

De Machado ao poeta desconhecido: as iniquidades sociais como matéria literária brasileira

CÁSSIA DE FÁTIMA MATOS DOS SANTOS

Doutora em Letras (UFRN), professora adjunta do Departamento de Letras da UERN.

Resumo: Leitura de três poemas do poeta potiguar João Lins Caldas, objetivando compreender a sua lírica e divulgá-la. A análise toma como pressupostos teórico-metodológicos a visão sistêmica e formativa da literatura brasileira e a relação entre literatura e sociedade conforme Candido (2006), bem como o conceito de “matéria brasileira” e a sua pertinência estrutural com a obra de arte literária, explicitada por Schwarz (1997, 1999, 2000). O objetivo é demonstrar o tom social implícito na poesia do autor e, para tanto, destaca a representação do pobre e do negro, cujo fio histórico-estrutural percorre a matéria brasileira e literária, desde a prosa de Machado até o poeta potiguar desconhecido.

Palavras-chave: Matéria brasileira. Poesia. João Lins Caldas. Sociedade.

Abstract: This article focuses on the reading of three poems of the poet João Lins Caldas and aims at understanding the poet’s lyrical style, and thus disseminating it. The analysis is based on theoretical and methodological studies which include a systemic and formative view of Brazilian literature and the relationship between literature and society according to Candido’s theory (2006). Moreover, it is based on Schwarz’s (1997, 1999) studies: the concept of “the Brazilian subject” and its structural relevance in relationship with literary work of art. The study aims at demonstrating the social tone implicit in the author’s poetry and, therefore, it emphasizes the poor and black identities (representation) whose historic-structural perspective permeates Brazilian literature, since Machado de Assis’s prose until the “potiguar” unknown poet.

Keywords: Brazilian subject. Poetry. João Lins Caldas. Society.

Introdução

O presente artigo objetiva discutir as representações sociais que perpassam a poesia de João Lins Caldas (1888-1967), poeta potiguar pouco conhecido e pouco divulgado. A poesia desse autor foi objeto de estudo da nossa Tese de doutorado “*Vaga-lume na treva: a poesia de João Lins Caldas*” (SANTOS, 2010). Com a imensa maioria dos seus textos em manuscritos, a poesia de João Lins Caldas permaneceu durante muitos anos no esquecimento, pois tais manuscritos nunca haviam sido publicados. Em 2009, foi publicado, sob nossa organização, o livro *Poeira do céu e outros poemas* contendo 255 poemas do autor, dos quais 195 eram inéditos. Neste artigo, utilizamos alguns poemas desse livro e um poema inédito retirado do acervo manuscrito do autor. O referido volume compôs o *corpus* da Tese e por meio dele pôde-se demonstrar um amplo espectro do autor, que vai desde uma intensa melancolia, que parece fazer parte de uma linhagem melancólica da poesia brasileira (GINSBURG, 1997), até uma poesia resistente, nos termos teóricos em que a descreve Bosi (2002). No entanto, em meio a essas preponderantes categorias que podem ser refletidas a partir de sua poesia, é possível verificar várias outras nuances, como, por exemplo, a presença dessa “matéria brasileira” que, na compreensão de Roberto Schwarz (1997, 1999, 2000), são os elementos sociais engendrados ao longo da história brasileira e que são captados pelos autores, tornando-se assim componentes estruturais da forma literária.

Isto posto, para refletir acerca dos poemas selecionados, o artigo encontra-se organizado em três tópicos, a saber: em “Matéria brasileira”, explicita-se esse conceito a partir das discussões de Schwarz, associando-o e relativizando-o à compreensão da lírica a partir do ponto de vista de outros estudiosos; nos itens “Na feira” e “1888, Rosa e Negra”, procura-se demonstrar certo aprofundamento do autor na abordagem da mesma questão, supondo-se que houve uma maior elaboração na forma poética, capaz de sugerir esta leitura. Por fim,

as considerações finais, em que se retomam os pontos discutidos ao longo do artigo.

Matéria brasileira

A tradição teórica concebe a lírica, predominantemente, como expressão da subjetividade. O poeta é tido como aquele que apresenta o “[...] seu mundo interior. A criação lírica é íntima” (STAIGER, 1972, p. 57). No entanto, há os teóricos que seguem linhas de raciocínio capazes de enxergar na lírica o movimento da sociedade plasmado por meio da linguagem. Pensando com Adorno (2003, p. 66), “[...] o teor [*Gehalt*] de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais.” Para Adorno, é do mais intrínseco individual da lírica que surge o universal. Este se expõe porque surge na lírica, encadeado por meio da expressão individual. Comungando dessa compreensão da lírica, Schwarz (1999, p. 53) sugere que o literário, expressando as dimensões do processo formativo, “[...] traz, para dentro da imaginação, o conjunto das formas sociais que organizam o território”. Para esse ponto de vista crítico, o estudioso de literatura precisa abstrair e buscar demonstrar e entender como essa perspectiva é revelada por cada autor, já que entra, junto com isso, a criatividade autoral, aquilo que lhe é particular, a sua capacidade inventiva.

Nessa perspectiva, procurando concentrar o olhar para observar os elementos da realidade concreta, as entonações, o uso particular que o poeta faz da linguagem ao formular sua poesia, é possível estabelecer certas aproximações que a princípio podem parecer incoerentes. Tal movimento encontra apoio naquilo que Roberto Schwarz elabora ao aproximar, em *Duas meninas*, “Helena” e “Capitu”. A esse respeito, ele assinala: “Procurei explicitar nexos estruturais da matéria, que são também formas que não foram trazidas completamente à superfície, não elaboradas e, sobretudo, não glosadas” (SCHWARZ, 1997, p. 237). O exercício de interpretação desenvolvido pelo crítico ao ler *Minha vida de menina*

(MORLEY, 1998) demonstra que ele procura estabelecer os nexos que o gênero diário não faz. Considerando a especificidade dos gêneros literários e, no caso da poesia, o seu caráter *a priori* não explicativo, faz-se necessário requerer do leitor uma agudeza que permita procurar compor as conexões e apontar o que vê. É sob essa ótica, portanto, que compreendemos que aquilo que Roberto Schwarz chama de “matéria brasileira” pode servir como conceito mediador para as aproximações feitas adiante a partir da poesia de João Lins. O crítico apresenta o seu ponto de partida:

Eu estava interessado em explicitar o sistema de relações sociais, pontos de vista, registros de dicção etc. que foi engendrado pela história do país e que pode tanto animar uma obra artística máxima como organizar o diário despretensioso de uma adolescente. É isso que chamei de matéria brasileira (SCHWARZ, 1999, p. 238).

Logo, “matéria brasileira” é tão somente a matéria que o nosso processo histórico engendrou e que, conscientemente ou não, se inscreve na forma poética, cabendo à perspicácia do autor desenvolvê-la. Vejamos em que medida o poeta potiguar a aproveita.

Na feira

Dentre os primeiros poemas de João Lins Caldas, há alguns que demonstram um tom ingênuo e às vezes levemente irônico, para tratar de assuntos amenos, assim como para registrar mais de perto a realidade externa. Dizendo de outro modo, a poética de João Lins Caldas é intimista, entretanto, por vezes, se avizinham dela os arredores sociais, que surgem em seus poemas como uma surpresa, como algo que estando ali não poderia escapar, pois a sensibilidade do poeta os capta. O sujeito que procura entender a si mesmo em seus contorcionismos mental e psicológico, fazendo da poesia o espaço para expressão de um ser em constante agonia, não deixa desaparecer,

no entanto, em momentos de lucidez, a objetividade da vida no subjetivismo intimista. Logo, essa poesia acaba por impregnar-se, de modo sutil e carente, de “matéria brasileira”, mesmo quando a intenção do poeta procura ser muito mais a de expor o seu ponto de vista de forma ingênua do que a de tecer um projeto crítico sobre as nossas desigualdades sociais. Essa visão foi expressa pelo poeta em uma composição simples, sem título, escrita em 1912, da qual transpomos uma parte a seguir:

Tão pobrezinha essa criança!
Tão pobrezinha e que fraqueza!
Tivesse ao menos uma esperança
E que riqueza!

A mãe dormiu ontem na rua,
O pai jogou a noite inteira...
E ela o que fez, criança nua?
– Pediu na feira!

Pediu na feira... e abandonada
Ninguém a ouviu... porque não tinha.
Ai! Grande sorte desgraçada!
Ai! Tão mesquinha!
(CALDAS, 2009, p. 156)

Nesse jogo de versos devidamente rimado e metrificado, o olhar do jovem poeta é piedoso e lamenta a sorte da criança. Uma espécie de olhar à Bandeira, em os “Meninos carvoeiros” (BANDEIRA, 1993, p. 115-116), sendo que aqui o tom referencial e denotativo da linguagem despoetiza a forma, cujo conteúdo, exercitado com maior habilidade poética, poderia ter-nos dado um resultado mais forte do ponto de vista artístico. A linearidade da linguagem coloquial, sem o jogo de artifícios próprio da poesia, faz-nos relutar em incluir este poema no roteiro de leitura. Situa-lo dentre os primeiros do autor talvez possa ajudar a compreender a sua fragilidade formal.

Não obstante o tratamento corriqueiro da linguagem, o tema é forte. A cena descritiva

demonstra o quadro de miséria e desagregação familiar, suprimindo a esperança à personagem central. Olhando mais de perto, é um sem-saída agudo. Logo, um olhar assim demonstra o tino para o quadro dos desníveis sociais, que se vai transformando, na sua escrita, em motivo para reflexão. A ausência de solidariedade, já que “ninguém a ouviu”, a começar pelos pais que a abandonam, os quais são igualmente vítimas, depõe o universo desigual da sociedade da época. “Ninguém” é todo o resto que não a criança, quer dizer, é toda a sociedade. Vemos aí a compreensão dignificante de que quem paga a conta final da irresponsabilidade adulta é a criança. Vem daí o nascedouro de uma visão que, em fase mais madura do autor, apresentar-se-á de modo mais elaborado sob a ótica da forma artística. Mais adiante, procuramos demonstrar este aspecto por meio da leitura do poema “Negra”.

Ao explicar a questão de classe social no Brasil e demonstrando a chave para a compreensão da obra de Machado de Assis, Roberto Schwarz (1999, p. 224-225) afirma, em entrevista a Augusto Massi, que “[...] a arte machadiana da fórmula universalista, tão francesa, não se destina a confundir, na mesma humanidade, os socialmente opostos, mas rir dessa hipótese, bem como manifestar a ordem social que os opõe”. Ao ser indagado se essa ordem de reflexões teria conexão com a opção por organizar o livro *Os pobres na literatura brasileira* (1983), o crítico assevera: “Nós todos sabemos, mas costumamos esquecer, que o caráter irreal e o deslocamento da modernidade no Brasil não decorrem da incultura das elites, mas da situação apartada e da falta de direito em que vivem os pobres” (SCHWARZ, 1999, p. 225).

No caso da leitura do poema simples de João Lins Caldas, importa verificar que, a despeito da ausência de complexidade formal, o poeta expõe o conteúdo histórico de nossa condição social. E isso, acreditamos, trata-se da mesma “matéria brasileira” que, como diz o autor de *Ao*

vencedor as batatas “anima” tanto o espírito da grande obra (a de Machado), como o do diário da menina de Diamantina – Helena Morley. Parece que nesse caso podemos nos apropriar do mesmo argumento, uma vez que o tema básico do poema é a miséria da pobreza: a segunda estrofe evoca a realidade brutal do abandono, e, embora a linguagem seja quase coloquial, trata-se, no entanto, da referida situação excludente e da negação de direitos aos pobres, de que fala Schwarz, conforme citado no parágrafo acima. A poesia, com seu poder de “suplência”, garante-nos, no universo simbólico, a presença da “criança pobre”, como marca histórica de nossa desigualdade.

A poesia simples do poeta João Lins Caldas não explora a complexidade social que envolve uma criança abandonada. Até porque não cabe à poesia explicar. Mas não é exatamente de explicitação que estamos tratando, e sim dos elementos expostos no poema. A ausência de complexidade na forma advém da linearidade com que a pobreza da criança é representada, fazendo parecer que a sua realidade é isolada de um todo, na medida em que as outras partes do todo não participam da forma poema. Entretanto, o traço peculiar do autor começa por aí e mais adiante revelar-se-á de forma mais pungente.

Conforme vimos desenvolvendo, a capacidade de o poeta plasmar em sua lírica momentos de nossa realidade concreta, demonstrando de forma sutil a sua visão, revela um aspecto *resistente* de sua poesia. Nesse caso, exagerando a intenção do autor, o poema representa a situação extrema da pobreza, funcionando como denúncia social. O poeta utiliza-se de sua intuição criadora para expressar, via linguagem, a força de uma historicidade, que por vezes é captada somente em um verso do poema, como é o caso de “Nasci num negro país de velhas gentes”. No próximo ponto, procuramos demonstrar, partindo do referido verso, como o tema é retomado, talvez agora em um degrau acima em termos de composição poética.

1888, “Rosa” e “Negra”

Outra vez remetemo-nos a Schwarz para auxiliar na compreensão da singularidade do poeta. O estudioso da obra de Machado, sempre na sua constância em esclarecer como a *forma* artística está intrincada nas “formas sociais prévias”, afirma acerca de autores brasileiros e sua capacidade de apreensão da realidade para revelá-las em arte: “O senso da própria peculiaridade pode ser ufanista, como pode ser deprimido ou lúcido. Em todos os casos ele é interessante, pelo que representa de esforço de orientação coletiva, que não se acomoda na constatação universalista e anódina” (SCHWARZ, 2000, p.18). No caso de João Lins Caldas, por assumir uma postura antitética à sociedade vigente, à religião, às convenções sociais, o poeta demonstra uma posição que se plasma em sua poesia sob o tom melancólico, que se revela por intermédio dos antagonismos, paradoxos e ambivalências – resistência e atração. Apoiando-nos na expressão de Schwarz, o seu senso pode ser “deprimido”, entretanto, destaca-se e surge como resistente exatamente por se revelar por essa via, ou seja, não se trata de posição alheia e “anódina”, antes, situa-se como incômoda e destoante do canto comum.

Desse modo, o poeta João Lins Caldas, nascido em 1888, ano do fim da escravatura no Brasil, revela em um soneto, de forma tímida e sutil, a consciência acerca da realidade histórica em que o país estava mergulhado em um passado então recente. Assim ele se expressa:

Eu sou aquele que acordou chorando,
E das horas amargas, imprudentes.
Vim num negro país de velhas gentes
E deixei o mais duro, já por brando.
(CALDAS, 2009, p. 268)

Para o que nos interessa, a reflexão de Roberto Schwarz é válida e partimos dela para reforçar o nosso argumento e ampliar a nossa formulação. Digamos

que o “senso da própria peculiaridade” de João Lins Caldas é melancólico, deprimido, para usar o termo do próprio crítico. Mas isso não impede o poeta de realçar a realidade concreta, que também não era nada estimulante, a não ser sob o ponto de vista dos senhores de escravos. Nesse sentido, é ainda Schwarz (1999, p. 230) que nos esclarece:

A sociedade brasileira é evidentemente *sui generis*, diferente das outras por causa da parte que o trabalho escravo teve em sua formação. Ela tem um sistema de relações sociais próprio, mas não ocorreu à crítica que esse sistema tivesse potência estruturante do ponto de vista estético. Ora, um bom escritor desenvolve as relações sociais inscritas em seu material – situações, linguagem, tradição etc. – segundo um fio próprio, quer dizer, próprio às relações e próprio ao escritor: um fio que é de livre invenção, mas nem por isso é arbitrário.

O tema em pauta é reiterado em dois sonetos do poeta, de forma aparentemente ingênua e despreziosa, e poderia passar como pouco eficaz, não fosse inserido nesse fio que, sendo de “livre invenção”, é também próprio às relações sociais históricas da sociedade brasileira. Passemos ao próximo soneto:

Rosa

Rosa era preta. A lânguida mocinha
A pobre Rosa, a filha de africanos.
De braços lisos, de minguados anos,
Todas as tardes ao ribeiro vinha...

Era na primavera uma andorinha.
Desconhecendo a língua dos profanos,
Desconhecendo os temporais enganar...
Era a faceira, a lânguida negrinha.

Amou, porém. Um dia indo ao ribeiro
(passava um moço branco cavaleiro)

Seu pobre coração falou baixinho...
Vozes de amor seu coração falava...
E quando longe o cavaleiro errava
Lembrava a moça um rouxinol sem ninho...

Olho d'água, 1912
(CALDAS, 2009, p. 87)

Nesse soneto, a posição do sujeito lírico evidencia-se como distanciada e superior, sugerida pelos diminutivos: mocinha, negrinha e pela adjetivação “pobre” Rosa. O tema é aparentemente banal, de um romantismo singelo, com imagens convencionais, nada provocantes. No entanto, as personagens líricas revelam-nos a distância social entre elas, resultando no fim melancólico para o sonho pueril de Rosa. Os dois primeiros versos delimitam, em gradação, a condição social que era definida até então pela cor da pele: “preta. Filha de africanos”. De fato, as duas primeiras estrofes tratam de descrever a pobre mocinha e a sua inocência frente ao mundo: lânguida, faceira. Em “A pobre Rosa”, o adjetivo anteposto parece significar não somente a sua condição emocional, mas também a social, que seria: Rosa, a mocinha pobre. A repetição reforça a condição da cor, ao fechar a segunda estrofe com “a lânguida negrinha”. Na terceira, o quadro muda, uma vez que o poema ganha volume, isto é, surge o amor impossível de “Rosa” pelo “moço branco cavaleiro”, acrescentando alguma tensão ao poema que logo será desfeita no último terceto.

Se o leitor tiver em mente Machado de Assis representando os pobres e negros, logo se lembrará de Eugênia, “a flor da moita”, a “coxa de nascença”, “a mocinha morena”, com quem Brás Cubas se entretém por uma semana, para logo dar o “piparote” e passar a outro assunto. Seis episódios são dedicados à presença inicial de Eugênia, a filha de D. Eusébia, no livro de Machado. Em tom desabusado, já bem explicitado por Schwarz (1990), a prosa machadiana utiliza-se dos finos recursos da linguagem para “torcer a rédea” ao sentido próprio e

levar o leitor a conclusões assustadoras diante do caráter banal do narrador. Como a intenção aqui é apoiar-se em um capítulo rico da nossa prosa para iluminar um pouco a poesia irregular de João Lins Caldas, cabe destacar dois dos seis episódios: “A borboleta preta” e “Coxa de nascença”. A analogia entre a borboleta preta e a mocinha morena que acabara de conhecer torna a estratégia literária altamente eficiente e leva o leitor a suspender a respiração diante do cinismo de Brás Cubas. Ao matar a borboleta preta, para contemporizar, ele explicita que, se ela fosse de outra cor, talvez tivesse mais sorte:

Pois um golpe de toalha rematou a aventura. Não lhe valeu a imensidade azul, nem a alegria das flores, nem a pompa das folhas verdes, contra uma toalha de rosto, dois palmos de linho cru. Veja como é bom ser superior às borboletas! Porque, é justo dizê-lo, se ela fosse azul, ou cor de laranja, não teria mais segura a vida; não era impossível que eu a atravessasse com um alfinete, para recreio dos olhos. Não era. Esta última ideia restituiu-me a consolação; uní o dedo grande ao polegar, despedi um piparote e o cadáver caiu no jardim. Era tempo; aí vinham já as próvidas formigas... Não, volto à primeira ideia; creio que para ela era melhor ter nascido azul.
(ASSIS, 1978, p.63)

Sem a agudeza de Machado para demonstrar literariamente como a sorte dos negros e pobres era decidida pelos bem posicionados, e guardando-se as devidas ressalvas de estilo e densidade, o poema de João Lins aponta uma sorte para Rosa que, em algum grau, lembra a de Eugênia. A visão acabrunhada e ingênua do poema é resultado da própria realidade menos complexa que está sendo representada. A relativização é necessária tanto em relação à complexidade da forma romance e da forma poema, como das situações sociais representadas. Não obstante, a lembrança aqui cabe como reforço para a percepção acerca da “matéria

brasileira” que, sem levar em conta os estilos, se encontra decantada tanto lá como aqui.

Se visto isoladamente e sem o esforço para considerar certas particularidades de nossa história, o poema torna-se insosso e classificado simplesmente como piegas ou fraco. Porém, se o inserimos no conjunto mais agudo de nossa civilização, é possível enxergar elementos ali expostos que demonstram o olhar perspicaz do escritor para as diferenças. Do mesmo modo que nos subsidiamos em Machado para a análise, poderíamos ter-nos remetido a Cruz e Souza, com sua forte poesia resistente em defesa de sua raça, ou talvez voltado um pouco mais e visitado o pungente Castro Alves, no romantismo. Porém, independente de João Lins Caldas ter lido todos esses autores, por exemplo, ou sequer imaginar que Machado estaria enfocando a estrutura desigual da sociedade brasileira marcada historicamente pela escravidão, o mais importante é que ambos expõem a chaga de nossa constituição histórica que, ao que tudo indica, também foi captada pelo poeta potiguar. Longe de forçar uma comparação entre os autores, o nosso objetivo com essa aproximação é verificar como os elementos perduram desde o mais bem arrumado romance de nossa formação até o irregular soneto, cuja expressividade estética é amena. O próximo poema dá um passo adiante no mesmo tema abordado. A forma assumida é a do verso livre. Vejamos em que diapasão o poema foi composto:

Negra

O teu avô Costa d'África, filhinha,
Bárbaro, de uma negra irremediabilidade,
O teu avô, de tanga, acostumou-se ao Brasil.
Noites que despertou sob o chão do chicote!
O chão... tudo era um chão de látigos rangendo,
E ao longe o cafezal, a mata enorme se
desbravando...

Hoje tens sangue turco em cada veia,
Um sangue português, a gemer gargalhada.

Um índio chegou, de salto, às tuas veias que se
baralharam...

És muitos continentes, na verdade,
Quase negra, nos olhos,
Deixa ver-te os cabelos, enroscados,
Vamos, meu timbre louro,
Tu morreste nas raças, diluída,
E nas raças do teu corpo eu que adoro a verdade.

O poema “Negra”, escrito possivelmente entre 1921 e 1927, foi retirado dos manuscritos inéditos do poeta. Ele demonstra um passo adiante na construção formal da poética de João Lins Caldas. A capacidade de síntese é evidente, fortalecendo as imagens poéticas por meio das elipses, e cada verso resume uma etapa da raça negra na nossa sociedade. A ideia central do poema é a miscigenação, o destaque para a presença negra em nossa cultura, misturando-se às demais raças que constituem o nosso perfil.

A primeira estrofe, a mais densa, é de uma gravidade que denuncia a escravidão sem citar uma vez sequer seu nome. No entanto, os elementos que levam o leitor a compor o quadro de terror estão postos: o Brasil como receptor de escravos africanos; a condição a que o negro ficou exposto: “de tanga”, “sob o chão do chicote!”, “um chão de látigos rangendo”. E, do outro lado, “o cafezal”, simbolizando a riqueza construída, sob a forma escravista, pelo braço dos negros. Do ponto de vista formal, a elipse de verbos e de pronomes provê o tom lírico, forçando o leitor a construir os sentidos embutidos nos versos. O primeiro verso

O teu avô Costa d’África, filhinha,

usa o vocativo no diminutivo, o que, além de invocar, demonstra afetuosidade ou, na pior das hipóteses, superioridade do sujeito lírico em relação ao que está sendo representado, deixando-nos essa ambiguidade em

aberto. Os termos “Bárbaro”, no segundo verso, e “de tanga”, no terceiro, operam em sentidos diversos, mas ambos causam forte impacto semântico no poema. O adjetivo ou substantivo “bárbaro” tanto pode significar estrangeiro, como alguém cruel, desumano, feroz, rude. Mas, no poema, a conotação está mais próxima do sentido de extraordinário, de além do comum, noção já incorporada na fala popular do Brasil. A expressão “de tanga”, por sua vez, tanto pode ser compreendida no sentido literal, pois era sob essas vestes que os negros chegavam ao Brasil, como pode ter seu sentido ampliado, passando a incorporar um tom bastante coloquial no linguajar do brasileiro, significando o sujeito “sem eira nem beira”, ou seja, sem nada, desprovido de qualquer posse. Logo, a expressão passa a ter sentido duplo e ao mesmo tempo não podemos esquecer que esse é um procedimento modernista, o de inserir na linguagem culta a fala comum. O que igualmente chama a atenção nesse procedimento é que a escolha dessa expressão destoa do segundo verso, que se caracteriza por um tom mais erudito. O verbo “acostumou-se” revela certa ironia, expressando ambiguidade, pois, visto em sentido próprio, não exprime a tensão oriunda da luta dos negros rebelados, fazendo parecer que tal postura – “acostumar-se” – poderia ter sido uma opção, e não uma imposição. Os três últimos versos realçam a dureza do regime, mudando o tom para revelar o momento dramático do poema:

Noites que despertou sob o chão do chicote!
O chão... tudo era um chão de látégos rangendo,
E ao longe o cafezal, a mata enorme se
desbravando...

Esses versos representam bem a forma retorcida e entrecortada com que o poeta desenvolve a sua lírica: a ausência de um termo que unisse “Noites” a “que” provoca a quebra do sentido linear; “chão do chicote” e ainda “um chão de látégos rangendo” soam como um eufemismo, pois o chicote batia de fato na pele dos negros, embora

também batesse no chão, para acordá-los no susto. De um jeito ou de outro, revela a violência na relação entre senhores e escravos. Sob o aspecto formal, destaca-se o grau de estranhamento que a construção provoca, resultando em uma unidade expressiva forte, cujos termos revelam bem as contradições que, no entanto, não eliminam a coerência interna. Esse procedimento cria um movimento informe, mas, ao mesmo tempo, *estranho*, o que faz com que o leitor debruce-se mais sobre ele, novamente lembrando o procedimento da *desautomatização* da linguagem, que singulariza a linguagem poética (CHKLOVSKI, 1978).

Diante de uma estrofe com esses elementos, o leitor, ávido, espera a continuidade da próxima no mesmo tom. No entanto, a estrofe seguinte perde em densidade, resumindo-se a três versos os quais expressam a chegada das outras duas raças formadoras da nossa miscigenação: o branco e o índio. Entretanto, é importante destacar que é à negra que se misturam as outras raças, como se ela fosse a matriz, “baralhando” as veias mediante a entrada das outras. Aqui, também, a linguagem surpreende-nos pelo uso incomum do verbo baralhar, cujo sentido é de misturar, pôr fora de ordem, desarrumar, provocando o efeito da desautomatização.

A última estrofe demonstra, em um tom de reconhecimento, como a presença negra espalhou-se por muitos continentes, do que podemos deduzir, tragicamente, que a escravização foi um fenômeno muito abrangente, conforme é sabido. Todavia, a perspectiva do poema é de realçar a miscigenação, descendo aos detalhes físicos dos olhos, dos cabelos, que de “enroscados” passam ao “timbre louro”, revelando uma atualidade do poema em relação ao momento da escrita, que retrata não mais o passado, como na primeira estrofe, mas o presente. Nessa atualidade, a “Negra” surge “diluída”, emergindo dela outro ser, não mais negro, já que o penúltimo verso afirma: “Tu morreste nas raças, diluída”. Assim, o poema propõe a transformação de um corpo africano, neto de

africano, em um corpo cheio de raças, misturadas, no qual o poeta se deleita:

E nas raças do teu corpo eu que adoro a verdade.

Retomando a ideia da miscigenação como proposta central, dizemos que o poema de João Lins Caldas mantém a sua coerência interna. Há um encadeamento histórico. Cada uma das estrofes representa um momento da história negra. A primeira resume o passado e o momento dramático da escravidão. A segunda revela o instante do encontro das raças – o negro, o branco e o índio – e, por fim, a mistura consolidada, em que a linguagem usada não demonstra mais os traços da escravidão, antes, as diferenças simbolizadas pela cor diluem-se, transformando-se em algo novo, o que condiz com a “tese” da miscigenação¹ tão difundida entre nós.

A melhor interpretação para o poema constrói-se via conhecimento da especificidade histórica brasileira que, como lembra Schwarz, inclui o trabalho escravo em sua formação. A visão do poeta João Lins Caldas capta a realidade, mapeia as diferenças e assume o ponto de vista da miscigenação, pois vê o negro como componente integrador da nossa constituição étnica, o que está de acordo com a sua visão e não desmerece o poema. Entretanto, do ponto de vista crítico, faltou ao sujeito lírico perceber as consequências da violência a que foram submetidos os negros no longo período da nossa formação. Essa ausência elimina a tensão que se iniciou na primeira estrofe, gerando certa falta de continuidade entre as partes. Sem essa percepção, o poema perde parte de sua força. Se comparado ao soneto “Rosa”, o texto diferencia-se pela forma tanto quanto por ir mais fundo nas particularidades do tema, mas a postura crítica permanece discreta, na medida em que anuncia, mas não dá um fecho mais coerente com a perspectiva inicial. A forma do poema expõe aspectos incorporados pela tradição modernista: a expressão da oralidade, como o termo “filhinha”, logo no

¹ Cf. Alfredo Bosi (1983, p. 38) que, em “O nacional e suas faces”, afirma: “A tônica na ideia da *mestiçagem* cai em quase todo o ensaísmo dos últimos anos” (grifos do autor).

primeiro verso, define o tom mais ameno do poema, que destoa da gravidade do tema. Mas tudo isso pode também soar como ironia, o que coloca a consciência do poeta em perspectiva mais aguçada.

Considerações finais

Por fim, retomando a questão do senso de peculiaridade do autor a que aludimos no início deste artigo, observa-se que no poema “Negra” o tom deprimido, marcante em outros dos seus versos, dá uma pausa para o surgimento de uma espontaneidade, revelando uma faceta mais amena de sua lírica, aproximando-a das formas poéticas cultivadas pelos modernistas, conforme buscamos demonstrar.

Pelo viés social – ao unirmos a criança pobre, “a pobre Rosa”, o próprio poeta em sua consciência, nascido em um país com as marcas da escravidão ainda recente, e finalmente “Negra” –, quisemos demonstrar como, em meio a certa instabilidade formal, em que não se encontra uma unidade convincente da “pertinência histórico-estrutural”, o poeta demonstrou ser capaz de captar os elementos sociais – a “matéria brasileira” – presentes no seu tempo, fugindo à visão “anódina” e sem posicionamentos, levando-nos a perceber em sua poesia o componente social que não se desvincula da forma poética.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

_____. O nacional e suas faces. V.V.A.A. *Eurípedes Simões de Paula* in memoriam. São Paulo: FFLCH-USP, 1983, p. 35-44.

CALDAS, João Lins. *Poeira do Céu e outros poemas*. Organização, introdução e notas de Cássia de Fátima Matos dos Santos. Natal: EDUFRN; NCCEN, 2009.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Os formalistas russos*. Tradução de Ana Maria Ribeiro Filipouski e outros. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 39-56.

GINZBURG, Jaime. *Olhos turvos, mente errante: elementos melancólicos em “Lira dos vinte anos”, de Álvares de Azevedo*. Porto Alegre, 1997. 324 p. Tese (Doutorado em literatura brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

MORLEY, Helena. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SANTOS, Cássia de Fátima Matos dos. *Vaga-lume na treva: a poesia de João Lins Caldas*. Natal, 2010. 291 p. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SCHWARZ, Roberto. *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. Entrevista “Tira dúvidas com Roberto Schwarz”, por Afonso Henrique Fávero... et al. *Scriptoria II*: ensaios de literatura. Natal: EDUFERN, 2000, p. 11-38.

_____. *Sequências brasileiras* ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.