

O ADVENTO DO MODERNISMO NA POESIA CEARENSE

Sânzio de Azevedo

*Ocupante da Cadeira nº 1 da Academia
Cearense de Letras. Doutor em Letras.
Ensaísta, historiador e poeta. Professor visitante
da Universidade Federal do Ceará.*

Um dos nomes mais destacados da Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, Menotti del Picchia, falando da ânsia de renovação dos moços da época, disse: “Basta de se exaltar artimanhas de Ulisses, num século em que o conto do vigário atingiu a perfeição de obra-prima.” E logo adiante condenava aqueles que ainda se referiam a ninfas “levípedes e esguias”, a fugir de sátiros, porque, segundo pensava, “as ninfas modernas dançam maxixe ao som do *jazz*, sem temer mais egipãs da República”, o que hoje soa antiquado, mas era o novíssimo do tempo.¹

Era isso o reflexo das vanguardas que agitavam a Europa, e Gilberto Mendonça Teles observa: “Ao contrário do modernismo hispano-americano, mistura de formas parnasiano-simbolistas, o modernismo brasileiro, conhecido historicamente a partir de 1922, recebeu influências dessas vanguardas européias, ainda que constantemente negadas pelos próprios fundadores”.²

É verdade que Mário de Andrade reconheceu, já nos anos 40 do século XX, que “o espírito modernista e as suas modas foram diretamente importados da Europa”.³

Apesar disso, ainda há quem julgue o Modernismo brasileiro o único movimento realmente nacional, como se uma corrente de tal mag-

1 PICCHIA, Menotti del. *A Semana Revolucionária*. Campinas; São Paulo: Pontes, 1992. p.21.

2 TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. 4.ed. Petrópolis; Rio de Janeiro: Vozes, 1977. p.24.

3 ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, s.d. p.236.

nitude necessitasse de mistificações. O fato é que o Modernismo, nascido nos salões da aristocracia paulista, tendo sofrido influência estrangeira como qualquer outra estética, logo alguns de seus poetas consideraram imperativo tomar uma posição com vistas a um enfoque rigorosamente nacionalista de nossas letras: não havia sentido em que autores comprometidos com o combate à influência de Leconte de Lisle e Heredia ficassem a remoer reminiscências de Marinetti, Apollinaire ou Max Jacob...

Assim, em 1924 saiu no *Correio da Manhã* o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade, figura de proa da *Revista de Antropofagia*, de 1928. em 1926 havia surgido o Grupo Verde-Amarelo, de Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, responsável pelo “Nhengaçu Verde-Amarelo (Manifesto do Verde-Amarelismo ou da Escola da Anta)”, estampado no *Correio Paulistano* em 1929. “Antropófagos” e verde-amarelistas terminariam se desentendendo, mas o certo é que tiveram o objetivo comum de renovar as letras nacionais.

Interessante é que ainda em 1921 houve uma onda de anti-regionalismo, como informa o historiador dessa fase, Mário da Silva Brito, e enquanto Menotti del Picchia afirmava que ninguém mais acreditava em literatura regional, Cândido Mota Filho dizia: “E se a moda pega será esplêndido para o estrangeiro que, com prazer, verá o Brasil ao sabor de sua ganância e de sua má vontade: o Brasil do selvagem antropófago, do aimoré todo plumas e dentuças humanas; o Brasil do miserável mestiço, inepto e indiferente a tudo”, etc.⁴

Pela época, esses ataques se dirigiam aos últimos remanescentes do Realismo, e certamente à figura do Jeca Tatu, criada por Monteiro Lobato. O que torna irônico o fato de pouco tempo depois a literatura brasileira se colorir fortemente de cocares, papagaios, antas e sacis-pererês...

E é justamente a nota regional, forte, cheia do tropel dos cavalos do Sul, de barrancas do Amazonas, da terra seca do Nordeste, de onças pintadas, de bandeirantes e de índios guerreiros, que mais irá impressionar os poetas do Ceará interessados na renovação de sua arte. Um dos poetas brasileiros mais admirados por aqui nesse tempo é Ronald de

4 Apud BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p.202.

Carvalho, o cantor de *Toda a América*. Por isso, o Modernismo na terra de Alencar, apesar de precedido por notas de surdina penumbrista, vai explodir mesmo é em clangores de forte telurismo.

Notas precursoras

Podemos apontar como precursor do Modernismo no Ceará Mário da Silveira, assassinado antes dos 22 anos, na Praça do Ferreira em 1921, e que, além de alguns sonetos, deixou um poema, “*Laus Purissimae*”, composto não somente de versos polimétricos, mas também de versos livres, embora com influência simbolista. A abertura do poema, que tem sessenta e sete versos, diz:

Para louvar-te,
Para dizer da tua Forma, eu deixo
Minhas antigas, bárbaras roupagens
De grego jônico, e venho
Como um dórico
Num metro novo,
Numa nova expressão de arte quase intangível,
Platonicamente serena
(Que é o sonho louco dos mediterrâneos)
Venho, repito,
Para eterno ciúme dos Deuses,
Anunciar a todos os estetas
Que nem tudo se foi da Beleza-Perfeita;
Que tu chegaste, ó minha Palas-Atenas,
Ó Suma Reveladora,
Ó Quase-Fluida! Ó Leve! Ó Subjetiva!

Edigar de Alencar, escritor cearense radicado no Rio de Janeiro desde 1926, escreveu um estudo em que, depois de se referir a Mário da Silveira, fala da revelação que foi, para os jovens de então, o aparecimento do livro *O Jardim das Confidências*, volume de poemas com que estreou em 1921 o paulista Ribeiro Couto. A poesia desse livro, cheia de meios-tons, típica do Penumbrismo, como que iria preparar o terre-

no para o Modernismo. Edigar de Alencar confessa: “Acredito haver sido no Ceará o versejador mais fortemente influenciado pela poética de Ribeiro Couto.”⁵

A convite de Joaquim Inojosa, que levantava no Recife a bandeira do Modernismo, Guilherme de Almeida, o famoso sonetista de *Nós*, que viera do Penumbrismo e aderira aos renovadores, fazendo parte da Semana de Arte Moderna, viajou em 1925 por vários estados do Brasil, e pronunciou, em Fortaleza, a conferência “A Revelação do Brasil pela poesia moderna”.

Mas, antes da vinda de Guilherme de Almeida ao Ceará, a revista *Fanfarras*, que tinha Edigar de Alencar como redator-chefe, publicava, nº 6, de 30 de maio, o “Canto Moderno”, de Sidney Neto, dedicado *A um jovem Cabo de guerra*:

Oh! como Te amo! E em Ti, sonhador formidando,
A beleza e o esplendor do Teu espírito perfeito:
A beleza que é força nova e energia ainda virgem amando,
Porque, entre os eleitos, Tu és o maior, - és o único Eleito!

O final do poema é já sem rimas:

As montanhas, os ventos,
As cascatas, os rios
E os verdes mares bárbaros da Pátria,
Tudo,
Num coro inédito, num ritmo soberano,
Vibrará
O Hino Virgem da Glória Nova, - por um Deus!!!

Nesse mesmo número de *Fanfarras* há uma página em prosa intitulada “Os Símbolos Novos”, com o subtítulo *a marcha triunfal do Oceano*, e assinada por Jäder de Carvalho. À maneira de um texto teatral, vem primeiramente a ambientação, e depois as ondas falan-

5 ALENCAR, Edigar de. *Variações em Tom Menor*. Fortaleza: UFC, 1984. p.32.

do. A primeira, que havia sido chamada de rainha pelo Vento, confessa: “Ele não sabe do meu profundo rancor pelas cabeças coroadas...” Outras falam, até que o coro das ondas, depois de falar em crescer e avançar, diz: “O Trovão iniciou, nos céus, o Hino fragoroso da Destruição em marcha! O Hino que, um dia, hão de entoar as Ondas de todos os mares! Nesse tempo, o Oceano ter-nos-á de novo recebido e o Homem Novo trabalhará, ao som de fanfarras alvissareiras, na construção do verdadeiro Universo...”

Essa alusão ao Homem Novo era uma premonição de novos tempos nas letras cearenses.

O Livro inaugural

Haja ou não a pregação de Guilherme de Almeida repercutido na intelectualidade cearense, o certo é que dois anos depois, em 1927 (e não 1928, como equivocadamente registrou o poeta Filgueiras Lima)⁶, era editado, pela Tipografia Urânia, *O Canto Novo da Raça*, um livrinho mais horizontal do que vertical, sem numeração nas suas quarenta páginas. A obra tem nada menos do que quatro autores: Jáder de Carvalho, Sidney Neto, Franklin Nascimento e Mozart Firmeza (Pereira Júnior). Na capa, a dedicatória, não a Guilherme de Almeida, o arauto paulista da nova estética, mas a um poeta do Rio de Janeiro: “Homenagem a Ronald de Carvalho”.

Abre o livro este poema de Jáder de Carvalho, intitulado sugestivamente “Poema da Raça”:

Eu falo, no Continente brasileiro,
a linguagem profética de Walt Whitman!
Meu povo
vive, comigo, a inquietude contemporânea:
- Batalhando, em toda a extensão das coxilhas,
no pampa luminoso, infinito e marcial!
- Estuando, dinamiza
em São Paulo!

6 LIMA, Filgueiras. “A Literatura cearense depois de 1920”. In GIRÃO, Raimundo & MARTINS FILHO, Antônio, *O Ceará*. 2 ed. Fortaleza: Ed. Fortaleza, 1945, p 189.

- Vibrando,
versejando,
desafiando,
ao som de cordas nostálgicas:
bárbaro,
amoroso,
insofrido,
capaz de todas as audácias,
capaz de todas as bravuras:

No sertão árido e nu dos cantadores e dos cangaceiros!
No Acre - exílio das violas do Ceará!

A alusão a Walt Whitman logo no segundo verso nos leva (associada à dedicatória do livro) a esta observação de Wilson Martins: “Ronald de Carvalho encontrou em Whitman, é sabido, o grande mestre da poesia telúrica, e, por isso, ele também quis *cantar a América*. Mas a verdade é que, quando Whitman cantava a América, cantava o seu próprio país”.⁷

Sabe-se que Ronald de Carvalho em *Toda a América*, de 1926, falou de países das três Américas. Note-se que Jáder de Carvalho fala do *Continente Brasileiro*, o que certamente seria, na visão do crítico citado, um aproveitamento mais feliz das doutrinas do poeta norte-americano. Observe-se ainda que o verso livre é usado com extrema consciência, de forma que a presença de ou outro verso medido (caso do alexandrino “no pampa luminoso, infinito e marcial”) soa naturalmente, como aliás pregava Mário de Andrade.

Jáder é de longe o mais telúrico dos poetas do livro. “Cabocla”, ao mesmo tempo que reflete a terra nordestina, aclama a chegada do “homem novo”. Nesse tempo, em poesia como em política, tudo haveria de ser *novo*:

7 MARTINS, Wilson. *O Modernismo*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1969. p.228-9.

Cheiroso inferno dos violeiros!
Rainha, outrora, nos batuques, no xérem!
Atordoante,
selvagem,
morena flor dos sambas sertanejos,
ó cabocla, tu és, no teu reinado extinto,
a fecunda promessa da raça nova!

O homem novo do Norte,
contemporâneo
dos grandes lagos artificiais,
nascerá de ti, cabocla!

Os últimos versos do poema falam na “voz do dínamo”, preocupação de muitos dos primeiros modernistas (ou futuristas), com base nas pregações de Marinetti:

Nesse tempo,
à voz do dínamo, cabocla,
que viola há de chorar, na tristeza das várzeas?

Alheio à nota regionalista, um poema de Jáder que pode ser enquadrado naquilo que Sérgio Milliet chamou de “poema piada” é “Modernismo”, em que há uma sátira aos vestidos curtos das “melindrosas”. A exemplo de textos do Modernismo brasileiro, como “Praça da República”, de 1925, em que Menotti del Picchia fala de Tom Mix, figura popular na época mas hoje esquecida, a citação do nome de Rodolfo Valentino, astro italiano do cinema mudo norte-americano, faz com que o verso nos soe datado, com uma nota que hoje constitui um anacronismo que o poeta certamente não desejava:

Teu cabelo à Rodolfo,
tuas olheiras românticas,
teus quadris inquietos e atordoadores,
teus seios bico-de-pássaro
- dão-me a idéia cabal deste século ultra chic!

Ontem, quando deixavas o cinema,
- o colo nu,
os braços nus,
a perna escandalosamente nua,
eu tive a súbita impressão de que,
na bolsa de ouro a te pender da mão,
vinha (de precavida que és)
- o teu vestido...

Sidney Neto, que já vimos com um poema na revista *Fanfarrá*, tendo estreado em 1921 com um livro que era um longo poema de sabor simbolista, teria papel destacado no início do Modernismo cearense, mas voltaria mais tarde aos sonetos e baladas dos primeiros tempos. N' *O Canto Novo da Raça* não é dos mais inovadores quanto ao estilo, mas também não chega a comprometer a mensagem de renovação. Dentre os três poemas com que aparece no livro, "O Novo Poema da Pátria" encerra uma nota que vai ser constante em muitos textos seus pelo tempo afora, ou seja, a preocupação patriótica. O poema é excessivamente longo, mas não custa ler um trecho do início, outro do meio e outro do final:

Pátria imensa e infeliz,
quanto sofro por ti!
Quanto sofro, pelas tuas noites de vigílias,
pelos teus dias de tortura,
dias que são também meus dias,
noites que são as minhas próprias noites;
quanto, quanto sofro por ti,
Pátria imensa e infeliz!

Sim! quantas são as minhas grandes horas de meditação
e de recolhimento,
cheias de ânsias e incertezas no teu porvir, que eu
sonhara tão perfeito!

.....

Rainha - Pátria - Mãe!

O que faz ascender no meu cérebro convulso

a minha negra mágoa,

é a tortura esquisita de saber

que a gangrena infernal

desse rancor, desse ódio,

vem daqueles que, infantis, abriram os olhos em teu seio.

Pátria minha! confiança e fé!

Viver! viver sempre, a hora magnífica da esperança!

Pátria!

os teus últimos guerreiros,

- os que marcham fitando o sol,

sem ódios, sem rancores absurdos,

cheios da flama sagrada,

repletos de entusiasmo e convicção cívica,

- guerreiros do amor puro e da glória perfeita, vencerão!

E o poema termina com este verso:

Pátria! és a única mulher por quem posso morrer!...

Esses versos exaltados nos remetem mais uma vez ao mencionado crítico Wilson Martins, quando ele observa que, na primeira metade do século XX, seria “difícil decidir se o clima revolucionário condicionou a literatura ou, se, ao contrário, a literatura revolucionária provocou nos espíritos a atitude favorável à Revolução ou às revoluções políticas e sociais”. Adiante, após lembrar que no Brasil foi no Grupo Verde-Amarelo em 1926 que houve a ruptura, com uns indo para a Direita (Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e outros) e alguns para a Esquerda (Oswald de Andrade e outros). E diz o crítico haver no Modernismo “uma vocação política totalitária; de Direita e de Esquerda, a verdade é que os tempos estavam maduros para um recuo espetacular da democracia convencional e para a desmoralização temporária das idéias liberais”.⁸

8 MARTINS, Wilson. Op. cit., p. 125-7.

No que concerne ao poema de Sidney Neto, poeta que irá exaltar o militarismo ainda por muito tempo, chegando a compor um poema intitulado “O Soldado Verde”, cremos que não nos enganamos ao detectar em seus versos traços do que haveria de ser o Integralismo brasileiro, inspirado no Fascismo italiano.

N’*O Canto Novo da Raça*, há quatro poemas de Franklin Nascimento. Destaquemos a blague com a luta de classes em “A Baratinha e o Trabalhista”; baratinha era como se chamava um tipo de carro esporte da época, e o Trabalhista, não podendo alcançar o amor daquela para quem o automóvel era o objetivo colimado, termina evocando o Hino do Socialismo:

Tempos mesquinhos!
Só porque eu não possuía um daqueles bichinhos...
Desalmada!
E o olhar cantarolava a Internacional!...
(O sol, agora, era um enorme petardo que explodia!...)

Mas a nosso ver um dos textos mais importantes de Franklin Nascimento e de todo o opúsculo é “Em louvor da Princesa do verde mar...” Muito longo, ainda assim leremos um trecho considerável dessa composição que é, a sua maneira, um retrato da Fortaleza daquele tempo; dir-se-ia que o poeta, como um cinegrafista, quis documentar todos os aspectos da cidade:

Amo-te, Fortaleza, amo-te
com teu céu cor do Sonho, de onde, à noite, escorre, lenta
a cocaína de alumínio do luar;
com teu mar de legenda, que recuando, recuando,
mais te afaga e te beija, com saudades de ti;
com teu sol de oiro candente
que é bem
- na plenitude do beijo em que te abrasa -

o mais real e mais sincero de todos os sóis;
com tuas praias de arminho, onde ainda esvoaça
o bando alvinitente das jangadas heróicas!

Quero-te, Fortaleza, quero-te
com tuas rodas nas calçadas
enluaradas;

.....
Com teus “serenos” tumultuosos e brejeiros;
com teus combustores de cabeça cubista, argueirentos,
chorando num choro azinhavrado
a inutilidade dos companheiros cegados pela crise;

.....
Amo-te, Fortaleza, amo-te
com tua querida Praça irrequieta:
a medalha de oiro e esmeralda
que ostentas ao colo, presa
ao trancelim inextricável dos mil fios elétricos;
com teus bondinhos verdes e cinzentos;
com os baratões coloridos de teus ônibus bojudos;
com teus autos chispantes, senhoris, de mistura
com fordzinhos pernaltas;

.....
com teu Passeio Público de estátuas helênicas e quermesses:
vitrine onde se expõem, mensalmente,
tuas jóias tropicais de beleza gritante,
de beleza gritante, gritante! como um cartaz americano:
com teus ficus-benjamim
afogados em saiotos-gradis,
ao lado dos quais vai grelando, a pouco e pouco,
a seara dinâmica das bombas de gasolina;
com teus garotos modernos, que não sonham
com pinhões, baladeiras, cara-ou-coroa,
mas com os projéteis dos pelotões no gramado
e a epopéia dos músculos no ring!

com as antenas de tua primeira estação radiográfica,
que são teus seios rijos, perfurando, já,
a setineta diáfana do teu corpete azul...
Quero-te, Fortaleza, quero-te
porque - ah, bem o pressinto! -
lateja no teu seio fecundo de cabocla
o Homem-Labor que um dia
há de extrair das moléculas de aço da máquina-fatura,
- vertiginosa!

febril!

alucianante!

a Metrópole formidável do Ouro-Pluma!

Este “céu cor do Sonho”, do segundo verso, lembra Simbolismo, e as “praias de arminho, onde ainda hoje esvoaça / o bando alvinitente das jangadas heróicas”, com a exclamação final, representam uma reminiscência da velha oratória. Mas são bem novas certas expressões, como “a cocaína de alumínio do luar”, ou os “combustores de cabeça cubista”, em alusão nítida ao Cubismo, que da pintura passara à poesia e que teve em Apollinaire uma de suas figuras exponenciais. E também refletem novidade o “trancelim inextricável dos mil fios elétricos” e os “autos chispantes”, que traduzem a ânsia de velocidade, notadamente se postos em confronto com os “fordzinhos pernaltas”.

Não há dúvida de que é moderno o trecho que fala das jóias “de beleza gritante, / de beleza gritante, gritante!”, ainda mais comparada, a vitrine, com “um cartaz americano”. Outras notas de atualidade radical estão na presença da “seara dinâmica das bombas de gasolina” e da moda dos novos esportes, o futebol e o boxe. Na pintura do cotidiano (uma das preocupações modernistas), o poeta nos mostra toda a cidade, com a simplicidade das rodas nas calçadas contrastando com as antenas da “primeira estação radiográfica”.

Ainda com relação a esse poema é interessante a reprodução de um dos itens do “Manifesto Técnico da Literatura Faturista”, de F. T. Marinetti, datado de 1912: “Cada substantivo deve ter o seu duplo, isto é, o substantivo deve ser seguido, sem conjunção, do substantivo ao qual está ligado por analogia. Exemplo: homem-torpedeiro, mulher-

golfo, multidão-ressaca, praça-funil, porta-torneira.”⁹ É precisamente o que vemos em vocábulos como “saiotes-gradis”, em “Homem-Labor”, e até em “Ouro-Pluma”, apesar de este ser hoje lugar-comum.

Mozart Firmeza (Pereira Júnior) tem, no livro, cinco poemas breves. Típico do poeta são os versos de clima penumbriista, como “Repuxo Verdé”:

Bem debaixo
da janela do meu quarto
existe um repuxo
de folhas de palmeira.

De dia,
é um repuxo verde...
Mas
em noutes escuras
se assemelha a um repuxo d’água negra.

Contudo,
em noute enluarada
não é verde nem escuro
o repuxo de folhas de palmeira:
parece mais
um repuxo imperial
espirrando
água fina e prateada...

Não podemos deixar de pensar nos pintores impressionistas, que gostavam de pintar a mesma paisagem sob diversas luzes, pela manhã, à tarde e à noite.

“Chove...” , ainda mais breve que o anterior, é um *flash*, como aliás se tornou comum no início do Modernismo. Note-se que, apesar de os poetas do Modernismo abolirem a rima, não é casual o fato de

9 Apud TELES, Gilberto Mendonça. Op. cit., p.89.

cada uma das três estrofes ter um verso com a terminação em *ente*:

Pinga pinga indiferentemente
a água de prata
do chuveiro do Céu.

Das árvores encolhidas pelo frio
escorrem pela capa verde
pérolas líquidas
que tombam indolentemente...

E na vidraça fina
a teia dágua surge,
engrossa
e cresce de repente...

Numa terra tão marcada pelas secas, e numa época em que a arte regionalista flagrava as notas mais características de cada terra, não deixa de ser curioso lermos um poema falando de chuva e de frio.

O Jornal modernista

Se é verdade, como acabamos de afirmar, que o marco inaugural do Modernismo cearense é *O Canto Novo da Raça*, de 1927, não é menos certo que a ebulição causada pelo advento da nova estética deveria muito à fundação, por Demócrito Rocha, do jornal *O Povo*, em 1928.

Baiano radicado no Ceará, Demócrito Rocha marcou época no jornalismo alencarino, e Filgueiras Lima, em depoimento sobre a época, afirmou: “Demócrito tornou-se, em pouco, a coluna mestra do modernismo no Ceará.”¹⁰

Percorrendo-se as páginas d'*O Povo* de 1928 e 1929, vêem-se desfilar nomes dos mais destacados poetas do movimento: Mário de Andrade (do Norte), ou seja, Mário Sobreira de Andrade; Filgueiras Lima (cujo livro de estréia, *Festa de Ritmos*, de 1932, não será inteira-

10 LIMA, Filgueiras. Op. e loc. cit.

mente modernista); Edigar de Alencar, já então radicado no Rio; Heitor Marçal; Sidney Neto; Rachel de Queiroz; Antônio Garrido (que não é outro senão Demócrito Rocha, que não assinava seus versos com o nome real), Mozart Firmeza (Pereira Júnior), Franklin Nascimento, Jáder de Carvalho, Martins d'Alvarez (cujo primeiro livro, *Choro Verde*, de 1930, ainda não será modernista), Silveira Filho (que estranhamente enveredará por uma poesia de cunho simbolista) e tantos outros vanguardistas de então. É certo que volta e meia ainda apareciam sonetos parnasianos assinados por Carlos Gondim ou outro poeta de feição clássica. Mas para isso existia a democrática secção “Modernistas e Passadistas” que, na maioria dos casos, só apresentava modernistas...

Por outro lado, Júlio Maciel, outro parnasiano de prestígio, compunha poemas polimétricos com acentos futuristas, mas assinava-os com o pseudônimo de Lúcio Várzea.

Há poemas de sabor introspectivo, como “Para a Vida!”, de Mário de Andrade, o cearense, que nem sempre acrescentava o “do Norte” ao nome, e estampado no dia 30 de junho de 1928:

Ergue-te e canta, coração sentimental!
Eu te sacrificarei em holocausto
por este novo Amor,
por esta nova Crença!

Florescerão em ti,
na pira desta nova Dor,
as rosas de oiro-e-sangue da Vida!
Da Vida!
Da Vida milagrosa
das alucinações radiosas de ideais e de sonhos efêmeros!

Ergue-te e canta!
Canta a alvorada deste Sol!
(- Vem tão longe ainda o crepúsculo moribundo das nuvens
preguiçosas...)

Neste Sacrifício, numa apoteose,
Esta a voz luminosa de Tudo,
Como uma saudação maravilhosa a ti,
coração,
que morres por aqueles olhos...
Para a vida!

É evidente que estamos ainda longe do verdadeiro Modernismo, nestes versos cheios de maiúsculas alegorizadoras, herança do Simbolismo. Entretanto, o poeta, que no dia 29 de setembro assinou um texto cujo título é puro Penumbriismo (“Quando as folhas da linda árvore renasceram...”), haveria de compensar o gasto de maiúsculas em poemas anteriores com a eliminação total delas em “cariri”, publicado em 3 de outubro:

brasil cheio de sóis tropicais dos meios-dias,
ouça agora a voz da gente do ceará -
que tem a sua mesma idade
e você ainda não conhece bem...

ouça a voz desta terra semi-bárbara,
onde o vento derruba o chapéu da gente
e aterra os olhos alheios de ondas de poeira

.....

- ah! brasil! -
eu não vou mais-para-a-frente!
porque se eu disser ao povo do cariri
que você não conhece o ceará -
você se arrepende, brasil!

Com este poema desabusado, Mário de Andrade (do Norte) aderiria francamente à poesia telúrica. Interessante é o fato de o poema ser dedicado a Mozart Firmeza, que nunca abraçou esse tipo de exaltação regionalista.

Filgueiras Lima, que de vez em quando assinava um poema dentro do clima penumbriista de um Ribeiro Couto ou de um Olegário Mariano, traz, na edição, d’*O Povo* de 3 de julho de 1928, “Festa da

Ritmos”, conjugando telurismo e cosmopolitismo. Advirta-se que este texto não vai figurar no livro do poeta, cujo título é o mesmo:

- Canta o ritmo sonoro da corrente
feita de neve, de cristal, de prata!
- vibra o ritmo largo
das fanfarras guerreiras que clarinam
à frente os heróis que voltam do triunfo!
- rumoreja o ritmo fantástico
da cantiga rebelde das cachoeiras!
- freme o ritmo excêntrico
do “jazz-band” dos pássaros na mata!
- e o ritmo profundo
da oração resignada das florestas...
- e o ritmo suave
da canção estilizada do teu passo,
- e o ritmo voluptuoso
do “baião” das caboclas da minha terra
e do “charleston” febril das meninas modernas...
- tudo!
- é a festa musical dos ritmos!
cantando,
vibrando,
e fremindo
no tumulto bravio das minhas estrofes,
na música moderna do meu Verso!

Edigar de Alencar que, como dissemos, desde 1926 residia no Rio de Janeiro, de lá enviava poemas para *O Povo*, e em 27 de julho sai “Meireles”, que inicia assim:

Praia da solidão na minha terra,
Meireles é tão bonito e sossegado!
Apenas o mar declamado Barbosa de Freitas,
Ou recitando os versos novos de Iracema.

Note-se que o regionalismo se traduz não apenas na escolha do tema, mas também na citação de escritores da terra, como Alencar e o romântico Barbosa de Freitas (1860-1883).

Em 26 de janeiro de 1929, Edigar de Alencar reaparece com “Farol do Mucuripe”, do qual leremos o início e o final:

O Farol do Mucuripe
se ergue entre pedrouços
lá nos confins da praia,
da altura dos coqueiros
e dos morros de areia branca,
branca como a alma dos jangadeiros humildes.

Farol do Mucuripe:
último e carinhoso amigo dos que partem
rumo terras distantes;
nessas noites de treva e ventania,
aos meus olhos saudosos de exilado,
és um mago soturno e misterioso,
a pingar reticências de luz
nos destinos profundos dessa terra.

Esta estrofe não deixa de datar o poema, pondo o leitor nos tempos em que o viajante se afastava do Ceará através do mar.

Heitor Marçal é, dos poetas do tempo, o mais radicalmente comprometido com o Modernismo, notadamente a vertente regionalista. Publicado em 27 de abril de 1929, “emigrante” é todo composto em minúsculas, procedimento a nosso ver sem maior funcionalidade, e sem nenhum sinal de pontuação, como aliás pregava Marinetti em 1912:

foi na seca de 77
que o cearense partiu
a mãe da lua
que o viu passar
a roupa rasgada

e o coração rasgado
com saudades da terra e da cabocla
passou a noite inteira
no alto da sapucaia
gritando
gonçalo foi-foi-foi
emigrante
seguiu para o amazonas
cavar a vida se a terça
não lhe cavasse a cova
e lá escreveu
com talhos nas seringueiras
toda a sua desgraça
e a sua história de emigrado
cabia bem dentro dessa desgraça
fez uirapuru calar o canto
com o choro de sua viola
mas um dia lembrou-se
que era cearense
pensou no cariri
e tomou o acre
foi aviado e patrão
e não se ouviu falar
mas nele
se não morreu
virou paroara

O vocábulo *aviado* significa o que trabalha para outrem. Quanto a *paroara*, que foi título de um romance de Rodolfo Teófilo em 1899, é o nordestino (ou nortista, como se dizia) que se radica na Amazônia e, mais precisamente, no passado, o agente de mão-de-obra para os seringueiros. É interessante a aparente displicência com que o poeta semelha minimizar a tragédia.

No dia 12 de junho, Heitor Marçal, que também fala de índio, publica “A história pau-Brasil da minha terra”:

A história pau-Brasil
da minha terra
tem uma ilustração
de penachos vermelhos na capa.

Os primeiros capítulos
são escritos com sumo de urucu,
nos torsos desnudos dos cariris.

Tem poucos capítulos
em tinta preta
e duas ou três páginas
em branco.

A história pau-Brasil da minha terra
é a história mais linda que eu conheço.

Antônio Garrido, ou seja, Demócrito Rocha, que em 27 de novembro de 1928 havia posto na secção “Mundanismo” d’ *O Povo* uns versos falando da terra, mas sem muito radicalismo, estampa, na edição de 7 de janeiro de 1929 o poema que o haveria de consagrar como poeta da regional: “O rio Jaguaribe é uma artéria aberta. Transcrito várias vezes incorretamente, até mesmo em livro do autor deste trabalho, eis o poema:

O rio Jaguaribe é uma artéria aberta
por onde escorre
e se perde
o sangue do Ceará
O mar não se tinge de vermelho
porque o sangue do Ceará
é azul...

Todo plasma
Toda essa hemoglobina

na sístole dos invernos
vão perder-se no mar

Há milênios... desde que se rompeu a túnica
das rochas
na explosão dos cataclismos

ou na erosão secular do calcário
do gneiss
do quartzo
da sílica natural...

E a ruptura dos aneurismas dos açudes...
Quanto sangue perdido
E o pobre doente - o Ceará - anemiado
esquelético pedinte e desnutrido -
- a vasta rede capilar a queimar-se na soalheira -
é o gigante com a artéria aberta
resistindo e morrendo
resistindo e morrendo
resistindo e morrendo
morrendo e resistindo...

(Foi a espada de um Deus que te feriu
a carótida
a ti - Fênix do Brasil)

(E o teu cérebro ainda pensa
e o teu coração ainda pulsa
e o teu pulmão ainda respira
e o teu braço ainda constrói
e o teu pé ainda emigra
e ainda povoa)

As células mirradas do Ceará
- quando o céu lhes dá a injeção de soro

Logo abaixo do poema, vinha esta nota otimista: “(Este poema foi escrito por ANTÔNIO GARRIDO). Quando a União mandar construir a barragem de Orós, venham vocês do sul ver o que é o Ceará. O que nos falta é a água em que vocês aí morrem afogados).” Ingenuidade de quem acreditava que o problema secular da seca no Ceará se resolveria tão facilmente...

Comparando a terra cearense com o corpo humano, cujo sangue azul remete ao mesmo tempo para a coloração da água e simbolicamente para a nobreza de seu povo, que morre mas resiste, o poeta fatalmente teria de usar vocábulos de origem científica: artéria, plasma, hemoglobina, sístole, aneurisma, rede capilar, carótida, células, protoplasma, cromatina, coágulo, pinça hemostática, ventrículos e outras palavras que se diluem nesse poema que, pela sua eloquência, impressiona mais quando declamado do que quando lido (Por sinal ele foi declamado largamente em Fortaleza durante anos).

Apenas por curiosidade, um dado extraliterário: segundo o testemunho de Paulo Sarasate, esse texto foi redigido em menos de uma hora, para completar a edição d' *O Povo*. E diz o jornalista e político: “E o seu poema, despreziosamente escrito, passava a constituir no Ceará a própria alegoria de suas lutas e de suas mais sofridas reivindicações.”¹¹

Em maio de 1929 iniciou o jornal uma série de entrevistas, entre escritores, com o objetivo de auscultar a opinião dos entrevistados a respeito do Modernismo. O resultado, aproveitando a nascente moda do *football*, era dado por meio de escores; após a entrevista com Suzana de Alencar Guimarães, o periódico informava, com euforia: “2 X 1! - Mais um *goal* marcado pelo ‘Verde e Amarelo’ modernista...”

Abramos um parêntese para comentar a desinformação em que andavam os vanguardistas de cá: apesar de alguns se dizerem “da tribo cearense de antropofagia” (pelo menos Antônio Garrido e o nosso Mário de Andrade), falavam dos pontos marcados pelo “Verde e Amarelo modernista”, quando sabemos que, a esta altura, antropófagos e verde-amarelistas não andavam em cheiro de santidade lá pela Paulicéia...

11 SARASATE, Paulo. *O Rio Jaguaribe é uma artéria aberta*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1969. p.56.

Na entrevista com Demócrito Rocha (que não usou então o pseudônimo), o jornalista define o que era para ele o Modernismo com esta frase: “O modernismo que eu entendo é esse que nós fazemos: modernismo nacional, saturado de tudo quanto é nosso, original, sugestivo, impressionante...”

Julgando talvez insuficiente a divulgação que *O Povo* fazia do movimento renovador no Ceará, Demócrito Rocha (assinando-se Antônio Garrido), Paulo Sarasate e Mário de Andrade (o do Ceará) resolveram criar um suplemento exclusivamente literário.

Maracajá

Maracajá, cujo nome foi evidentemente tirado da designação do felídeo brasileiro conhecido também como jaguatirica, trazia duas indicações: abaixo do título - que era vertical, do lado esquerdo da página, “Folha modernista do Ceará” e, no pé da página, “Suplemento Literário do *O Povo*”. Indicava-se que saía aos domingos. Desse suplemento saíram apenas dois números, um em 7 de abril e outro em 26 de maio de 1929.

Filgueiras Lima, testemunha e partícipe da ebulição que causou o surgimento de *Maracajá*, chama o suplemento de revista (o que já fizera Garrido no próprio periódico) e observa: “A revista não passou do segundo número, mas a sua atuação foi decisiva e, porventura, espetaculosa, sensacional, como tudo que trazia, naquela época, o timbre do modernismo.”¹²

Rachel de Queiroz, outra figura destacada do movimento, deu, prefaciando o livro de Paulo Sarasate, um depoimento que julgamos importante: “Destinava-se *Maracajá* a pregar o modernismo pelas terras nordestinas, e nele todos nós deferimos vôo, convencidos de que fazer modernismo era escrever regionalismo, com grande gasto de índios, antas, cocares e mais brasilidades, em frases de três palavras.”¹³

A autora de *O Quinze* diz também que os do suplemento já eram lidos e comentados no Rio e em São Paulo. Com efeito, a *Revista de Antropofagia*, quando passou, em sua segunda fase, a ser uma página do

12 LIMA, Filgueiras. Op. e loc. cit.

13 QUEIROZ, Rachel de. Prefácio de SARASATE, Paulo. Op. cit., p.18.

Diário de São Paulo, chegou a reproduzir diversas matéria de *Maracajá*.

Na sua edição de 24 de abril de 1929, o jornal paulista transcreveu, sob o título de “Turf”, matéria em prosa que, no suplemento cearense, havia sido estampado com o título de “Cavalos de corrida”, e assinada por M. A. O texto falava da existência simultânea de um Mário de Andrade no Sul e outro (certamente o da assinatura M. A.) no Norte.

Mas o órgão paulista teve o cuidado de cortar o parágrafo em que o Mário de cá afirmava que o Mário do Sul é mais corredor do que o do Norte. Explica-se: já então os “antropófagos” paulistanos andavam às turras com o autor de *Macunaíma*. No mesmo número, a *Revista de Antropofagia* estampa o poema “o índio ciará”, de Heitor Marçal, que figura no primeiro número de *Maracajá*.

Além de Heitor Marçal, escreveram no número primeiro de *Maracajá* Paulo Sarasate, Antônio Garrido, Sidney Neto, Filgueiras Lima, Pereira Júnior, Mário de Andrade (daqui), Rachel de Queiroz, Jáder de Carvalho, Franklin Nascimento e dois escritores de fora: Paschoal Carlos Magno, teatrólogo e poeta, e Raul Bopp, que em 1931 publicaria *Cobra Norato*.

Antônio Garrido (Demócrito Rocha) reproduz “O rio Jaguaribe é uma artéria aberta”.

Deste número 1 de *Maracajá*, vamos ler “Jazz-Band da Floresta”, de Filgueiras Lima:

Hora de oiro e sangue da manhã,
quando a terra, fatigada,
sacode, pra longe, o capuz negro da noite...
No palácio de verdura das frondes
começa o jazz bizarro da floresta:
- rubros campinas cálidos clarinam!
- o canário - cornucópia de oiro -
derrama,
sob a mesa de mármore verde das campinas,
moedas cantantes de cristal!
- e a araponga,
que tem uma bigorna e um malho na garganta,

faz um estrépito ensurdecidor!
- sentimental boêmio das matas,
o bem-te-vi rebelde
põe uma nota excêntrica no *jazz*!
Cantam a graúna, o pintassilgo, a rola,
todos os pássaros da floresta cantam!
É o *jazz-band* original das selvas de minha terra!
forte como a su'alma! Ardente como o seu povo!

Estávamos em plena época das grandes bandas de jazz, como as de Louis Armstrong, Jelly Roll Morton e Paul Whiteman (este o mestre do chamado “jazz sinfônico”), e o poeta, em sua ânsia de atualidade, viu no canto dos pássaros, apesar do nacionalismo então dominante, a música que, dos Estados Unidos, invadia o Brasil. Poema típico dos momentos iniciais da corrente entre nós, não obstante a comparação do canário a uma “cornucópia de ouro”.

O segundo número de *Maracajá*, de 26 de maio de 1929, traz textos de autores cearenses: os citados e mais Suzana de Alencar Guimarães e Lúcio Várzea, que sabemos ser Júlio Maciel, e Silveira Filho. Estranho ao Modernismo cearense, somente Fernando Ricardo, sobre quem nada sabemos...

Abre este segundo número do suplemento o texto em prosa “A matança dos inocentes”, de Antônio Garrido, artigo transcrito na *Revisita de Antropofagia*, em 19 de julho, mas cortando-se o final, em que o poeta e jornalista cearense acentua as diferenças entre os vanguardistas de lá e de cá. O trecho omitido é justamente este:

“Eles metem excessiva erudição no que fazem. E bancam sisudez. Nós somos alegres por índole. Em São Paulo, os rapazes para fazer a sua antropofagia precisam dar o laço à gravata.”

Não é o caso aqui de querer sobrepor o Modernismo do Ceará ao de São Paulo, terra onde nasceu o movimento. Mas é sempre interessante destacar o clima de saudável descontração de *Maracajá* que, apesar de se referir à “casta sensaborona dos literatos”, e de reproduzir textos com alusões descorteses aos índios de Alencar, levou tudo mais ou menos na brincadeira, seguindo a linha d’ *O Povo*, que promoveu a renovação das letras no Ceará sem ataques a outras estéticas coevas, e,

muito menos, a outras que, em outros periódicos, procuravam seguir os rumos das vanguardas.

Os “antropófagos” paulistas, talvez cansados de malhar os últimos parnasianos, arremeteram contra os próprios companheiros de renovação, chegando a classificar Mário de Andrade, o da *Paulicéia Desvairada*, de “mutirão de sabença da rua Lopes Chaves”, no mesmo número em que apostrofavam a “poesia bobalhona de Augusto Frederico Schmidt” e os “pastiches cretinos de Brecheret”, em 24 de abril de 1929. Para os da Antropofagia, Tristão de Athayde (que às vezes chamam de Tristinho de Ataúde), é o “conselheiro Acácio do modernismo”, como se diz em 8 de maio, não se poupando igualmente “esse cretino do Carlos Drummond”, como está na edição de 19 de julho, em texto assinado por Oswaldo Costa...

Aqui há heresias, sim, porém muito leves. Garrido afirma, para dizer que aqui rimos de tudo: “o canto da jandaia nunca foi triste! Histórias de Alencar!” No mesmo número 2 de *Maracajá*, Heitor Marçal, numa “Carta pro Raul Bopp”, depois de dizer que o Indianismo de José de Alencar foi falso, afirma: “O que eu queria ver era Iracema ‘passando’ o guerreiro branco no moqué.” Diga-se de passagem que o poeta cearense parodiava o que, em 1917, dissera Monteiro Lobato com relação a Peri e Ceci em *Urupês*...

Registre-se ainda que, nos dois números de *Maracajá*, ao lado de textos que buscavam o máximo do que se pensava ser a modernidade, surgiam vez por outra notas não muito ortodoxas, como, no primeiro número, “A morte do cisne”, de Pereira Jr., que diz nos primeiros versos:

Lá vem, sobre o tapete verdejante do mar,
a bailarina esmeralda
dançando,
braços estendidos,
em grande linha horizontal...

No segundo número, Silveira Filho, que no primeiro havia assinado em poema, “Suavidade”, de claras notas simbolistas, comparece com o seu meio-tom penumbrista em “Luar da rua pobre”, do qual leremos a primeira estrofe e a última:

A noite é branda, branda como teus lábios.,.
O vento trêmulo,
O vento vadio
Desfolha os ares
E canta na ramaria.

.....
Distante...
Através de farândolas de nuvens,
A lua cheia,
indiferente,
vai subindo, devagar...

Isso, porém, não deveria causar nenhum complexo de inferioridade aos modernistas cearenses, pelo menos aos mais radicais, uma vez que no Rio de Janeiro e em São Paulo havia fortes nuances de Penumbriismo, e bastaria citar a revista *Festa*, da então Capital Federal, que circulou de agosto de 1927 a janeiro de 1929, e onde pontificavam Tasso da Silveira, Cecília Meireles, Murillo Araújo e outros.

Cipó de Fogo

Seria natural que outros periódicos dessem abrigo também à produção de modernistas da terra, e *O Ceará*, jornal de Júlio Matos Ibiapina (folha na qual Demócrito Rocha se iniciara no jornalismo), além de estampar poemas com intenções inovadoras de Luís de Castro, chegou a lançar, em 1929, o suplemento *Tangapema*, do qual temos notícia apenas pelos versos de Luís de Castro e de seu irmão, Genuíno de Castro, transcritos pela *Revista de Antropofagia* de São Paulo.

Mas, depois de *Maracajá*, o jornal que fez mais barulho, apesar de ter só um número, foi *Cipó de Fogo*, cujo nome repercute ainda hoje. Jornal independente, cujo primeiro e único número saiu em 27 de setembro de 1931, tinha a direção de Mário de Andrade, o do Norte, naturalmente. Além dele escreviam em *Cipó de Fogo*, João Jacques, irmão de Paulo Sarasate, Heitor Marçal, Jáder de Carvalho, Rachel de Queiroz, Sidney Neto, Franklin Nascimento, Leiria de Andrade e Beni Carvalho, este um parnasiano de prestígio, que em 1937 iria reunir seus

poemas num livro, *Chama Extinta*, bem distante de Modernismo.

Filgueiras Lima, aludindo certamente a *Maracajá*, dizia nos anos 40 sobre *Cipó de Fogo*: “Apesar de apresentar características mais revolucionárias, talvez futuristas, a segunda revista não obteve o sucesso da primeira.”¹⁴

Há duas coisas que estranhamos nestas palavras do poeta de *Festa de Ritmos*: por um lado, o Futurismo, em 1931, já estava francamente superado; por outro, as características revolucionárias mencionadas no texto talvez se refiram a certa agressividade de alguns colaboradores, porque os poemas não diferem da linha de *O Povo* e de *Maracajá*. Basta dizer que Beni Carvalho aparece na primeira página com um poema intitulado “Amanhã”, e que é o mesmo que figurará no livro *Chama Extinta*, citado, com o título de “Transfiguração”, e que se inicia assim:

Nessa manhã ardente de sol americano
sob esses céus metálicos,
rebrilhantes como punhais assassinos,
eu sinto, nos grandes dias do Amanhã,
a força de um povo jovem
caminhar para a glória,
de pé, sorrindo à vida, cantando
à vida,
numa apoteose.

Sidney Neto, também na primeira página, assinando o nome completo, José Vicente Sidney Neto, estampa “A Rede”, composto quando Luís Carlos Prestes era chamado de o Cavaleiro da Esperança, antes de abraçar o Comunismo:

Quando eu vi, de longe, aquela rede muito branca,
balouçando docemente, balouçando
lá no alpendre deserto da fazenda,
eu senti uma cousa bem aqui dentro do coração.

14 LIMA, Filgueiras. Op. cit., p.190.

O luar, lá fora, ensaboava tudo,
lavava os currais, lavava o terreiro
até ninguém ver mais.
Parecia uma noite de Natal, de tão branca,
tão branca...

E, nisto, desci do meu cavalo, arfando.
“Boa noite!” Estava um velho; a longa barba toda
cheia da espuma branca do sabão do luar:
“Moço, descanse. A rede...”
- Obrigado.
“A rede é limpa. Nesta rede já descansou, já
dormiu um soninho
o General Luís Carlos Prestes”...

O luar, lá fora, iluminou mais alto.
A rede estava côncava,
estava cheia de sonho, ainda.
Prestes, decerto, ali, sonhou
um grande sonho para o Brasil...

De João Jacques é “Mapa Mundi”, que retrata bem a realidade
geopolítica da época, quando na Europa começavam a soprar os ventos
do autoritarismo que iria desencadear a Segunda Grande Guerra:

Não chore, não, meu velho professor de geografia...
Eu tingi de vermelho
a Rússia,
porque ela é mesmo assim...
e
de preto a Itália,
porque são pretas as camisas fascistas
de Mussolini...
e
derramei azul pela

Inglaterra,
Suécia e
Noruega, porque nelas,
ainda corre o sangue azul das monarquias...
e colori

o Japão
todo assim de amarelo,
por causa dos seus homens
a Alemanha de roxo,
por força da grande guerra...

O Brasil,
meu mestre,
deixe ficar em branco, como está.
O branco é a fusão de todas as cores...

e
diz bem a lividez do espanto
e o sobressalto da última revolução...
Mais tarde,

mestre,
ele haverá de corar,
ante a nudez da verdade socialista...
e,
afinal, ruborizar-se com o sangue novo
das gerações futuras...

Não chore, não, meu velho professor de geografia...

Jáder de Carvalho, que optaria pela Esquerda, politicamente, já revela sua preocupação com os humildes em “Tecelã”, cuja terceira estrofe diz: “Deixaste os bilros da tua almofada / para que houvesse lume e pão. / E o patrão... / Ai, as operariuzinhas sem ninguém / por elas!”

Quanto à agressividade a que nos referimos há pouco, está num poema bastante prosaico de Heitor Marçal, com farpas contra a Abolição da escravatura, uma das glórias do Ceará: “A abolição no Ceará - diferença de quatro anos da lei áurea - não tem a significação que se

empresta. / Aqui lá fizeram abolição! Lá nada! / Ela veio por si. / Determinismo. / Tinha que ser.” E mais na frente: “Nem me citem a frase do jangadeiro Nascimento: nesta terra não embarcam mais escravos! / (puro final de drama da época lamartiniana). / E reparem: esse Dragão do Mar nunca existiu. Lenda.” E depois de argumentações extremamente áridas sobre o número de escravos do Ceará, termina a versalhada dizendo: “Terra da luz? / Pinóia!”

Vê-se que estes versos de Heitor Marçal estavam na contra-mão do nacionalismo da maioria dos poetas do Brasil e do Ceará, incluindo Demócrito Rocha que, no seu mais famoso poema, mostrou o sofrimento do Ceará, ao mesmo tempo que falava de sua capacidade de resistir.

Ainda bem que, ao lado dos versos pretensamente demolidores, H. M. (que cremos ser o mesmo Heitor Marçal) escreveu “Exceção”, que diz: “Nós somos a exceção do Brasil dentro daquele conceito de Bryce: no Brasil tudo é grande menos o homem! E estamos aqui para desmentir Rocha Pita: ‘O Ceará é a mais áspera e inútil das províncias do Brasil.’ Uma ova!”

Mário de Andrade (que deixara de pôr o “do Norte” no nome) diz, em carta explicativa do papel do jornal, que vivíamos, da Bahia ao Amazonas, sem nenhum progresso mental, acrescentando: “Na poesia, de um modo particular, santo Deus! Ainda se perpetravam sonetos!” Avisa: “Atenção: não haverá sonetistas.” E conclui: “*Maracajá* conseguiu a morte oportuna do soneto. *Cipó de Fogo* irá adiante.”

Convenhamos que, para o leitor de hoje, acostumado aos sonetos de Vinícius de Moraes, de Jorge de Lima, de Manuel Bandeira, de Carlos Drummond de Andrade, de Cassiano Ricardo e de tantos poetas de nossos dias, em todo o Brasil, afirmações como estas soam como algo muito bisonho, com uma exacerbada preocupação com a fôrma, em detrimento da forma. Mas devemos advertir: o fenômeno não é típico do Ceará, nem mesmo do Nordeste. O próprio Cassiano Ricardo, ainda em 1939, oito anos depois de *Cipó de Fogo*, dizia esta enormidade: “Já podemos citar o soneto entre as nossas mais caras recordações.”¹⁵

15 RICARDO, Cassiano. *A Academia e a Poesia Moderna*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1939. p.16.

E isto, veja-se bem: depois de Mário de Andrade (o paulista) haver composto em 1933 o soneto “Quarenta Anos”.

O futuro não daria razão nem ao poeta cearense nem a Cassiano Ricardo, que seria, por sinal, um dos mestres do soneto moderno no Brasil.

Quanto ao *Cipó de Fogo*, apesar de ter morrido antes do segundo número, segundo Filgueiras Lima “evidenciou uma atitude, a última grande atitude do modernismo no Ceará, na sua fase primeira.”¹⁶

Conclusão

Depois vieram os livros *Meteoros*, de Mozart Firmeza (Pereira Júnior, em 1930; *Terra de Ninguém*, de Jáder de Carvalho, em 1931; *Festa de Ritmos*, de Filgueiras Lima, em 1932, ano em que no Rio de Janeiro, saía *Carnaúba*, de Edigar de Alencar.

Quanto a Martins d’ Alvarez que, no livro de estréia, *Choro Verde*, de 1930, não era ainda modernista, ingressaria na nova corrente a partir de *Vitral*, editado em 1934.

Resta-nos informar que Mário de Andrade (do Norte) não deixou livro. Heitor Marçal passou a dedicar-se cada vez mais ao romance. Rachel de Queiroz jamais publicaria o livro de poemas *Mandacaru*, anunciado em *Cipó de Fogo*. E Silveira Filho, que já ostentava notas penumbristas, terminaria, como foi dito, por publicar em 1948 *Arquipélago de Símbolos*, rigorosamente simbolista.

O Modernismo no Ceará, algum tempo depois dessa fase de ebulição, foi esfriando e perdendo o ímpeto, até os anos quarenta, ocasião em que surgiu o Grupo Clá, que consolidaria a renovação das letras em nossa terra. Mas isso - seja-nos permitindo o lugar-comum - já é outra história...

O que quisemos foi falar, embora em rápidas pinceladas, dos primeiros tempos do Modernismo na poesia cearense, época em que a nota de suprema atualidade eram os índios, as flechas, os cocares e os gatos do mato.

16 LIMA., Filgueiras. Op. e loc. cit.