jovens, como, p. e., o de Airton Monte, que declarou, por ocasião de seu falecimento: “... *era um dos raros criadores com o dom de uma visão sem preconceitos da poesia.*” (Gurgel, 1990). Jovialidade cultural é uma expressão que catalisa bem a existência desse homem, visto que ao longo de toda a sua existência cultural, desde os primeiros momentos de adesão ao modernismo dos Andrades *et alii*, passando por experimentos da segunda metade do século passado, como o concretismo, poesia práxis, etc. Contribuiu para a formação e promoção dos movimentos mais importantes do século passado, como o Canto Novo da Raça (1929), por meio da exposição do ideário e das práticas poéticas aderentes ao modernismo da primeira hora de Jader de Carvalho, Sidney Neto, Pereira Jr e Franklin Nascimento, Filgueiras Lima, Demócrito Rocha e Mário Sobreira de Andrade.

Poderíamos citar Camus para compreender o autor em tela: “*Minha vida e minha arte caminham no mesmo passo*”⁸.

A obra de AGB não é muito extensa: a) Publicações individuais: Alguns poemas (1938 – Edésio Editor); Novos Poemas (1950 – separata da revista Clã); Modernismo e concretismo no Ceará (história e crítica), 1978.; Poesias Incompletas (1994 – EUFC) – Coletânea de poemas coletados pelo filho, o sociólogo Oswald Barroso; b) Publicações em co-autoria: Os Hóspedes (1946 – Edições Clã), em parceria com Aluísio Medeiros, Otacílio Colares e Artur Eduardo Benevides; 30 Poemas para ajudar (1964 – Edições Clã), com Otacílio Colares e Cláudio Martins; Antologia de jovens poetas do Ceará (1972 – Ática); Dois tempos (miscelânea com Inácio A. Almeida), 1981.

A composição da intertextualidade endo- e exoliterária do autor é muito ampla. A respeito da última, temos dado uma noção geral, ao referir seus afazeres profissionais magisteriais, jurídicos e jornalísticos, principalmente. A respeito da intertextualidade relevante para o autor endoliterariamente, para não alongar a lista, vamos citar os que mais o influen-

⁸ Ma vie e mon art ont le même pas. www.radiofrance.fr. 18/08/2006.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

ciaram, segundo ele próprio, em entrevista cedida ao jornal *O Unitário*, em 26/09/1976: Gabriel Garcia Márquez (*Cem anos de solidão*), William Faulkner (*O santuário*), James Joyce (*Ulisses*), Jean Cocteau (*Os meninos diabólicos*), Dostoiévski (*Crime e castigo*), Herman Hesse (*O lobo da estepe*), entre os estrangeiros; Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade⁹, Mário de Andrade, Augusto Frederico Schmidt, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Raul Bopp, Murilo Mendes, Jader de Carvalho, na poesia, e Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Antônio de Alcântara Machado, na prosa, entre os nossos. Reiteramos que a lista não é exaustiva.

O autor demonstra abaixo suas preferências pelos procedimentos modernistas, principalmente por Bandeira:

Sempre fui um admirador profundo de Manuel Bandeira e de outros grandes poetas modernistas, e, 'Alguns Poemas', dentro da literatura brasileira, vale mais como documento do que propriamente como uma obra de valor literário, entretanto, é uma espécie de ponte intermediária entre o modernismo, que nessa época tinha sua fase heróica encerrada, e o que veio em seguida: a chamada geração de 45. Considero a poesia modernista mais livre e mais autêntica. O poeta pode se expandir melhor e deixar que seus sentimentos e emoções escoreguem mais corretamente no papel. (Diário de Brasília, 29/06/1975)

Questões estruturais da obra

Registro lingüístico

O registro é característico de sua adesão ao modernismo, ou seja, de uma híbrida afirmação da língua portuguesa do Brasil. A nosso ver, os modernistas da primeira hora são os precursores de alguns sociolingüistas radicais, como o famoso e editorialmente muito bem-sucedido Marcos Bagno. A guisa de ilustração, observemos os seguintes exemplos

⁹ Recebeu de Drummond carta elogiosa, do dia 22 de dezembro de 38, ao seu livro *Alguns Poemas* (1938): "AGB: seu livro me consolou mesmo: pela sensação de esbarrar com alguma coisa realmente de poesia, depois de passar por um sem número de falsificações mais ou menos conscientes e infelizes, que encham o mercado... Fiquei contente e querendo bem a Você. Não lhe escrevi isso antes por falta de tempo e talvez de educação. Mas seu nome ficou guardado, com simpatia e confiança. Não preciso dizer-lhe que espero grandes coisas de Você. Sua poesia está em começo. Ela pode ir longe, e se atingir o nosso povo (é o meu grande sonho: ver a poesia chegando ao povo!) então serei cem por cento seu admirador. Um abraço e votos amigos de CDA". À época, CDA era chefe do gabinete do ministro da Educação e da Saúde, Gustavo Capanema, em pleno regime estadonovista.

demonstrativos da adesão ao afã de afirmação da variedade brasileira língua portuguesa¹⁰.

- a) Em *Vida* (p. 23) e *Menino* (p. 25), há uma flagrante e recorrente infração à sintaxe de colocação pronominal, tópico tão caro aos cultores ortodoxos de uma sintaxe de colocação de viés conservador e de procedência controversa¹¹, na medida em que realiza uma próclise sem a dita partícula atrativa¹²: “*Me ajoelho...*”;
- b) No poema *Seu corpo bola*, na segunda estrofe, observa-se um uso muito freqüente no Brasil, conquanto ainda condenado pela gramática ortodoxa: “*entre eu e os outros*”;
- c) No poema *Canção do Noivo aflito*, na primeira estrofe, em seu último verso, lê-se: “*fazendo eu muito chorar*”;
- d) A transposição para a escrita de uma realização fonética comum sucede em *Canção do Noivo Aflito*, na sétima estrofe: “*simbo-ra*”¹³;
- e) Ainda no poema acima, na oitava estância, aparece um clítico, que, para a gramática prescritiva, somente pode exercer a função sintática de objeto indireto, como objeto direto: “*sem nada para lhe enfeitar*”;

¹⁰ Particularmente, não aderimos ao radicalismo de linguistas e literatos que promovem a separação linguística definitiva entre Brasil e Portugal. Não o fazemos porque cremos que há mais vantagem em assegurar uma ligação linguístico-cultural com os demais países lusófonos. Esse entendimento, aliás, encontra-se em conformidade com a pretensão oficial da diplomacia brasileira de consolidar os laços culturais e econômicos entre esses países, ao fundar, em 1996, a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.

¹¹ De origem controversa porque há trabalhos a mostrar que já em Camões havia preferência pela próclise, o que significa dizer que os gramáticos tradicionalistas, que normalmente se amparam em literatos clássicos, ou assim considerados, não têm dados concretos comprobatórios, de modo inequívoco, de suas prescrições. Na verdade, em regra, eles apenas citam exemplos de grandes escritores para abonar suas regras, mas não se preocupam em se certificar se as ocorrências dos ditos escritores comprovam suas leses descritivo-prescritivas. Outro problema é a tremenda heterogeneidade de suas citações, que não apresentam rigor metodológico. Por exemplo, é comum encontrar exemplos de autores de séculos diferentes, do Brasil e de Portugal, quando o convinhável é resguardar alguma uniformidade cronológica e geográfica, ou se não assim, dizer claramente por quê.

¹² O critério subsistente ainda hoje para a sintaxe de colocação pronominal normativa é de ordem morfossemântica, quando, em verdade, o mais provável aspecto definidor do comportamento dos clíticos seja de ordem rítmico-prosódica.

¹³ Trata-se de forma que tem sofrido soldagem em razão de sucessivas erosões fonéticas. A formação original é a predicação “*ir-se em boa hora*”.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

- f) Em *Não Vivo* (p. 32), no penúltimo verso, há uma regência *sui generis* a compor uma oração relativa curiosa: “... *uma estátua a que furaram os olhos*”, quando a prescrição recomendaria: “uma estátua cujos olhos furaram.”;
- g) Em *Água fria* (p. 48), vale-se de uma forma vernacular popular “*sordades*”;
- h) Em *Momento* (p. 53), usa o pretérito perfeito em lugar do mais-que-perfeito: “*Te amei como nunca te amei na vida.*”

Mas o autor não é inteiramente promotor da brasilidade lingüística, vez que apresenta ocorrências claramente conservadoras em inúmeros poemas, como, por exemplo, o emprego da antiga formação da segunda do plural com o pronome *vós*. Observem-se os exemplos abaixo:

- a) em *Mar Alto* (p. 34) (*Alguns Poemas – 1938*), o eu lírico interpela dois entes, o barco e o mar, por meio das formas, hoje em desuso, imperativas de segunda pessoa herdadas do latim;
- b) em *Tristes Madrugadas* (p. 35), o poeta usa, novamente, o tratamento em *vós*.

É possível advogar a tese de que esteja se valendo de um expediente ultraformal para fins irônicos ou irreverentes. No entanto, não cremos que se possa absolutizar essa tese e destituir o poeta de uma diversidade tão cara aos modernistas em geral. A esse respeito, Manuel Bandeira, para trazer à baila um dos mais conhecidos, não era um ortodoxo cumpridor do programa iconoclástico do modernismo, sendo apontado por muitos críticos como um adepto moderado da fase heróica e, por conseguinte, contínuo admirador de clássicos sonetistas, a ponto de, ele próprio, ter cultivado formas e procedimentos poéticos considerados tradicionais pelos modernistas mais radicais. Aliás, é mais crível e mais compatível com a natureza conciliadora de AGB que sua poesia também excursionasse, ainda que de forma flagrantemente minoritária, por expedientes então considerados anacrônicos, ultrapassados.

A reiteração de formas diminutivas, sem estarem em desacordo com as prescrições gramaticais (ou gramatigueiras), também é traço de vernaculidade. A propósito, esse traço também é muito explorado por outros escritores, v.g., Guimarães Rosa.

Importa observar ainda que, na seção *30 poemas para ajudar* (1954), há vários poemas sem título.

A poética de AGB
versificação e estrofação em trânsito experimental

De um modo geral, para principiar, o autor apresenta uma versificação de uma simplicidade desconcertante, a evocar, ao menos em nós, um de seus contemporâneos, correspondente e, de algum modo, modelo, o poeta Manuel Bandeira. Isso porque, conforme vimos, não apresenta escolhas lexicais de circuito restrito, nem uma sintaxe de inversões. Essa simplicidade, no entanto, não implica, de modo algum, ausência de complexidade. Ela corresponde ao programa geral de democratização da cultura que teve as suas raízes, no Ocidente em geral, no final do século XIX, no Brasil, no final da década de 10. Desde então, progressivamente, as manifestações alheias ou avessas à cultura dita elevada, *haute culture*, vêm ganhando terreno. Prova disso é a declaração de Hobsbawm (p. 182) que uma das maiores contribuições culturais da primeira metade do século XX é o jazz (juntamente com o cinema), que tem, como sabemos, raízes populares. Do lado de cá da linha do Equador, poderíamos mencionar também a ascensão do chorinho, que, com o mestre Villa-Lobos, obteve prestígio para além da cultura popular. A propósito ainda da democratização crescente da cultura ao longo do século XX, pode-se mencionar o fenômeno Charles Chaplin, que não teve formação erudita. Ao contrário, antes de se tornar um fenômeno da nascente cinematografia em vias de globalização, ocupava-se de diversas profissões destituídas de qualquer cariz intelectual. Ingressou na vida artística (em uma companhia de teatro que o levaria aos EUA) tangido pela necessidade. Na Califórnia, em um dia de iluminada intuição, criou o personagem que o tornaria célebre, Carlitos, o vagabundo de bengala e chapéu-coco. Carlitos é uma personagem de simplicidade, de bonomia, que sempre cativa a simpatia geral, apesar de ser desajeitado, desligado de sua aparência, atrapalhado. Seus filmes têm conquistado gerações novecentistas em razão de uma simplicidade desconcertante, a mesma, a nosso ver, que acompanha a existência de muitos amigos, de muito desprendimento e de muito altruísmo cultural do poeta em apreço, AGB. Para se aquilatar bem a simplicidade desconcertante do autor, observemos o seguinte trecho de uma entrevista concedida ao jornal *O Povo*, em 1978:

O Povo: *A arte deveria ser a função de primeira grandeza na vida da humanidade?*

AGB: *Puxa, não existe nada que não seja importante – em alguns casos, importantíssimo, como comer e beber – na vida do homem, na vida da humanidade.*

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Para o poeta, a rigor, tudo é importante. Eis o motivo pelo qual não desprestigiava a quem quer que lhe apresentasse seus versos. Eis o motivo pelo qual igualmente não se furtava de conviver com a família e zelar pelo sustento em lugar de promover seu próprio engrandecimento como artista. A vida, para ele, em última análise, era mais relevante que as glórias das letras. A poesia da existência reclamava mais sua atenção do que a poesia literária. Para dimensionar a capacidade de doação do autor, basta observar a quantidade de filhos que teve. Sua numerosa prole implicou grande renúncia de interesses pessoais.

O modernismo, e seus efeitos ainda a reverberar, foi contracultura principalmente porque negava a existência de uma cultura racionalista, superior, pretensamente unívoca e repleta de seriedade, de sisudez. A contracultura, atualmente, é sempre candidata a cultura. Essa normalização da revolução, da contraposição à ordem estabelecida, política ou cultural, é herança, em termos recentes, do vanguardismo futurista, que, no Brasil, conheceu seu centro maior de irradiação na Semana de Arte Moderna, em 1922, em São Paulo.

Ainda a propósito da prevalência das urgências do princípio da sobrevivência, que o afastaram cedo dos versos, constituindo, assim, sua maior frustração, ele declara, no seguinte trecho da entrevista concedida a Rogaciano Leite Filho, do jornal *O Povo*, em 27 de novembro de 1977:

O capítulo da poesia, que considero encerrado (a máquina de lirismo parece que enferrujou de vez), começou possivelmente nos idos de 30. (...) Mas eu retruco, em forma também de pergunta: será que elas existem? Afirmei linhas atrás que o 'capítulo de poesia' eu o considero encerrado, restando apenas, para formalizar isso, dar à luz um livro de poemas há muito esboçado e que chamei inicialmente de 'Poesias Incompletas', mudando depois para 'Poesias Reunidas'. (...) (Em mim, devo explicar, a poesia sempre foi algo de muito raro, embora tão difícil quanto à sua fatura, será que dá para entender?) O último poema que andei fazendo não me satisfaz em termos de arte final, de acabamento. Tem este começo:

O que está por trás do/ Poema e da poesia do poema/ É o homem e sua vida/ Sua sobrevida/ Sua suada subvida./ É o homem e sua solidão

Em outra entrevista a Alberto da Costa e Silva, dez anos mais tarde (maio de 1988), ele declarou sua maior desilusão:

Ter deixado de fazer poesia (escrita), daí por que me considero um ex-poeta ou um poeta aposentado. É que tive de partir para outras coisas... e pronto, passando também a viver mais do que a (palavra proibida).

Em outro momento, aquando de sua elevação à condição de acadêmico da ACL, ele declarou:

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Poetar é bom, sonhar e amar é ótimo, porém dão muito pouca camisa. Tem o outro lado da vida, o lado chamado prático, aquele justamente para o qual somos mais solicitados. Embora, como eu já disse uma vez ao Alcides Pinto, a minha prática seja um bocado teórica. (*O Unitário*, 26/09/1976)

Novamente o autor revela a razão de seu abandono da poesia: as exigências do princípio da sobrevivência. Brinca, no entanto, com o seu pragmatismo, feito de uma vida dedicada à especulação e à intelectualidade, ou seja, não é um pragmático embrutecido, regido apenas por pensamentos relacionados com a urgência de sobreviver ou pela tirania do dinheiro de forma cúpida ou aviltada. Ganhava para o gasto. Isso bastava.

A contestação do rigor poético, oriundo de uma visão de mundo propensa à defesa do racionalismo não é privativa das vanguardas do modernismo. O romantismo já havia questionado o espartilho da metrificação regular, da rima padronizada e da isorritmia. No modernismo, em consonância com teses co-incidentes de várias áreas do conhecimento, não cabia mais na poesia a pretensão do rigor racionalista. Para traçar um paralelo sumário com as artes pictórica e musical, a pintura, a princípio, borrar, deformar e transformar o retratismo figurativo com o impressionismo (fauvismo), expressionismo, cubismo e surrealismo, com a seqüência da desfiguração absoluta de qualquer representação, dadaísmo e abstracionismo; e, na música, haver, com Stravinsky e Schoenberg a ruptura da organização harmônica tradicional, compondo para além das possibilidades combinatórias tidas como parâmetros incontestes. A literatura, então, concomitantemente, não poderia continuar a admitir uma preponderância de uma concepção racionalista desajustada aos reclamos expressivos dos novos tempos. Tempos de ausência de certeza, de arritmias, de descompassos, de vacilações, de cavilações, de mutilações da inocência e da racionalidade construída por meio de acordos supostamente bem-intencionados.

Os paradigmas científicos também contribuíram grandemente para a irrupção na literatura de uma visão avessa a um racionalismo primário. Na Física, irromperam experimentos comprobatórios da relatividade geral e o princípio da incerteza redefiniu o racionalismo científico.

A contribuição da psicologia e a da filosofia também são incontroversas, mormente o freudismo e as produções de seus seguidores múltiplos (Jung, Adler, Reich, *inter alii*) e a fenomenologia, mãe do existencialismo de Heidegger, o grande nome dessa corrente de pensamento, a-

inda que Sartre¹⁴ tenha adquirido, fora do meio filosófico estrito, maior notoriedade.

Feitos os comentários gerais sobre o entendimento do autor e do modernismo em geral a respeito da poesia, tratemos de sua produção em si. A classificação da poesia de AGB é, quanto ao modo de versejar, heterossilábica (praticante do versilibrismo), heterorrítmica (ausência de regularidade acentual) e branca (ausência de rimas). Em suma, acompanha, tipicamente, a versificação característica do programa estético modernista.

Quanto à construção das estrofes, não há nenhuma regularidade, salvo no poema *Quartetos* (p. 133) e nos sonetos de tipo petrarquiano típico, dois quartetos e dois tercetos, na seção *Novos Poemas* (1950). São eles *O Soneto* (p. 109), *Soneto à Lua* (p. 110), *Soneto* (p. 111) e *Soneto de Bodas* (p. 112). Nesses sonetos, conquanto se recorra a uma fôrma tradicional, não há isossilabismo, isorritmia e rimas com qualquer padrão sistemático.

É digno de nota ainda a construção de poemas-minuto, epigramas¹⁵, aliás, muito praticados pelos modernistas em geral. Vejamos exemplos: *Poema Dada*(p. 37); *Me dai meu Deus* (p. 43); *O mar é meu* (p. 55);

Os experimentos concretos, com, na dição de Augusto de Campos (<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/yaleport.htm>) “ênfase no caráter não-discursivo da poesia com supressão ou relativização dos elos sintáticos; explicitação da materialidade da linguagem sob os aspectos visual e sonoro; trânsito livre entre os estratos verbais e não-verbais”

¹⁴ Prova disso é que o filósofo francês visitou o Brasil e chegou a vir a Fortaleza. Eles chegaram no dia 12 de agosto e foram embora em 21 de outubro. Nesses quase dois meses, Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir deixaram, em 1960, vestígios de uma permanência ao mesmo tempo histórica e controvertida no Brasil. Recebido como celebridade por pessoas que pouco ou nada conheciam de seu trabalho, o casal chegou a provocar polêmica quando Sartre propôs uma literatura popular e engajada, que tivesse como objetivo despertar para idéias como o reconhecimento pelo povo de sua condição social e o impulsionasse para a ação revolucionária. Tratava-se, pois, de um existencialista que não renunciou ao ideário esquerdista.

www.unicamp.br/unicamp/canal-aberto/clipping/junho2005/clipping050619-estado.html

¹⁵ Pequena composição em verso sobre qualquer assunto ou composição poética, breve e satírica, que expressa, de forma incisiva, um pensamento ou um conceito malicioso; espécie de sátira poética em poucos versos.

aparecem, timidamente, em *Hermelinda* (p. 115) (*Novos Poemas*, 1950) e *Ó Duquesa* (p. 138)¹⁶ (*Universos*, 1972).

Temário

O livro não apresenta unidade temática. Noutros termos, não se enxerga nele um fio condutor único, nos moldes, por exemplo, de *A Mensagem*, de Fernando Pessoa. Identificam-se, no entanto, temáticas mais recorrentes, a saber: a metapoesia; o niilismo; o lirismo passional; o cotidiano urbano.

Uma das temáticas mais recorrentes em PI é a da metapoesia. A metapoesia é a reflexão, em um poema, da natureza da poesia e do ofício do poeta. Em primeiro lugar, a bem da verdade, a metapoesia, ou a meta-literatura, sempre fez parte da produção de literatos de diferentes períodos. Assim, é possível encontrar metapoemas de autores barrocos, árcades, românticos, realistas, etc. Porém, entre os modernistas, a metapoesia tornou-se temática recorrente e praticamente obrigatória. A metapoesia apresenta ainda uma diferença fundamental, entre os modernistas, a repulsa declarada a temáticas de exaltação do poeta e, por conseguinte, ao lirismo romântico. Isso porque, na modernidade, ocorre, não entre todos os poetas, uma relativa neutralização da diferença entre a figura do poeta e do crítico. Os poetas, desde a modernidade, tornaram-se também críticos de si mesmos e, em alguns casos, críticos literários em sentido estrito. O autor identificado como o pioneiro dessa concepção é Edgar Allan Poe, em um artigo em que ele demonstra o rigor de composição de *The Raven, o Corvo*. São clássicos *Poética* de Bandeira e *Procura da Poesia*, de Drummond, por exemplo. AGB, filiado a essa tendência produziu inúmeros poemas metapoéticos, em que se nega a lírica convencional. Um deles se intitula, para patentear bem sua adesão à antilírica, *Anti-poesia* (1994: 58).

Como conseqüência dessa interseção no poeta de crítico e literato, constrói-se um discurso mais estritamente literário, para cujo entendimento é necessário conhecer a tradição literária. AGB tinha clara consciência disso ao declarar:

¹⁶ O próprio autor contesta o caráter inteiramente concreto de *Ó Duquesa*, considerando-o um poema semi-concreto, porque o experimento conforme o padrão concreto somente aparece no final do poema.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

É claro que entra aí o problema da linguagem com vistas à comunicação, principalmente aquele elemento emocional, que é próprio das artes, qualquer que seja ela. E a linguagem poética, como arte de um modo geral, é essencialmente crítica; acaba sendo uma metalinguagem, isto é, uma linguagem que se contempla, que é questionante, e, segundo a conceituação dos modernos estudiosos da informação estética, é inconfundível com as outras, a vulgar ou a convencional.

Comentemos, ligeiramente, alguns desses poemas:

- a) *A Anti-poesia* (p. 58) – poema anti-lírico em que se apresenta um anticlímax para uma paisagem bucolicamente encantadora descrita na primeira estrofe. Esse desfecho é próprio de uma visão contrária ao sentimentalismo de matiz romântico, ou do lirismo sentimental que perpassam a lírica de língua portuguesa em todo o seu percurso histórico, desde o trovadorismo (em alguma medida, AGB não escapou dessa tradição);
- b) *O Poema* (p. 81) – a poesia produzida de madrugada como forma de redenção, de catarse da angústia existencial: “*E o poema sairá, e sobre ele descansarás/ a tua angústia de duzentos anos.*”;

O engajamento político não é temática recorrente em seus poemas, embora se possam destacar ao menos três poemas denúncia das condições desfavoráveis dos trabalhadores. São eles: *Único Poema Proletário* (p. 44) (Alguns poemas), *Fragmento de Poesia* (p. 83) (Os Hóspedes) e *Elegia de Junho* (p. 92) (Os Hóspedes). Em termos biográficos, o engajamento político do autor pode ser reconhecido por sua participação do V Congresso da União Nacional dos Estudantes, que o motivou a fundar a União Estadual dos Estudantes¹⁷; em sua entusiástica adesão à Revolução de Outubro de 1930, quando fez coro em prol da tomada do poder e chegou a vestir-se com um lenço vermelho; e foi membro fundador e presidente do Partido Socialista Brasileiro, no Ceará, do final dos anos 50 até 64, quando o partido foi extinto; trabalhou no governo de Parsifal Barroso para formar cooperativas; e candidatou-se, em dois pleitos, à câmara de vereadores de Fortaleza, sem êxito.

O poeta apresenta, a rigor, poucos poemas que poderiam ser considerados panfletários ou engajados, bem ao sabor da ideologia socialista

¹⁷ A esse respeito, AGB pode ser tomado como um exemplo de agregação política, as últimas gerações carecem profundamente de indivíduos com características semelhantes, capazes de mobilizar seus pares em prol do interesse coletivo. Com efeito, atualmente, raros são os adolescentes que se dignam a participar de manifestações públicas em defesa do interesse geral. Há um maléfico triunfo do individualismo.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

que dominou a maior parte da *intelligentsia* brasileira e ocidental no decorrer do século XX, a apostar em uma reviravolta político-econômica com a instauração de uma ordem baseada no trabalho e não no capital. É possível que ele tenha desenvolvido, desde cedo, uma visão crítica da diferença entre a ideologia e a prática de companheiros. A história, infelizmente, provou essa dissociação, ou seja, que os socialistas reais não aderiram, concretamente, ao ideário, com uma prática anti-democrática e nada distributiva. O autor tinha clara consciência também da fragilidade do ardor dos comunistas:

Os 'marginais', em última análise, mesmo não pensando nisso, acabam funcionando como contestadores, mas todo cuidado é pouco. Pois, como disse Paulo Francis: 'o revolucionário de hoje é (eu diria pode ser) o reaçã de amanhã.' Eu, particularmente, conheço muitos casos.

Lembre-mos de que essa declaração foi feita nos tempos de abertura do regime militar, em 1978.

Outra temática digna de nota é o niilismo que é identificável em vários poemas, a saber: *Vida* (p. 23), em que mostra o sentido agônico da existência e se admite a nulidade de todo esforço, além de fazer um apelo para que o socorram, mostrando o estado de desamparo do eu lírico; *Inútil dizer* (p. 24) explora o clássico tema da provisoriedade da existência humana além de expor o temor mais do envelhecimento do que da morte; *Poema de quando eu me for* (p. 64), em que se tematiza a vanidade da experiência humana; *Nihil* (p. 65), em que se anseia por um estado consciencial primitivo, sem as angústias geradas pelo saber; Há, também, poemas de esperança, como em *Imagem Simples* (p. 33), em que se deposita na figura da mulher a capacidade de restituir vida ao eu lírico e, principalmente, em *A Primavera volta* (p. 36), em que se exorta os homens a ter paciência, pois a vida é regida de ciclos de altos e baixos; em *Poema* (p. 51), menciona um tu não definido que sempre o acolhe e consola nos momentos aflitivos; em *Soneto* (p. 57), novamente se expressa um ceticismo lastimoso, descrê-se da natureza humana em geral (ambos os gêneros são condenados, homem e mulher), e arremata em tom conselheiral, a admoestar para uma mudança de vida; em *Mares da China* (p. 66), novamente o eu lírico se declara desorientado e desnordeado; *Últimos Movimentos* (p. 73), o eu lírico reconhece que o racionalismo ambicionado lhe escapou "*no rijo helenismo que eu sonhei para mim*". A nostalgia pelo racionalismo triunfal é uma marca do existencialismo novecentista: não era mais possível depositar crédito ingenuamente na potencialidade autônoma da razão. A cognição humana apresenta meandros impenetráveis ou perturbadores para a razão, os níveis inconscientes, de algum

modo, invadem os conteúdos conscientes – os “*tumultos vãos*” e a sensação de que está “*deixando de ter raízes na vida*”; *Poema* (1994: 91) também anuncia uma perda do sabor da experiência sensível, um efeito característico da percepção existencialista;

Os temas do cotidiano também foram recorrentes, como em: *O rapazinho do circo* (p. 31), em que se descreve um acidente circense, de desfecho sem tragicidade; *Sugestão da praia do Pirambu* (p. 56), que epifanicamente parte da contemplação do mar para uma imaginosa brincadeira de inglês a jurar lealdade ao rei; *Os dias preguiçosos* (p. 142), em que se descreve a rotina semanal do eu lírico.

Os temas do cotidiano, em verdade, não são privativos do modernismo. Já no Barroco havia temas antilíricos, ordinários, digamos assim. Seu propósito era escandalizar, chocar, horrorizar e dessacralizar a literatura, em especial a poesia, destituí-la de sua atmosfera hierática, exaltada, excelsa. Queriam torná-la profana, acessível a quem quer que fosse, não restrita a círculos de doutos e eruditos, a confrarias esotéricas. É bem verdade que, a se analisar criticamente, nem ao procederem assim os poetas modernistas conseguiram aproximar a poesia do homem, que ainda observa, ao menos no Brasil, com desconfiança ou mesmo menosprezo os experimentos estéticos do modernismo e do pós-modernismo.

Há temáticas puramente sentimentais de um lirismo contraditor do temário tipicamente irreverente e contestador do modernismo da primeira hora, como *Menino* (p. 25), *Momento* (p. 53), em que se constrói uma imagem de mulher assemelhada à da mulher árcaica, romântica e simbolista, um tanto etérea, vaporosa: “*teu rosto empalideceu/ mas foi para se alumiarem mais./ tuas mãos caíram/ mas foi como se me acenassem. / te ameie como nunca te ameie na vida.*” O amor se mostrou mais intenso com a mulher nesse estado ou com esse estado frágil, sem viço sensual; *Poema* (p. 79). No poema *Soneto à Lua* (p. 110), ao contrário do programático *Satélite* (mero astro destituído de lirismo sentimental) de Bandeira, AGB afemina a lua, categoriza-a por mulher, o que implica uma retomada da visão romântica da lua. Em um dos poemas anônimos de *30 poemas para ajudar* (1954) (p. 128), contudo, o autor alinha-se à visão estritamente modernista de dessacralizar a lua: *Poesia com a lua/ Sempre pensei que a lua é a lua/ nada mais que isso/ Mas a gente está sempre procurando uma imagem/ para ela.../ Lua, luar, quantos peixes hai no mar?*

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Há um poema de intertextualidade explícita, ou seja, aquela do tipo em que identifica mais facilmente o texto fonte é o poema de abertura *Estação de Trem* (p. 21) (Alguns Poemas, 1938), que evoca o poema *Trem de Ferro*, de Bandeira. AGB também consegue sugerir os sons produzidos pela movimentação do trem e a agitação em torno de sua chegada a uma estação.

Há um poema de defesa da árvore em *Poema da Árvore* (p. 46), tornando o autor um ambientalista *avant la lettre*.

Há também poemas de apelo religioso, *Menino* (p. 25) *Me dai meu Deus* (p. 43). É possível, no entanto, ser considerado como manifestação chocarreira característica da irreverência modernista, a depender do analista.

O poema *Carta Geográfica* (p. 71) e *A vaga e a flor* (p. 76) podem ser considerados poemas eróticos.

O poema *A Haroldo Torres* (p. 63) é um poema de ocasião (como o genético e o epitalâmio), um poema epitáfio, também chamado elegia ou nênia, por ocasião do passamento do homônimo do título.

É claro que as temáticas se superpõem e as destacadas acima não esgotam o livro, vez que outras leituras poderiam, indubitavelmente, flagrar outros tópicos interessantes.

Apresenta, portanto, AGB uma inequívoca ambivalência temática. Na verdade, não apenas temática, porque ora comporta-se como um fiel seguidor dos parâmetros temáticos e composicionais modernistas (principalmente as versões mais radicais e inovadoras – desrespeito à gramática tradicional e até à ortografia), ora ensaia incursões formais (construção de sonetos petrarquianos e recursos lingüísticos mais tradicionais – uso de formas em desuso) e temáticas da lírica tradicional (cantar o sofrimento amoroso, a tradicional coita, e idealizar a figura feminina ao caracterizá-la vaporosamente ou como musa inspiradora¹⁸).

CONCLUSÃO

AGB, como outros grandes escritores (Manuel Bandeira e José Lins do Rego), não pode ter sua obra dissociada de sua biografia. Em que pese haver críticos severos do biografismo na crítica literária, os dados

¹⁸ Vide o poema *A Musa*, p. 97

DEPARTAMENTO DE LETRAS

biográficos devem ser levados em consideração em conformidade com o autor. A nosso ver, em se tratando de AGB, a compreensão de sua obra está muito imbricada com sua existência, eis o motivo de as considerações de ordem biográfica terem assumido relevo.

Importa dizer do legado significativo de um poeta inovador, um amante da revolução, conquanto, morigerado, jamais tivesse empunhado armas, contra quem quer que fosse, ou aderido a radicalismos, por ter, desde cedo, transcendido a esfera ingênua da presunção de conhecer a Verdade. Sua contribuição não pode ser ignorada e as gerações atuais devem ver nele um modelo de, a um tempo, contestador de ordenações fixas de pensar e homem público, sempre interessado em promover a cultura e o bem comum, sem soberba nem afetação.

Recupera a tradição de lirismo passional de língua portuguesa, na medida em que trata de questões amorosas abertamente. Ao proceder assim, contraria o receituário antilírico da modernidade, que é avesso à sentimentalidade passional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Sânzio de. *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: EDUFC, 1997.

BENEVIDES, Artur Eduardo. Soneto à Lua Antônio Girão Barroso. *O Povo*. 13/01/91.

CAVALCANTE, José Júlio. *Kodakização da semana*, [s.n.e.].

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.

COLARES, Ciro. Meu querido poeta onde você está? *Diário do Nordeste*, s/d.

COTRIM, Eliana. Antônio Girão Barroso: o poeta leva aos homens as verdades do mundo e do ser. *Diário de Brasília*. Cultura Serviços. 29/06/1975.

DAMASCENO, Pantaleão. “Flash” com intelectuais cearenses. *O Estado*.

DANTAS, José Maria. Antônio Girão Barroso, um homem de talento. Seção Leitor. *O Povo*. 10/01/1999.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

GURGEL, Márcia. Dorme e sonha o poeta. *O Povo* – Caderno B, 13/12/1990.

HENRIQUE, Jorge. Poesias completam obra de Girão Barroso. *O Povo*. Seção Variedades. 10/03/1994.

HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

LEITE Filho, Rogaciano. Entrevistas históricas. *O Povo*, 28 de março de 2000. Reprodução de entrevista de 1978.

NASCIMENTO, F.S. Palavra de poeta. Seção Vida & Arte. *O Povo*. 19 de fevereiro de 1994.

OLIVEIRA, José Jézer. Literatura Cearense. *Correio Brasiliense*. 2/08/1969.

PRATA. Antônio Girão Barros: minha prática é teórica. *Jornal Unitário*. 28/09/1976.

SOUZA, José Helder de. Sobre Antônio Girão Barroso. *O Povo*. 13/01/91.

Tribuna do Ceará. 28/11/1978: Paulo Peroba lança livro do poeta Girão Barroso.