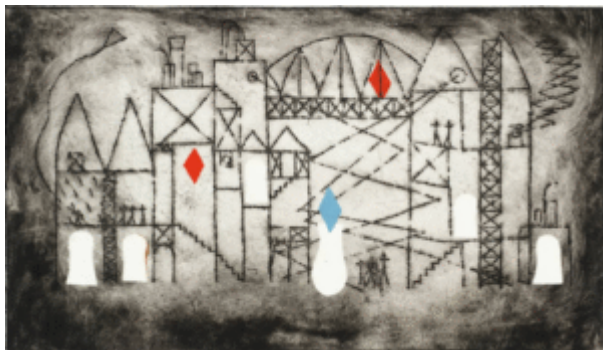


## Versos e gramática



Por **EDGARD PEREIRA\***

*A gramática não dita os versos, mas a poesia também não é terra sem lei: entre o 'eu' e o 'nós', entre regras e rebeldias, pulsa a linguagem que Mário quis domar — e os poetas desobedeceram*

### 1.

Aplico-me a recolher passagens líricas de poetas brasileiros, dispensando postura hermenêutica ou analítica, salvo casos excepcionais. O interesse reside em fornecer uma diversificada amostra do uso de pessoas verbais – em especial na primeira pessoa do plural, nós.

Outro objetivo consiste em fazer circular fragmentos poéticos, de autores significativos, selecionados a partir de um comentário de Mário de Andrade a um poema de Henriqueta Lisboa, como à frente será referido. Utilizo como fonte livros de poesia de variados contextos, além de um texto ensaístico, como fundamentação teórica, extraído do livro de Antônio Carlos Secchin, *Percursos da poesia brasileira*.

O ensaísta escreve com fio de lã de crochê, distribuindo, nos interstícios da sintaxe, grãos de sabedoria, num texto excitante, que nos tira da zona de conforto: “Há muitos modos de aprisionar o transbordamento do mundo: não queiramos que a poesia seja mais um. Ela deve ser a palavra vigorosa diante de todo arbítrio classificatório, a voz que não se pode perceber senão nas margens. Por isso, a poesia representa a fulguração da desordem, o ‘mau caminho’ do bom senso, o sangramento inestancável do corpo da linguagem, não prometendo nada além de rituais para deus nenhum.

A poesia não se compromete com A verdade, pois um de seus atributos é exatamente o de prover um circuito clandestino de sentidos que faça oscilar o terreno sólido onde versões de verdade se sedimentaram” [\[1\]](#)

Penso em variar, ensaiar, romper certa linearidade citação/glosa, misturar registros ficcionais a expressões líricas, pela porta de subtração dos gêneros. Não é novidade para ninguém que o “eu” constitui o território lírico por excelência, voltado para expressão do mundo interior. O uso de pessoas e tempos verbais decorre das circunstâncias e objetivos do autor. Só a poesia social teria o direito de usar o plural nós?

Discordo cabalmente. Ora, desta forma, estariam alijadas do universo lírico expressões que demandam uma inclusão do coletivo, do universal, o que inviabiliza uma série de conexões. Multifacetada, suscetível a variadas relações, seja com a tradição, seja com o processo de experimentação, acelerado na modernidade, a linguagem poética aborrece a sujeição a normas e postulados apriorísticos.

O universo poético, nunca é demais insistir, resulta de insistência no interesse de se distanciar da normatividade, de colaborar nos desvios, de aproximar o racional e o irracional, onde o mundo do lado de dentro e o mundo do lado de foram

se confundem. Alguns o compreendem como contributo individual a um processo coletivo de mudança, seja numa trajetória pessoal, seja na esfera maior, da sociedade. Como afirma Antônio Carlos Secchin, a poesia deve ser a palavra vigorosa diante de todo arbítrio classificatório, a voz ouvida nas margens. Qualquer perspectiva, técnica ou expressiva, de aproximação à linguagem poética carrega algum resíduo redutor.

Em 1942, Henriqueta Lisboa, com quatro livros publicados, *Fogo fátuo* (1925), *Enternecimento* (1929), *Velário* (1936) e *A prisioneira da noite* (1941) revela-se consolidada como umas das principais revelações femininas na poesia brasileira. “Sutil tecedora de imagens capazes de dar uma dimensão metafísica ao seu intimismo radical”,<sup>[2]</sup> assim a retrata Alfredo Bosi.

Amiga de Mário de Andrade, a quem considera uma espécie de mestre, envia-lhe com frequência poemas. O destinatário, já então considerado um intelectual renomado, era um dos principais teóricos da renovação artística no país, desde a Semana de Arte Moderna (1922), em São Paulo. A poeta mineira se beneficia de preciosas sugestões do poeta paulista, embora raramente as utilize.

Mário de Andrade, analisando um desses poemas, “O milagre”, desabona o uso de “nós”, a primeira pessoa plural, nos segundos versos das três primeiras estrofes:

Depois de cada noite amarga  
sempre *aguardamos* o milagre  
sem saber que milagre.

Sempre aguardamos o milagre  
com essa angústia infinita  
de quem sente que morre  
sem ter logrado o que deseja.

Sempre aguardamos o milagre  
com a infinita paciência  
de quem viveu à espera,  
e sabe, à hora da morte, porque espera.<sup>[3]</sup>

## 2.

Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade mantiveram um relacionamento intelectual intenso, comprovado pelas cartas trocadas durante os anos de 1939 a 1945. Diante do poema “O Milagre”, Mário sublinhou o verbo *aguardamos*, na primeira estrofe, e anotou: “A não ser em poesia ‘interessada’, acho impossível usar o plural nós em poesia. Problema a pensar e desenvolver. Certos casos pronominais estão excluídos da poesia legítima. Pelo menos o nós”.<sup>[4]</sup>

O comentário de Mário de Andrade, poeta exigente, não passa de uma aversão pessoal, uma postura subjetiva, anódina, desprovida de fundamento técnico ou científico. Em literatura, como rotular as opiniões de especialistas? Como exigir suporte científico em matéria fluida, volátil, sujeita a evidências sutis e filtros distintos? Devaneio ou desdobramento de alguma convicção, decorrente de postura lírica ortodoxa?

Alguns linguistas consideram o “eu” uma forma linguística desguarnecida de sentido, uma mera desinência morfológica, uma inscrição neutra. Usado literariamente, a coisa muda de figura. O mesmo se aplica ao “nós”. O uso da flexão verbal no

plural talvez seja um vestígio da modulação própria da prece, de melopeias cantadas por grupos, endereçadas a divindades. Os salmos são pródigos nesse uso.

Não são raros os usos da desinência na primeira pessoa plural, na tradição poética. A poesia moderna possui rica tradição em modular distintas vozes/pessoas verbais. A poesia constitui o espaço marcado pela liberdade. Longe de configurar um dogma, o comentário reanima o debate em torno do tema. As pessoas verbais menos usadas na prática da poesia são a primeira e a segunda do plural. Mário de Andrade tenta dissuadir os poetas de usarem, na linguagem poética, os verbos na primeira pessoa do plural.

Empreendendo um percurso em alguma poesia brasileira, encontramos o predomínio do uso da primeira pessoa do singular e, mais raramente, a mesma pessoa e a segunda plurais em versos líricos. Em Jorge de Lima, no livro *A Túnica Inconsútil*, vamos encontrar versos impactantes, expressivos de sentimentos de culpa e de apelos arrependidos, flexionando os verbos na segunda pessoa plural:

Senhor, minha fé é diminuta: aumentai-a.

Dai-me olhos de contemplação,

dai-me respostas,

dai-me um cavalo de Vosso Reino

que tomando as rédeas de minha mão me leve para Damasco.

Pai Amado, sou cego, aleijado, e paralítico: meus membros não darão na Cruz.

Estou calejado de perenes quedas:

Curai-me todo.<sup>[5]</sup>

Talvez não fosse ocioso dizer que se pode deduzir, após vastas leituras, que o uso da segunda pessoa do plural (vós) ocorra com certa frequência em discursos em que a indignação e a imprecisão predominam. Vejam-se os seguintes versos de *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, referindo trapaças e corrupção nos tempos da corrida pelo ouro na Inconfidência, na seção *Dos ilustres assassinos*: “Ó grandes oportunistas, / sobre o papel debruçados, /que calculais mundo e vida / em contos, doblas, cruzados, / que traçais vastas rubricas / e sinais entrelaçados, / com altas penas esguias / embebidas em pecados!”.

Recorto, a seguir, um registro raro, o uso da segunda pessoa plural, em melancólico verso de Manuel Bandeira, sem o viés da imprecisão:

A chuva cai. O ar fica mole...

Indistinto... ambarino... gris...

E no monótono matiz

da névoa enovelada bole

a folhagem como a bailar.

Torvelinhai, torrentes de ar”.

Cantai, ó bategas chorosa,

as velhas árias funerais.

Minh'alma sofre e sonha e goza

a cantilena dos beirais.

# a terra é redonda

(...)

(Manuel Bandeira, “Enquanto a chuva cai”.[\[6\]](#))

A segunda pessoa do singular tem uso tradicional na lírica, sem causar pânico, como uma opção de linguagem propícia ao diálogo entre o eu e o outro, ou entre o eu consigo mesmo.

Cantor descuidado das fontes e dos bosques,  
quebra a tua frauta de sete canas!  
Por que dizer o que sofres, o que amas,  
o que esperas, o que evocas? Não toques  
nunca mais aquelas aladas melodias  
com que seguias  
o ritmo líquido das fontes  
e a dança alta e verde das frondes!  
Cala-te! Em vez de uma frauta de cana,  
leva um dedo ao teu lábio:  
Silêncio!

O silêncio é prudente e sábio:  
ele é o único amigo  
que levarás contigo  
desta existência para a vida subterrânea.

(Guilherme de Almeida, “Silêncio” [\[7\]](#))

Nesta noite virás com teu sorriso grave,  
o teu olhar amigo, as tuas mãos amantes,  
pôr em meu abandono um encanto suave.

Espero-te...Andam no ar, macias e odorantes,  
as carícias delicadíssimas da essência  
que espalhei pela sala ainda há poucos instantes.  
(...)

O relógio bate dez horas... E se cala.  
A lâmpada ilumina a mesa a que me assento,  
mas envolve em penumbra as paredes da sala.

Espero... Meu olhar pousa, em certo momento,  
as frutas que mandaste esta manhã, risonhas,  
e puseram tanta alegria no aposento!

Evoco-te... A meu lado adormeces e sonhas...  
Deliciosa! Tu fizeste as minhas horas  
menos iguais... Fizeste-as menos enfadonhas.

(...)

(Ribeiro Couto, “Sob a lâmpada”.[\[8\]](#))

### 3.

A adesão um tanto arrependida do poeta Guilherme de Almeida ao Modernismo evidencia-se ao longo de sua farta produção: de 10 livros produzidos, em apenas dois se vislumbra maior engajamento aos postulados modernos. “Mesmo depois da experiência mais engajada no Modernismo, que foram não apenas *Raça* e *Meu*, mas uma intensa militância estética, ele retrocede ao mundo requintado, alheado e frívolo da sua primeira poesia, enquanto não envereda pelo arcaísmo final dos sonetos camonianos”.[\[9\]](#)

A respeito do segundo poema, Norma Goldstein esclarece: “As associações ligadas à hora criam no poema uma espécie de sugestão amorosa que, no entanto, é muito menos real do que se poderia supor, e que está mais no leitor (despistado pelo poeta) do que no contexto objetivamente encarado. As próprias ‘carícias’ que metonimicamente engodam o leitor, na verdade são do perfume, em função do qual o superlativo ‘delicadíssima’ perde qualquer conotação de requinte erótico, para se reduzir à dimensão puramente sensorial, a partir da sinestesia de toque baudelaireano”.[\[10\]](#)

Segue uma quadra de Carlos Nejar, do livro *Canga*, um dos pontos altos de sua produção.

(...)

Teu mapa e a provisão  
de bezeros e cevada  
foram colhidos ao desvão,  
altura de tua murada.

Assim provarás a safra  
e a sofrida expiação,  
seguirás sem teus sapatos  
com a rota que te dão.

Não recuarás do cavalo,  
dormindo dentro de ti  
e sem tentar abrandá-lo,  
cavalgarás o teu fim.

(Carlos Nejar, “Embarcação”.[\[11\]](#))

Na maioria dos poemas, em autores de variados quilates, são encontradas referências a entidades abstratas. No exemplo a seguir, observamos, em estrofe de gosto decadente de Mário Pederneiras, um estado de alma flagrado na terceira pessoa:

# a terra é redonda

Pela amplidão deserta  
sem uma sombra, que o seu brilho afoite,  
anda uma luz branca, em ronda, alerta,  
pelo vácuo da noite.

(Mário Pederneiras, “Pórtico da insônia” [\[12\]](#))

“Pórtico da insônia” é o poema de abertura de *Rondas noturnas* (1901). De acordo com Antônio Carlos Secchin, apesar de ser este um “livro epigônico do Simbolismo, repleto de monjas, martírios, luars, e o preciosismo ecoe a cada passo – a prática da forma fixa ao menos impôs certa disciplina à tendência dispersiva do verso de Pederneiras”. [\[13\]](#)

## 4.

Seguem fragmentos, extraídos de Augusto F. Schmidt, fazendo uso tanto da primeira pessoa plural como da segunda do singular. Alvo de uma crítica implacável, o autor caracterizou-se por se expressar numa linguagem solene, vaga, etérea, repetitiva, carregada de marcas simbolistas, versando temas espirituais.

Viremos de lugares diversos – tão diversos  
que, enfim, saberemos que bem próximos estivemos  
e que só não nos encontramos porque fomos cegos.

Estarás ansiosa e cheia de angústia, para me rever.  
E eu estarei profundamente temeroso  
de que não me reconheças como estou.  
(...)

(Augusto Frederico Schmidt, “Paisagem” [\[14\]](#))

Convocamos, na sequência, o início de um poema de fôlego alucinado, “A reconstrução”, de Mário Faustino, num discurso lírico de alta voltagem emotiva, ainda que expresso com verbos na primeira pessoa do plural:

Em cinza de derrota nos deitamos,  
abraçando sangrento camarada.  
E acordamos desertos, um cadáver  
precoce em nossos braços, a vitória  
lavando noutro campo. Então lavamos  
esse alheio troféu para entregá-lo  
absterro à sua origem [\[15\]](#).  
(...)

Sobre o autor, assim se referiu Assis Brasil: “Ao lado da melhor tradição poética, não abandonando os recursos imagísticos

# a terra é redonda

e rítmicos, está a preocupação com o ser humano. *O Homem e sua hora*, de ‘matriz’ poundiana, sintetiza toda a sua preocupação. Mário Faustino, como alguns poetas desta linhagem, parece procurar o sentimento primitivo do homem, o seu lado mágico e essencialmente poético”.[\[16\]](#).

Nesta recolha, como não citar Carlos Drummond de Andrade, o poeta maior do Modernismo? O poema exhibe versos líricos, vazados na primeira pessoa do plural, como se o poeta, diante de questões sociais e da guerra, convidasse outros poetas a acompanhá-lo.

Provisoriamente não cantaremos o amor,  
que se refugiou mais abaixo nos subterrâneos  
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,  
não cantaremos o ódio, porque esse não existe,  
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,  
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,  
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas.  
(...)

(Carlos D. de Andrade “Congresso internacional do medo”.[\[17\]](#))

O leitor atento verá no poema de Drummond a marca social, uma forma de cancelar a opinião de Mário de Andrade, de aceitar o uso da primeira pessoa do plural. Outro poeta, dos mais hábeis, que não tem receio de descobrir novas trilhas, é Walmir Ayala.

É tempo de renascer.

Todos os dias  
nos doam a túnica inconsútil.

Procuramos em vão o início da costura  
porque tudo ao nosso limitado olhar  
deve ter fim e princípio.

Perdemos assim o amor que insiste em nos vestir,  
jogamos dados sobre a sua verdade,  
deixamos no pó seu despojo iluminado.  
(...)

(Walmir Ayala, poema “A Sorte”.[\[18\]](#))

Por fim, anoto os primeiros versos de “Jogar bridge”, de Geraldo Reis, em que a pessoa verbal (nós) presta-se a narrar uma cena, aparentemente bucólica, de que participam duas pessoas. Não poderia ser de outra forma.

eu e a rainha nunca fomos jogar bridge às margens do rio das velhas  
a rainha era triste e eu inventava tristezas de menino abandonado  
eu tinha os olhos perdidos à beira do cais  
as mãos ancoradas numa espécie de porto sem navios  
eu e a rainha - que tristeza -  
nunca fomos jogar bridge às margens do rio das velhas  
nunca tivemos um fim de noite depois de uma sessão de gala  
nunca nos escoramos na carne viva após a tempestade  
nunca soubemos de nossas predileções além de um copo d'água.[19]

(...)

Retomando as disposições expostas no título, cabe considerar, de imediato, o contraste entre as duas práticas: a dos versos e a da gramática. São terrenos bastante distintos. Embora aparentemente o território da gramática se revele o mais exposto às rigorosas exigências de normas e peias, lugar no qual a disciplina das regras se impõe, a prática dos versos não constitui espaço de total liberdade, como se divulga, às vezes com veemência.

A escrita de versos não se mostra inteiramente livre de grilhões e imposições, ainda que algumas poéticas proclamem a desobediência às regras e a ruptura de cânones. Joaquim Manoel Magalhães, poeta português contemporâneo, expõe:

A poesia é uma inúmera prisão. Não apenas não basta querer escrevê-la, como querê-lo pode ser a forma mais direta de a não conseguir realizar. Sem dúvida que, enquanto homem, o poeta pressupõe a liberdade que é o direito à expressão, mas enquanto formação da escrita nada está mais longe do seu horizonte.

A própria poesia funciona como limite da sua escrita. Cada vez que se tenta, há o peso infundável de tudo o que foi escrito a impedir a repetição. Cada vez que se busca, há a resistência das palavras a dizer o que se pretende. Tudo são barreiras. Os modos da época, as convenções, o estado da linguagem, a corrente da sensibilidade, a disponibilidade do ser.[20]

Engana-se quem atribuir à poética tradicional parcela maior de preceitos - métrica, rima, ritmo, estrofação, figuras de linguagem. A poesia moderna também se rege por alguns preceitos - ritmo psicológico, linguagem conotativa, efeitos de linguagem e pensamento, capacidade sugestiva, escolha vocabular. Além das interdições acionadas por condicionamentos externos - a época, as fronteiras geográficas, as convenções do código, os fatores históricos - existem outras, as que decorrem de enquadramento individual - condições biográficas, tendências psíquicas, convicções próprias.

Estas últimas certamente incorporam uma lista alargada de sutilezas idiossincráticas, entre as quais se instala o comentário de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa, para o qual a poeta mineira não deu bola.

**\*Edgard Pereira** é professor aposentado de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da UFMG. Autor, entre outros livros, de *O lobo do cerrado (Imago)*.

## Notas

---

[1] SECCHIN, A. Carlos. *Percursos da poesia brasileira*. Belo Horizonte: Autêntica : Ed. UFMG, 2018,12.

[2] BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970, 515.

[3] ANDRADE, Mário de. LISBOA, Henriqueta. *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. Introd. e notas



Eneida Maria de Souza. São Paulo: Peirópolis; Edusp, 2010, 383.

[4] ANDRADE, Mário de. LISBOA, Henriqueta. *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. Introd. e notas Eneida Maria de Souza. São Paulo: Peirópolis; Edusp, 2010, 383.

[5] BRASIL, Assis. *A Nova Literatura II A poesia*. Rio de Janeiro: Ed. Americana; Brasília, INL, 1973. 37.

[6] GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao Modernismo*. São Paulo: Ática, 1983, 137.

[7] GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao Modernismo*. São Paulo: Ática, 1983, 66-67.

[8] GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao Modernismo*. São Paulo: Ática, 1983, 77-78.

[9] GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao Modernismo*. São Paulo: Ática, 1983, 70.

[10] GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao Modernismo*. São Paulo: Ática, 1983, 78-79.

[11] BRASIL, Assis. *A Nova Literatura II A poesia*. Rio de Janeiro: Ed. Americana; Brasília, INL, 1973. 29.

[12] GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao Modernismo*. São Paulo: Ática, 1983, 17.

[13] SECCHIN, A. Carlos. *Percursos da poesia brasileira*. Belo Horizonte: Autêntica : Ed. UFMG, 2018, 150-151.

[14] SCHMIDT, A. Frederico. *Melhores poemas*. Sel. e prefácio Ivan Marques. São Paulo: Global, 2010, 61.

[15] FAUSTINO, Mário. *O Homem e sua Hora e outros poemas*. São Paulo: Companhia das letras, 2002, 191.

[16] BRASIL, Assis. *A Nova Literatura II A poesia*. Rio de Janeiro: Ed. Americana; Brasília, INL, 1973. 29.

[17] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, 108.

[18] AYALA, Waldir. *Melhores poemas Waldir Ayala*. Seleção Marco Lucchesi. São Paulo: Global, 2008, 57.

[19] REIS, Geraldo et al. *Antologia poética 2*. Belo Horizonte: Interlivros, 1977, 56.

[20] MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Um pouco da morte*. Lisboa: Presença, 1989, 176.