

CÂNONE E CRÍTICA: A PRESENÇA DE AUTORES SUL-RIO-GRANDENSES EM UMA HISTÓRIA DA POESIA BRASILEIRA, DE ALEXEI BUENO

CANON AND CRITICS: THE PRESENCE OF SOUTH-RIOGRANDENSE AUTHORS IN UMA HISTÓRIA DA POESIA BRASILEIRA, BY ALEXEI BUENO

Mauro Nicola Póvoas*

FURG

* Professor Associado III do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande.
E-mail: mnpovoas@gmail.com

Resumo: Estudo da presença de poetas sul-rio-grandenses em *Uma história da poesia brasileira* (2007), de Alexei Bueno, a partir dos pressupostos da teoria da história da literatura e da investigação do desenvolvimento da poesia no Brasil. O trabalho tem a intenção de levantar os autores gaúchos – Araújo Porto Alegre, Múcio Teixeira, Marcelo Gama, Mário Quintana, Carlos Nejar, entre outros – que fazem parte do cânone construído por Bueno em sua obra, além de analisar a maneira como o historiador encara criticamente esses escritores.

Palavras-chave: História da literatura; Poesia brasileira; Literatura do Rio Grande do Sul; Alexei Bueno.

Abstract: A study of the presence of south-riograndense poets in *Uma história da poesia brasileira* (2007), by Alexei Bueno, from the assumptions of the theory of the history of literature and of the investigation of the development of the poetry in Brazil. The work aims to highlight the gaúcho authors – Araújo Porto Alegre, Múcio Teixeira, Marcelo Gama, Mário Quintana, Carlos Nejar, among others – who belong to the canon built by Bueno in his work, besides analyzing the way a historian faces critically these writers.

Keywords: History of Literature; Brazilian Poetry; Literature of Rio Grande do Sul; Alexei Bueno.

Falar em literatura sul-rio-grandense é pensar no sistema literário do Estado mais meridional do Brasil, a partir de algumas balizas geográficas e temáticas. Por exemplo, seguindo a lição de Guilhermino Cesar na introdução da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, são considerados autores gaúchos não só aqueles nascidos no Rio Grande do Sul e que nunca se mudaram para outra região ao longo da vida. Também são listados como

pertencentes à literatura sulina aqueles autores que nasceram no Estado e foram morar em outros lugares (como Manuel de Araújo Porto Alegre, Fontoura Xavier, Caio Fernando Abreu, Lygia Bojunga Nunes), assim como aqueles escritores que nasceram em outros estados ou até mesmo países e se radicaram na região sulina (como Carlos Von Koseritz, Carlos Jansen, Sérgio Capparelli, Daniel Galera) (cf. CESAR, 1971, p. 22).

Igualmente, a questão do tema caracteriza a produção estadual, muitas vezes havendo a ideia de que literatura sul-rio-grandense é sinônimo de obra regionalista ou gauchesca. É apenas meia-verdade, pois se a abordagem dos assuntos telúricos realmente molda vários textos literários do Sul, é fato que há contos, romances e peças de teatro escritos por gaúchos que tematizam o urbano, assim como existem poemas de caráter lírico-amoroso, sem alusões à vida nos campos.

Então, pode-se falar em um sistema literário sulino, mais ou menos independente, com autores que possuem um público interno que se dissemina e se retroalimenta, a partir da constatação da presença de alguns elementos que outrora até já foram mais fortes, mas que ainda no século XXI subsistem, como uma imprensa que valoriza a produção local; editoras localizadas em Porto Alegre que disseminam a literatura estadual; subsídios governamentais, como o Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural (Fumproarte), de Porto Alegre, ou entidades públicas de divulgação e fomento, como o Instituto Estadual do Livro; a realização de feiras do livro em várias cidades, em especial a da capital; eventos e festas literárias, como a Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo ou a FestiPoa Literária; a existência de vários cursos de graduação e pós-graduação em Letras nas universidades sulinas que priorizam o estudo e a pesquisa em torno da teoria da literatura, da literatura brasileira e, especificamente, da literatura sul-rio-grandense.

Em termos de validação deste sistema é que se pode elencar uma série de histórias da literatura do Rio Grande do Sul, começando pela pioneira *História literária do Rio Grande do Sul* (1924), de João Pinto da Silva, seguida, pela ordem, por *História da literatura do Rio Grande do Sul* (1956), de Guilhermino Cesar; *A literatura no Rio Grande do Sul* (1980), de Regina Zilberman; *A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos* (1985), de Luiz Marobin; e *Literatura gaúcha: história, formação e atualidade* (2004), de Luís Augusto Fischer, todas de caráter geral e abrangente, sem falar em *A poesia no Rio Grande do Sul* (1987), de Donald Schüller, e *Um passado pela frente: poesia gaúcha ontem e hoje* (1992), também de Fischer, que abordam, de forma cronológica, apenas o gênero literário expresso em seus títulos.

Assim, talvez nem fosse necessário deixar claro que os literatos sul-rio-grandenses são, em primeiro lugar, brasileiros. Mas em decorrência de especificidades temáticas, culturais, geográficas e sócio-históricas, importa

pensar, em determinados casos como, no âmbito maior de uma história da poesia brasileira, são enquadrados os autores nascidos no Rio Grande do Sul. É o que se pretende fazer a partir do exame da obra *Uma história da poesia brasileira*, publicada em 2007 pela G. Ermakoff Casa Editorial, por Alexei Bueno, poeta, tradutor, ensaísta e antologista nascido em 1963, no Rio de Janeiro. É a mais recente edição que se debruça, com um olhar histórico, sobre a poesia brasileira, numa linhagem que inclui Manuel Bandeira, Péricles Eugênio da Silva Ramos e Italo Moriconi, com, respectivamente, *Apresentação da poesia brasileira* (1946), *Do Barroco ao Modernismo* (1967) e *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* (2002). Em comum entre os quatro autores, o fato de todos serem poetas, função que eles dividem com outras atividades, pois também são professores, pesquisadores, tradutores e jornalistas.¹

O livro de Bueno, nunca reeditado, possui um “Prefácio”, a que se seguem dez capítulos que acompanham a trajetória da poesia brasileira do século XVI até os nossos dias: 1) “Na terra Santa Cruz pouco sabida”; 2) “Barroco nos trópicos”; 3) “O teatro arcádico”; 4) “A explosão romântica”; 5) “À sombra do Parnaso”; 6) “O sopro do Símbolo”; 7) “Às vésperas da ruptura”; 8) “A festa modernista”; 9) “Dissoluções e derivações do Modernismo”; 10) “No agora e aqui pouco sabido”. Há ainda dois anexos, que formam pequenas histórias à parte do conjunto dos outros capítulos: 1) “A poesia popular”; 2) “Tradução de poesia”.

Duas questões podem ser abordadas a partir da listagem dos títulos dados por Alexei Bueno aos capítulos de sua obra. A primeira, é que as denominações empregadas, se não fogem completamente daquelas tradicionais que aparecem nas histórias e manuais de literatura brasileira – Arcadismo, Romantismo, Parnasianismo etc. –, pelo menos buscam uma taxionomia diferente, de modo a não parecerem tão redutoras. A segunda, é o paralelismo dos títulos inicial e final, com a ênfase no “pouco sabida”/“pouco sabido”, que além de mostrarem com clareza que os dois capítulos subsequentes são mesmo apêndices,² apontam para a impossibilidade de se mensurar com clareza dois períodos de nossa história, o mais distante e o mais perto temporalmente, pelas dificuldades decorrentes da falta de fontes, no primeiro caso, e da proximidade que impede uma avaliação mais segura dos pares contemporâneos, no segundo exemplo.

No “Prefácio”, são delineados alguns aspectos que nortearão a escrita da história, que, conforme o título deixa claro com o uso do artigo indefinido (*Uma história...*), não se pretende exaustiva nem definitiva, sendo preponderante a visão particular e parcial do autor, dentro das novas perspectivas não totalizantes preconizadas pela teoria da história da literatura. Um primeiro aspecto que vale a pena destacar da introdução são as definições de poesia que Bueno traz à tona, sem deixar claro quem são os seus autores: “a poesia é uma indecisão entre um som e um sentido” e “a poesia é a arte de dizer

¹No “Prefácio”, Alexei Bueno cita trecho de João de Castro Osório, em comentário à obra de Camilo Pessanha, dizendo que esse poeta português “continua a ser apenas compreendido e justamente valorizado por genuínos poetas. Aqui tomo esta palavra poetas, muito devidamente, para designar, não só os criadores de Poesia, mas também, com mais amplitude, uma categoria geral de homens superiores, por nobreza de alma, força de pensamento, sensibilidade e cultura” (BUENO, 2007, p. 9-10). De certo modo, Bueno aponta para o fato de que só mesmo os poetas (os “de verdade”, ou na acepção genérica da palavra) para compreenderem com perfeição as grandes obras poéticas mundiais e, portanto, serem aqueles capazes de elaborarem a história do gênero.

²Ainda no “Prefácio”, Bueno comenta que são “capítulos avulsos” (BUENO, 2007, p. 14).

apenas com palavras o que apenas palavras não podem dizer” (BUENO, 2007, p. 9)³, ambas marcando certa visão elitista e misteriosa da palavra poética, “arte requintadíssima” que possui “algo de milagroso” (p. 9), cujo acesso muitas vezes não é permitido a não iniciados.

Depois, o autor identifica que em toda história da arte se dá um movimento pendular, entre uma “tendência mais racional, mais contida, mais fria, e outra de maior desbordamento, de excesso, de utilização do irracional” (p. 11). Esse entrecruzamento entre uma postura mais apolínea, em contraposição a uma mais dionisíaca, marca a obra de Bueno, que claramente demonstra preferência pelos estilos de época mais “derramados” e “arreatados”, como o Romantismo e o Simbolismo, em detrimento de movimentos mais “técnicos” e “formais”, como o Arcadismo e o Parnasianismo.

Outro tópico é o modo como os poetas são abordados ao longo da obra. Bueno ressalta que, quando dados biográficos forem necessários para a elucidação da obra do poeta, ele não se furtará de trazê-los, como no caso de um Manuel Bandeira ou de um Cruz e Sousa. Apesar desse adendo, Bueno lembra que, como o livro “trata de arte, não de sociologia da arte” (p. 13), o critério de análise em geral será o estético, a despeito da dificuldade de se avaliarem obras artísticas. Neste sentido, é que se citam largamente poemas, inteiros ou trechos, dos poetas comentados, em especial valorizando o soneto, forma clássica em língua portuguesa, presente em diferentes escolas, das mais clássicas até as contemporâneas.

Enfim, para que o livro servisse ao leitor “como um guia, em um volume, através dos cinco séculos da poesia no Brasil” (p. 14), o autor adotou algumas medidas, como a sequenciação cronológica; a colocação de datas de nascimento e morte (quando fosse o caso) dos poetas; a escrita dos dois capítulos-apêndice sobre poesia popular e tradução; e o uso de iconografia, com a reprodução de capas de edições históricas e de retratos raros de alguns dos escritores citados.

Sendo assim, quer-se pensar, dentro da listagem de poetas apresentada e comentada em cada um dos capítulos, quais são os autores do Rio Grande do Sul elencados, e como eles são catalogados e pensados à luz da inserção no sistema literário nacional.

Nos três primeiros capítulos, “Na terra Santa Cruz pouco sabida”, “Barroco nos trópicos” e “O teatro arcádico”, que abordam os três primeiros séculos da produção poética brasileira desde o começo da colonização portuguesa (1500-1800), nada consta em termos de autores nascidos no Estado sulino, até porque a chegada lusa na região onde hoje se localiza o Rio Grande do Sul foi uma das mais tardias, tendo o seu início oficial apontado pela historiografia como no ano de 1737, quando Silva Paes atravessa a Barra do Rio Grande e funda uma vila onde hoje é a cidade do Rio Grande, no Sul do Estado. Não à toa, as primeiras manifestações literárias na região, descontadas a produção popular do cancionero, vão se dar somente a partir

³A partir daqui, as citações do livro de Alexei Bueno serão referenciadas apenas com o número da página.

das décadas de 1820, 1830 e 1840, respectivamente, com as poetas Maria Clemência da Silveira Sampaio e Delfina Benigna da Cunha, e o romancista José Antônio do Vale Caldre e Fião. As duas autoras, aliás, não são citadas por Bueno, que faz a primeira alusão a um gaúcho de expressão nacional no capítulo “A explosão romântica”. Trata-se de Manuel de Araújo Porto Alegre (no livro grafado com hífen, Porto-Alegre), cuja atividade é resumida em um parágrafo, com mais senões do que elogios:

Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), o Barão de Santo Ângelo, pintor famoso em sua época, constituiu, com Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, uma espécie de trindade da nossa primeira poesia romântica, sem levarmos em conta a absoluta superioridade do terceiro. Sua maior contribuição à lírica nacional está nas *Brasilianas*, de 1863, mais pelo senso de nativismo e pela brasilidade dos temas do que por valor poético intrínseco. Sua gigantesca epopeia *Colombo*, de 1866, em decassílabos brancos, é um belo exemplo da epopeia ilegível. (p. 57)

Não há nenhuma referência ao fato de o autor ser gaúcho, o que é compreensível, já que Araújo Porto Alegre, nascido em Rio Pardo, cedo vai para o Rio de Janeiro, onde desenvolve a sua carreira, nunca mais retornando à terra natal. Os seus próprios textos não têm a tinta regionalista, como os títulos de suas obras deixam entrever, *Brasilianas* e *Colombo*, tratando ora de tema nacional, ora pan-americano. O autor aparece numa fotografia, em pé, ao lado de Dias e Magalhães sentados, com a seguinte legenda: “TRINDADE ROMÂNTICA – Fotografia reunindo a célebre trindade da primeira geração romântica, Gonçalves Dias, Araújo Porto Alegre e Gonçalves de Magalhães” (p. 56).

Após, Félix Xavier da Cunha é o segundo poeta nascido no Rio Grande do Sul citado na obra⁴. É a primeira vez que há a especificação da naturalidade, algo que se repetirá com certa frequência depois, quando o autor for sul-rio-grandense. Assim, Félix da Cunha é caracterizado como “jornalista e político *gaúcho*” (p. 106, grifo meu), morto precocemente, e que teve suas *Poesias* publicadas postumamente, em 1874. Também é a primeira vez que um poema de um escritor gaúcho é transcrito, “Sete de Setembro”, elogiado pela temática patriótica. Alexei Bueno nota que neste “viril soneto” (p. 107) não há o desleixo formal comum na obra do autor:

Silêncio!... não turbeis na paz da morte,
Os manes que o Brasil quase esquecia!...
É tarde!... eis que espedaça a lousa fria,
De um vulto venerando o braço forte!

Surgiu!... a majestade traz no porte,
O astro da glória a fronte lhe irradia...
Oh! grande Andrada, adivinhaste o dia,
Vêm juntar aos da pátria o teu transporte!

⁴Entre o comentário a Araújo Porto Alegre e o dedicado a Félix da Cunha, Alexei Bueno cita rapidamente Qorpo-Santo, pseudônimo de José Joaquim Campos Leão, dramaturgo e poeta gaúcho famoso pelo inusitado da ortografia empregada e por suas peças e poemas que beiram o insólito e o absurdo. A alusão ao autor se dá quando da análise de Sousândrade, poeta que Bueno considera menor, não obstante o revisionismo empreendido pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, mesma situação ocorrida, por analogia, com Qorpo-Santo, que ficou longo tempo esquecido até ser resgatado, pois que sempre fora julgado como louco, “e o era de fato, independente do valor que lhe busquem na obra, até a sua redescoberta” (p. 105).

Recua?! não se apressa a vir saudá-la,
Cobre a fronte brilhante de heroísmo?
E soluça?... o que tem?... Ei-lo que fala:

“Oh! pátria, que eu salvei do despotismo!
Só vejo a corrupção que te avassala,
Não te conheço!...” E se afundou no abismo! (p. 107)

Antes do fim do capítulo, um terceiro autor é selecionado para compor o *corpus* da poesia brasileira romântica: Múcio Teixeira.⁵ São destacados elementos mais curiosos do que estéticos de sua obra, como o raro livro de poemas pornográficos *Esculhambações* (1909) e a conversão ao ocultismo, o que o levou a trocar de nome, para Barão Ergonte. Bueno encerra dizendo que, embora “sem ter sobrevivido literariamente, Múcio Teixeira é um dos tipos humanos mais interessantes de sua época” (p. 148 e 150)⁶.

O quinto capítulo do livro, “À sombra do Parnaso”, como o título indicia, trata prioritariamente do Parnasianismo. Apenas dois autores gaúchos, ao final, são lembrados rapidamente, em meio à “imensa legião que formaram os poetas parnasianos no Brasil, país onde essa escola, desimportante em todo o mundo, gozou de hegemonia longa e avassaladora” (p. 212): Zeferino Brasil (erroneamente grafado como Zaferino Brasil), autor de *Vovó Musa*, e Fontoura Xavier, diplomata, autor de *Opalas*, em geral apontado como o primeiro livro parnasiano de autoria gaúcha.

A essa parca repercussão da poesia de autores gaúchos parnasianos, segue-se o capítulo “O sopro do Símbolo”, em que se observa o destaque inicial para três gaúchos, no caso, Adalberto Guerra Duval, Marcelo Gama e Eduardo Guimaraens. Guerra Duval é lembrado por ser o introdutor do verso livre na literatura brasileira, antes mesmo do Modernismo, com o seu livro *Palavras que o vento leva* (1900).⁷ São citados trechos de seu poema “Noturno da noite má”, a fim de comprovar a sua “vertente noturna, lúgubre” (p. 237): “– É noite de assassinos esta noite, / E a minh’ alma não tem onde se acoite!” (p. 237). Curioso o parágrafo que se segue à transcrição, em que Alexei Bueno chama a atenção para um detalhe da pronúncia dos habitantes do Sul e a estranheza que causa aos demais brasileiros certas inflexões da fala dos gaúchos:

Note-se, no segundo verso [“Como o viúvo pio roxo de mochos;”], a palavra “pio” contada com uma sílaba, característica prosódica de poetas do sul do Brasil, que o mesmo fazem com “rio”, “frio”, “vazio”, por exemplo, rimando-as inclusive com palavras terminadas em “iu”, o que soa estranho para ouvidos mais setentrionais. (p. 237)

Marcelo Gama é classificado como “importante simbolista gaúcho” (p. 241), cuja poesia, “notável”, é dona de uma “força carnal, diurna, rara

⁵ Fora um trecho relativamente longo destinado à antologia *Hugonianas*, organizada por Múcio Teixeira, na parte referente à tradução de poesia no Brasil, o qual será aqui tratado posteriormente, Múcio volta a ser citado ainda no capítulo “Dissoluções e derivações do Modernismo”, no momento em que Alexei Bueno comenta a obra do paranaense Foed Castro Chamma, dizendo que ela é, no uso de elementos esotéricos, quase sem paralelo no cenário nacional, sendo que a primazia, no Brasil, cabe a Múcio Teixeira, embora o autor gaúcho tenha manejado o esoterismo “de maneira algo inautêntica” (p. 369).

⁶ Na última página do segmento destinado ao Romantismo, há uma longa lista de nomes “mais ou menos significativos entre os poetas brasileiros” (p. 150). Nela, três nomes chamam a atenção do estudioso dos assuntos gaúchos: Pedro Calasãs, Bittencourt Sampaio e Vilhena Alves, os dois primeiros sergipanos, o terceiro paraense, mas que tiveram participação no sistema literário sul-rio-grandense, pois os três publicaram na revista *Murmúrios do Guaíba*, que circulou em Porto Alegre em 1870. Calasãs (ou

entre os seus pares” (p. 241), muito por causa da influência de Cesário Verde. Apesar dos elogios, Alexei Bueno não desenvolve sua análise, nem cita nenhum poema de Gama, encerrando seu pequeno comentário de um parágrafo com uma nota sobre a estúpida e curiosa morte do poeta, ao cair, “algo sonolento e alcoolizado” (p. 241), de um bonde no Rio de Janeiro, onde morava à época⁸.

Eduardo Guimaraens também é rapidamente aludido, com elogios – “dos melhores poetas simbolistas de sua geração” (p. 259) –, mas, diferente de Marcelo Gama, tem um poema transcrito, “Doçura de estar só”, retirado do seu principal livro, *Divina quimera* (1916), “repositório de poemas de espiritual e sutil percepção das coisas” (p. 259). Abaixo, a estrofe que encerra a composição:

Doçura de estar sós Silêncio e solidão!
Ó fantasma que vens do sonho e do abandono,
Dá-me que eu durma ao pé de ti do mesmo sono!
Fecha entre as tuas mãos as minhas mãos de irmão! (p. 259)⁹

Ao final, na tradicional listagem de nomes que em geral encerra cada um dos capítulos, Alexei Bueno aponta quatro autores gaúchos: Homero Prates, Reinaldo Moura, Athos Damasceno Ferreira e Teodemiro Tostes (de novo, erro na grafia, pois consta Teodomiro).

“Às vésperas da ruptura” é o capítulo que abarca o período que muitas histórias da literatura brasileira enquadram como “Pré-Modernismo”, englobando as duas primeiras décadas do século XX. Dois autores gaúchos são citados com algum destaque: Felipe D’Oliveira e Alceu Wamosy. O primeiro, de Santa Maria, cedo transfere-se para o Rio de Janeiro, onde se forma em Farmácia, colaborando para a revista *Fon-Fon* e convertendo-se ao Modernismo a partir de *Lanterna verde* (1926), tornando-se difícil “separar a obra da memória do homem cultuada por seus contemporâneos” (p. 267). O segundo, de Uruguaiana, é apontado como “grande amigo de Dionélio Machado” e dono de “uma obra notável, toda dominada pelo soneto” (p. 281) – *Flâmulas* (1913), *Na terra virgem* (1914) e *Coroa de sonho* (1923) –, em que o destaque é a musicalidade, herdada “indubitavelmente do Simbolismo” (p. 281). A seguir, Alexei Bueno cita o talvez mais famoso soneto de Wamosy, “Duas almas”:

Ó tu que vens de longe, ó tu, que vens cansada,
Entra, e, sob este teto encontrarás carinho:
Eu nunca fui amado, e vivo tão sozinho,
Vives sozinha sempre, e nunca foste amada...

Calasans, como seu nome aparece grafado em outras fontes), inclusive, morou em Caçapava do Sul/RS, cidade onde exercia a função de correspondente do referido periódico; já Bittencourt Sampaio publicou, na *Murmúrios do Guaíba*, um poema intitulado “O canto do gaúcho”, de feição regionalista.

⁷ Péricles Eugênio da Silva Ramos, em seu livro *Do Barroco ao Modernismo*, no capítulo “Origens do verso livre”, discute essa questão de quem foi o introdutor do verso livre no Brasil, com a dúvida rondando entre os poetas Guerra Duval, Mário Pederneras e Alberto Ramos. Péricles Ramos conclui pela primordialidade do último a partir da publicação do livro *Poemas do Mar do Norte*, de 1894, seis anos antes, portanto, do volume de Guerra Duval (cf. RAMOS, 1979, p. 237-246).

⁸ Marcelo Gama volta a ser citado no capítulo “Às vésperas da ruptura”, na p. 262, no contexto de uma lista de autores que podem ser filiados em diferentes correntes estéticas.

⁹ Como Gama, Eduardo Guimaraens também volta a ser rapidamente citado no capítulo “Às vésperas da ruptura”, na p. 270-271, como o único poeta brasileiro que publicou no segundo número da revista portuguesa *Orpheu*.

A neve anda a branquear, lividamente, a estrada,
E a minha alcova tem a tepidez de um ninho,
Entra, ao menos até que as curvas do caminho
Se banhem no esplendor nascente da alvorada.

E amanhã, quando a luz do sol dourar, radiosa,
Essa estrada sem fim, deserta, imensa e nua,
Podes partir de novo, ó nômade formosa!

Já não serei tão só, nem irás tão sozinha.
Há de ficar comigo uma saudade tua...
Hás de levar contigo uma saudade minha... (p. 281)

Curiosamente, os dois autores mencionados no capítulo têm em comum, além de serem filhos do Rio Grande do Sul, o fato de terem morrido precocemente: D’Oliveira em um acidente de carro, na França, durante exílio causado por sua simpatia com a Revolução Constitucionalista de 1932; Wamosy devido a ferimentos causados em uma batalha durante a Guerra Civil de 1923, acontecida no Rio Grande do Sul, entre facções políticas antagônicas.

Na sequência, Alexei Bueno debruça-se sobre o Modernismo, período literário fecundo, com o surgimento de vários nomes importantes da literatura brasileira do século XX, conforme antecipado pelo título do capítulo: “A festa modernista”. Quatro poetas gaúchos são aqui citados: Raul Bopp, Augusto Meyer, Vargas Neto e Mário Quintana.

Bopp, embora gaúcho, é o autor do talvez mais conhecido poema amazônico brasileiro, *Cobra Norato*, atravessado pelo folclore, pela metáfora e pelo verso livre. Logo após, Alexei Bueno contesta a afirmação de Othon Moacyr Garcia, de que *Cobra Norato* seria o único e legítimo poema épico da literatura brasileira; para Bueno, tal constatação é “absurda” (p. 309). É lembrado ainda o outro livro de Raul Bopp, *Urucungo, poemas negros*.

Já a partir da afirmação inicial de que a obra de Augusto Meyer é “mais sólida como crítico do que como poeta” (p. 339), pode-se dizer que os seus livros de versos recebem uma análise negativa no conjunto, embora, contraditoriamente, seja ele um dos autores a que Alexei Bueno mais dedica espaço entre os gaúchos, ao lado de Mário Quintana. O começo da atividade lírica de Meyer dá-se com poemas que retratam a paisagem gaúcha, em “‘Cromos’ à la B. Lopes, em outro registro” (p. 339). *Coração verde* (1926) e *Giramundo* (1928) mostram a adesão do poeta ao movimento modernista, com o uso do verso branco, por exemplo. *Dois orações* (1928) marca um retorno aos temas campestres. *Poemas de Bilu* (1929), embora seu volume mais conhecido, goza de um prestígio que o historiador da literatura não entende: “Nunca conseguimos compreender o prestígio desse livro, para

nós de grande indecisão formal e ineficácia estética, entre seus companheiros de geração” (p. 339). Para Bueno, *Literatura e poesia* (1931) e *Folhas arrancadas* (1940-1944) trilham, sem muito sucesso, o caminho do poema em prosa; já os Últimos poemas (1950-1955), presentes na reunião *Poesias* (1957), revelam alguns dos melhores resultados de Meyer em sua obra poética.

Vargas Neto merece um comentário rápido, que o insere como importante nome da linhagem regional da literatura brasileira: “Exemplo de uma poesia regionalista contemporânea do Modernismo, mas mantendo características próprias, é a do gaúcho Vargas Neto (1903-1977), especialmente nos livros *Tropilha crioula*, de 1925, e *Gado xucro*, de 1928” (p. 340).

Quintana é, com certeza, o poeta sul-rio-grandense que mais recebe atenção em *Uma história da poesia brasileira*, com vários dados relativos tanto à sua vida, como à sua obra, ao longo de quatro páginas (p. 344-346 e 348), em que se veem citações de quatro poemas do autor de Alegrete e a reprodução de uma foto de Quintana na década de 1960, à p. 342. Alexei Bueno destaca os livros de Quintana, transcrevendo trechos de poemas das duas primeiras obras: de *A rua dos cata-ventos* (1940), os sonetos XIII e XXXI, e de *Canções* (1946), “Canção de um dia de vento” e “Canção do bar”. Abaixo, um dos trechos citados, retirado do soneto XIII do primeiro livro de Quintana:

Este silêncio é feito de agonias
E de luas enormes e irreais,
Dessas que espiam pelas gradarias
Nos longos dormitórios de hospitais (p. 344)

São comentadas outras obras do poeta, tais como *Sapato florido* (1948), *O aprendiz de feiticheiro* (1950), *Espelho mágico* (1951), *Caderno H* (1973), *Apontamentos de história sobrenatural* (1976), *A vaca e o hipogrifo* (1977) e *Esconderijos do tempo* (1980). O historiador ainda aponta os temas de preferência do poeta, os autores dos quais é devedor e os gêneros poéticos mais praticados. Entre os temas, estão a melancolia, o humor, a efemeridade da vida e o trato com as coisas pequenas do cotidiano. Dos escritores com quem dialoga mais frequentemente, aparecem os portugueses António Nobre e Camilo Pessanha, e os franceses Verlaine e Rimbaud. Das formas poéticas recorrentes em sua obra, destaque para os sonetos, as quadras, as canções, os poemas em prosa, os aforismos – a preferência por estes gêneros, alguns deles considerados menores, pode levar a equívocos de avaliação, mas Bueno adverte: Quintana é “autor de uma poesia da maior qualidade” (p. 346). Não à toa, o tópico em torno de Mário Quintana termina reafirmando a simplicidade e uma certa aura de minoridade que o cercam, pois é “um dos poetas brasileiros que mais cumpriram, biograficamente, a ideia popular do poeta, com seu desprendimento sábio e superior por todas as coisas” (p. 348).

Como nota curiosa, neste capítulo, Alexei Bueno reproduz o pequeno poema “Gaúcho”, ao comentar sobre a obra bem-humorada e satírica do poeta pernambucano Ascenso Ferreira; para o historiador, a composição fala “de um país talvez cansado de muito caudilhismo guasca” (p. 312):

Riscando os cavalos!
Tinindo as esporas!
Través das coxilhas!
Saía de meus pagos em louca arrancada!

– Para quê?
– Pra nada! (p. 312)

O nono capítulo, “Dissoluções e derivações do Modernismo”, aborda, como o nome indica, o “vasto leque sincrético que segue até hoje” (p. 356), com ênfase na Geração de 45 e nas vanguardas das décadas de 1950 e 1960, como o Concretismo e a Poesia Práxis. Neste segmento, são abordados quatro autores gaúchos: Paulo Hecker Filho, Walmir Ayala, Armindo Trevisan e Carlos Nejar.¹⁰ Os dois primeiros aparecem enumerados no conjunto de autores que fizeram parte da chamada Geração de 45, que apresentava, em termos de forma e conteúdo, uma reação ao Modernismo. Hecker Filho é apenas mencionado, enquanto de Ayala afirma-se que era também crítico de arte, com uma poesia que “combina um certo influxo drummoniano [*sic*] com tendências surrealistas” (p. 365-366).¹¹

A estes dois seguem-se Armindo Trevisan, “notável poeta lírico e elegíaco” (p. 384), pertencente à geração de poetas nascidos na década de 1930, que foi marcada pela ascensão de Getúlio Vargas ao poder, com sua posterior consolidação, por meio do Estado Novo (1937), e Carlos Nejar, poeta de vasta obra que se alterna entre uma poesia social, “isenta de qualquer retórica ideológica” (p. 389), e uma poesia ontológica, de sondagem do espírito humano. Bueno elogia o domínio da forma por parte do poeta e chama de “admiráveis” (p. 390) os livros *Amar, a mais alta constelação* e *Sonetos de paiol: ao sul da aurora*. Por fim, é transcrito o poema “Nossa é a miséria”, dominado por “um senso trágico pleno de religiosidade” (p. 390); abaixo a primeira estrofe:

Nossa é a miséria,
nossa é a inquietação incalculável,
nossa é a ânsia de mar e de naufrágios,
onde nossas raízes se alimentam. (p. 390)

No capítulo que fecha o livro, antes dos apêndices, “No agora e aqui pouco sabido”, são analisadas as tendências contemporâneas da poesia

¹⁰ Na p. 389, Alexei Bueno aponta Cláudio Willer como sendo gaúcho, mas o poeta é na verdade paulista.

¹¹ Walmir Ayala é citado de novo no mesmo capítulo, na p. 391, momento em que se analisa a acusação de plágio que recaiu sobre o poeta carioca Bruno Tolentino, em 1957, sendo Ayala um dos autores supostamente copiados.

brasileira, em especial aqueles autores surgidos a partir da década de 1970. Curioso observar que, dos três gaúchos aqui citados, dois tenham relação com Carlos Nejar: sua ex-esposa, Maria Carpi, “cultora de uma densa e dolorosa poesia” (p. 399), e seu filho, com Maria Carpi, Fabrício Carpinejar, que “pratica uma poesia notavelmente destituída dos numerosos pedantismos que invadiram a lírica brasileira na última metade do século XX” (p. 406). O terceiro e último nome sul-rio-grandense é o de Hélio Póvoas (registrado sem o Júnior que compõe o seu nome), bem ao final do capítulo, entre os nomes que não puderam ser analisados com pormenor, mas que merecem ao menos ser lembrados, pela qualidade da obra.

Depois do percurso da história da poesia nacional traçado por Alexei Bueno, o autor ainda escreve mais dois capítulos, que servem como anexos, pequenas histórias dentro da história maior. São textos interessantes pela originalidade e pelo ineditismo da proposta, lançando as bases para futuros pesquisadores que queiram ampliar o escopo da análise empreendida.

Nos dois apêndices, “A poesia popular” e “Tradução de poesia”, há a presença de autores gaúchos. “A poesia popular” começa por lançar um olhar sobre a “Nau catarineta”, romance de origem açoriana presente em vários cancioneiros, inclusive o gaúcho. O capítulo aborda com mais ênfase a poesia nordestina popular e semipopular, além da literatura de cordel, destacando os seus principais nomes. Ao final, entretanto, são lembrados João Simões Lopes Neto, que no seu *Cancioneiro guasca* recolheu a produção popular gaúcha, desde o Tatu até as quadras que tematizam a Revolução Farroupilha, e Ramiro Barcelos, que sob o pseudônimo de Amaro Juvenal escreveu o poema herói-cômico *Antônio Chimango*, que alterna a sátira política a Borges de Medeiros, então governador do Estado, e a reprodução de quadros da vida campesina.

Já em “Tradução de poesia”, destaque para três autores gaúchos anteriormente citados na obra de Alexei Bueno: Múcio Teixeira, Fontoura Xavier e Eduardo Guimaraens. Dos três, o maior destaque é sem dúvida para Múcio, organizador da obra *Hugonianas* (1885), coleção de pouco mais de cem traduções de poemas de Victor Hugo, de autoria de sessenta poetas brasileiros, entre eles Gonçalves Dias, Castro Alves, Narcisa Amália e Fontoura Xavier. Bueno ressalta a importância do livro, “valioso documento da ideia de tradução na época” (p. 431), tanto que reproduz a capa da segunda edição, na p. 430. Em torno dos autores sulinos, é ainda lembrada a longa tradição de tradutores de Baudelaire no Brasil, numa lista que começa com Teófilo Dias, passando por Eduardo Guimaraens, Guilherme de Almeida, Dante Milano e Jamil Almansur Haddad, até desembocar em Ivan Junqueira.

Terminado o recorrido em torno dos autores gaúchos apontados e discutidos por Alexei Bueno,¹² cabem alguns comentários. Em primeiro lugar, *Uma história da poesia brasileira* é, nitidamente, um exaustivo exercício de levantamento e leitura dos principais poetas brasileiros, sendo de grande

¹² Além dos poetas, Alexei Bueno cita em seu texto pelo menos dois gaúchos importantes para a compreensão do cenário político brasileiro: no capítulo “À sombra do Parnaso”, Pinheiro Machado (p. 191), que foi senador da República entre 1890 e 1915, ano em que foi assassinado, e no primeiro anexo, “A poesia popular”, Getúlio Vargas (p. 411), que foi presidente do Brasil de 1930 a 1945 e 1951 a 1954, ano em que suicidou.

interesse aos estudiosos do assunto. Apesar de algumas posturas estranhas para um historiador, como as agressões explícitas ao movimento concretista e aos seus principais nomes, Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos (p. 382-384), e a autores contemporâneos como Leminski e Ana Cristina César (p. 396), a obra procede a uma importante reatualização do olhar sobre a poesia brasileira, já que os últimos panoramas sobre esse gênero, abrangendo um amplo espectro temporal, desde 1500, tinham sido os volumes de Manuel Bandeira e Péricles Ramos, saídos em primeira edição, respectivamente, nas décadas de 1940 e 1960.¹³

O trabalho de Alexei Bueno apresenta-se disposto de forma cronológica, com os movimentos estéticos se sucedendo. A própria ênfase na datação, para marcar nascimentos, falecimentos e publicação de obras, aponta para a preocupação teleológica, de partir de um ponto inicial definido – isto é, o Padre Anchieta –, embora o historiador diga o quanto seja difícil “estabelecer um critério com que demarcar o momento em que uma nação – ou o território que se transformará numa nação – surge para a poesia” (p. 15) – até chegar num ponto final, que nunca deixa de ser aleatório – aqui, Astier Basílio, poeta paraibano nascido em 1978, o último autor que merece comentários e a transcrição de uma composição (p. 406). Assim, Bueno segue a lição de David Perkins, de que uma história da literatura precisa de um herói – no caso, a poesia brasileira –, de um começo (delimitado no passado) e de, subsequentemente, um fim (os dias de hoje), sendo o meio da narrativa (pois a história da literatura constituiu-se por meio de procedimentos típicos do gênero épico-narrativo) a responsável pela sucessão de fatos que mostrará que o herói do início está diferente ao término de sua jornada (cf. PERKINS, 1999, p. 1-3).

A partir desta constatação, pode-se catalogar a obra de Alexei Bueno como uma história tradicional, no ordenamento periodológico, dentro de uma causalidade temporal, e na preocupação com o cânone. Conforme enumera Roberto Acízelo de Souza, uma história da literatura apresenta ao menos quatro aspectos:

Integralidade narrativa; esforço de reconstrução dos eventos segundo sua dinâmica específica; tentativa de explicação de uma época com base nos seus antecedentes e de acordo com condicionamentos ou determinantes psicossociais, políticos, econômicos, religiosos, linguísticos etc.; atenção exclusiva aos produtos escritos no vernáculo de cada país. (SOUZA, 2003, p. 142).

A partir de todos esses elementos supracitados, constatados na obra em tela, observa-se que o cânone formado por Alexei Bueno não foge daquele construído pelas histórias literárias sul-rio-grandenses que vieram antes dele, e que foram citadas no começo deste trabalho. Assim, desde Araújo Porto Alegre, o Barão de Santo Ângelo, o primeiro gaúcho a ser listado, até Fabrício Carpinejar, o último, os vinte e sete autores comentados (contando o anexo

¹³ A importância da obra fica radicada pela dissertação de Mestrado *Alexei Bueno e a escrita de Uma história da poesia brasileira (2007)*, de Bruno Marques Duarte, defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), em 2011, e pelos numerosos artigos e apresentações de trabalhos em eventos sobre o livro, conforme pôde ser constatado em busca na Plataforma Lattes.

sobre a poesia popular) não fogem daquilo que a historiografia aponta como o mais representativo estético e historicamente falando: Fontoura Xavier, Marcelo Gama, Eduardo Guimaraens, Alceu Wamosy, Mário Quintana, Armindo Trevisan e Carlos Nejar, entre outros.

Obviamente, há ausências que podem ser reportadas. No século XIX, depois das pioneiras Maria Clemência da Silveira Sampaio e Delfina Benigna da Cunha, há uma série de autores, surgidos na esteira dos periódicos literários *O Guaíba*, *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário* e *Corimbo*, como Rita Barém de Melo, Amália dos Passos Figueiroa, Lobo da Costa, Bernardo Taveira Júnior, os irmãos Apeles, Apolinário e Aquiles Porto Alegre e as irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro, que não são sequer mencionados por Bueno, embora compareçam na historiografia literária sul-rio-grandense. Já no século XX, em torno dos autores regionalistas, chama a atenção que são referenciados apenas Vargas Neto, Ramiro Barcelos (Amaro Juvenal) e Simões Lopes Neto (por causa da organização do cancionero), notando-se que não há alusão a nomes importantes, como os de Aureliano de Figueiredo Pinto, Jaime Caetano Braun e Apparício Silva Rillo.

É também por isso que Alexei Bueno, frente à impossibilidade de analisar todos os autores, elabora longas listagens de poetas, ao final de muitos capítulos, como se fosse possível dar conta de todos os nomes de uma literatura nacional. Era algo que a história monumental do século XIX e começo do XX ainda acreditava, mas que não faz mais sentido no XXI.

Ainda no campo das ausências, chama a atenção a não citação de nomes relacionados a dois grupos fundamentais para entender a literatura sul-rio-grandense do século XX: o Quixote, que na década de 1940 introduziu o Modernismo no Estado, a partir de nomes como Heitor Saldanha, Pedro Geraldo Escosteguy e Sílvio Duncan, e o Matrícula, que na região da Serra, na década de 1960, produziu uma poesia de caráter filosófico-ontológico, com destaque para Oscar Bertholdo, Ary Trentin e Jayme Paviani. Já na esfera feminina, Alexei Bueno restringe-se a citar Maria Carpi, não olhando nem para as várias mulheres escritoras do século XIX – as já citadas Delfina, Amália, Julieta e outras –, nem para poetas representativas mais próximas temporalmente, como Lila Ripoll ou Lara de Lemos.

A par alguns posicionamentos neutros em torno dos gaúchos, Alexei Bueno demonstra as suas preferências, algo normal em obras de cunho historiográfico. Estas preferências podem ser caracterizadas por alguns elementos: o fato de poemas, inteiros ou trechos, serem citados; iconografia; presença de adjetivos elogiosos; alusões a dados biográficos; tamanho do comentário destinado ao poeta.

Assim, os seis autores que têm seus poemas transcritos, no todo ou em parte, são Félix da Cunha, Adalberto Guerra Duval, Eduardo Guimaraens, Alceu Wamosy, Mário Quintana (com um total de quatro composições) e Carlos Nejar. Não há surpresa na escolha dos poetas, todos representativos

de seus respectivos períodos, com exceção de Guerra Duval, escritor mais lembrado por ser um dos introdutores do verso livre no Brasil, antes mesmo do Modernismo, do que propriamente pela proeminência estética de sua obra.

Outro índice da importância do poeta analisado é a presença de iconografia, retratando poetas ou capas de livros. São eles: Araújo Porto Alegre, pela precedência histórica, em um retrato em que aparece com os Gonçalves de Magalhães e Dias, compondo a chamada Trindade do Primeiro Romantismo; Mário Quintana, talvez o mais importante poeta gaúcho, a se pensar no destaque dado por Alexei Bueno, em uma foto; e o frontispício de *Hugonianas*, um dos mais importantes livros de tradução do século XIX, organizado por Múcio Teixeira.

Quanto à presença de elogios, é possível notar que Alexei Bueno destaca alguns autores pela qualidade de suas produções, entre os quais Marcelo Gama, Eduardo Guimaraens, Alceu Wamosy, Mário Quintana, Armindo Trevisan, Carlos Nejar, Maria Carpi e o filho destes dois últimos, Fabrício Carpinejar. Na outra extremidade, há autores apontados pelo envelhecimento da obra ou por sua deficiência estética ou autoral, como Araújo Porto Alegre, Múcio Teixeira e Augusto Meyer. Múcio, se por um lado é criticado pela obra que pouco fala aos tempos de hoje, é enaltecido em dois aspectos: 1) por ser um dos tipos humanos mais curiosos da passagem do século XIX para o XX, pelo interesse no ocultismo e pela poesia pornográfica recolhida em *Esculhambações*; 2) por ser o organizador do volume em homenagem a Victor Hugo, saído no mesmo ano da morte do escritor francês, 1885.

Um elemento a ser ainda comentado, na obra do poeta e tradutor carioca, é a presença de vários autores que a historiografia sulina considera gaúchos, embora tenham saído do Estado, em algum momento de suas vidas, algo recorrente em uma região geograficamente periférica, em que se busca, no centro do País ou no exterior, novos horizontes de trabalho ou uma inserção editorial mais eficaz. Assim, pode-se observar os casos de Araújo Porto Alegre, Múcio Teixeira, Fontoura Xavier, Marcelo Gama, Felipe D'Oliveira, Raul Bopp, Waldir Ayala e Carlos Nejar, que saíram do Rio Grande do Sul em busca de novas oportunidades e perspectivas de vida.

Alexei Bueno, por estar escrevendo uma história da literatura brasileira, e não gaúcha, não dará importância acentuada para a origem dos poetas, embora, até por causa de algumas características próprias do Estado, em relação às outras unidades da federação brasileiras – o bioma pampa (com clima, solo, altitude, vegetação e fauna específicos), a posição geográfica meridional, a tentativa separatista da Revolução Farroupilha, a luta pela delimitação das fronteiras nacionais –, marque, frequentemente, com o adjetivo, “gaúcho”, o nome dos poetas sul-rio-grandenses abordados¹⁴, sem esquecer

¹⁴ Como curiosidade, não custa lembrar, nesta relação entre os literatos gaúchos e as demais regiões do Brasil, que duas das mais importantes histórias da literatura do Rio Grande do Sul foram escritas por autores não nascidos no Estado, embora tenham adotado o Rio Grande do Sul como o seu local de moradia a partir de determinado período de suas vidas: Guilhermino Cesar era mineiro; Donald Schüller é catarinense.

as vezes em que lembra o passado bélico, como fica plasmado na reprodução da sátira ao gauchismo exacerbado, da autoria de Ascenso Ferreira.

Desta maneira, cruzando todos os elementos acima comentados, mais o destaque dado à biografia e o tamanho dos comentários analíticos dedicados a Mário Quintana, pode-se dizer que, sem sombra de dúvida, é ele o poeta gaúcho que se sobressai em relação aos demais, na opinião de Alexei Bueno. É um dado que não surpreende, já que o alegreense é tido como um dos maiores nomes da literatura sul-rio-grandense, como atestam as homenagens recebidas (por exemplo, Quintana dá nome à casa de cultura que o Estado mantém no centro de Porto Alegre), a fortuna crítica, a atenção da academia e as sucessivas reedições de sua obra.

Referências

BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BERTUSSI, Lisana. **Literatura gauchesca: do cancionero popular à modernidade**. Caxias do Sul: EDUCS, 1997.

BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.

CESAR, Guilhermino. **História da literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1971.

DUARTE, Bruno Marques. **Alexei Bueno e a escrita de Uma história da poesia brasileira (2007)**. 2011. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande.

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura gaúcha: história, formação e atualidade**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

_____. **Um passado pela frente: poesia gaúcha ontem e hoje**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998.

MAROBIN, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

MORICONI, Italo. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PERKINS, David. História da literatura e narração. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 1-58, mar. 1999. Série Traduções.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Do Barroco ao Modernismo: estudos de poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

SCHÜLER, Donaldo. **A poesia no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto; IEL, 1987.

SILVA, João Pinto da. **História literária do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1924.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A ideia de história da literatura: constituição e crises. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Histórias da literatura: teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 141-156.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

Enviado em novembro/2018.

Aceito dezembro/2018.