

Sensações e deslocamentos – a viagem em *Toda a América*¹

Sensations and movements – the journey in Toda a América

Mirhiane Mendes de Abreu

UNIFESP



Resumo: O conceito de viagem repousa sobre duas bases. A primeira consiste em estar em movimento, o périplo propriamente dito. A segunda visa ao reconhecimento do *eu* através do conhecimento do outro, o que abriga também uma identificação coletiva, inserida na ideia de nacionalidade e esta, no projeto universalista, tal como se deu na década de 1920. A par da questão identitária envolvendo o ato de viajar, a escrita de cartas é adotada como procedimento de aproximação e partilha das notícias, das experiências e das sensações. Estas bases não escaparam a Ronald de Carvalho (1893-1935), escritor que incorporou ao exercício diplomático parte da plataforma do projeto modernista e, nesse âmbito, construiu o livro de poemas *Toda a América* (1926). Dialogando com algumas das matérias próprias da tradição literária, o discurso poético aqui apreendido sugere deslocamentos, não apenas no espaço, e inclui-se numa dinâmica mais abrangente e simbólica, que assinala a compreensão sensorial do Brasil integrado à americanidade. Encaminhada assim a questão, o presente ensaio tem por finalidade examinar *Toda a América*, tendo em vista a circunscrevê-lo às exigências do programa modernista em curso.

Palavras-chave: Viagem; Vartas; Programa modernista

Abstract: The concept of journey relies on two bases. The first one consists in being in movement, the periplus itself. The second basis aims the self recognition through the knowledge of others, which also includes a collective identification, inserted in the idea of nationality and the universalist project, as occurred in the 1920s. Considering the identitary aspect involving the act of travelling, it was adopted the habit of writing letters as a procedure of approach and exchange of news, experiences and sensations. These bases were not left out of account by Ronald de Carvalho (1893-1935), a writer who incorporated a part of the modernist project platform in the diplomatic exercise. In this context, he wrote *Toda a América* (1926), a book of poetry. Dialoguing with some subjects of the literary tradition, the apprehended poetic speech suggests displacements, not only in space, but also includes a more extensive and symbolic dynamics, which points out the sensorial comprehension of Brazil integrated to the American characteristics. Being the subject conducted in this direction, this current essay has the purpose of examining *Toda a América*. The aim is not to define it but to submit it to the requirements of the modernist program in progress.

Keywords: Journey; Letters; Modernism program

1 *Toda a América: ensaios, cartas e viagens em versão poética*

Ao se examinar o labor poético de Ronald de Carvalho, é preciso atentar para os sentidos atribuídos ao exercício intelectual deste modernista no contexto da sua produção: *Toda a América* veio a lume em 1926, quando as iniciativas de modernização do país estavam a pleno vapor, nas quais

os escritor se envolveu com vivo interesse, colaborando de modo incisivo com a atualização estética e dedicando-se a divulgar as produções nacionais pelo mundo afora. Este anseio por universalizar a cultura brasileira foi construído em harmonia com o seu projeto individual, a exemplo de suas viagens (como as realizadas no México entre 1923 e 1924, proferindo conferências que derivaram no livro *Estudos Brasileiros*) e de suas colaborações em periódicos internacionais, conforme ilustram a argentina *Nosotros* (1922) e a portuguesa *Orpheu* (1914). Ressalta, deste conjunto politicamente comprometido, um autor

¹ Parte das considerações deste artigo foi desenvolvida no ensaio “Modernismo brasileiro e o mundo ibérico da perspectiva de Ronald de Carvalho”, aceito para publicação na revista *Tempo Brasileiro*, 2010.

simpático às novidades e sensível à intimidade com as tradições, o que nos permite esboçar algumas hipóteses na análise da visão de mundo de Ronald, sobretudo no que diz respeito a um projeto totalitário do panamericanismo, que já vinha sendo gestado em 1919, como se lê na conclusão da *Pequena História da Literatura Brasileira*:

O homem moderno do Brasil deve, para criar uma literatura própria, evitar toda espécie de preconceitos. Ele tem diante dos olhos um grande mundo virgem, cheio de promessas excitantes. [...] Uma arte direta, pura, enraizada profundamente na estrutura nacional, uma arte que fixe todo o nosso tumulto de povo em gestação, eis o que deve procurar o homem moderno do Brasil. Para isso, é mister que ele estude não só os problemas brasileiros, mas o grande problema americano. O erro primordial das nossas elites, até agora, foi aplicar ao Brasil, artificialmente, a lição européia. Estamos no momento da lição americana. Chegamos, afinal, ao nosso momento. (CARVALHO, 1968: 307)

Esse apontamento ensaístico parece ter encontrado seu duplo poético em *Toda a América*, cuja estruturação formal inicia-se por uma “Advertência”, seguida de 21 poemas intitutados pela enunciação direta ou em alusão a algum lugar do continente americano. O primeiro deles chama-se “Brasil”, expresso em sua feição multiforme e continental. O último intitula-se “Toda a América” e se divide em 5 partes, todas dedicadas ao musicólogo e amigo do escritor Renato Almeida. Analisados, ainda, os chamados “protocolos de leitura”,² a quase totalidade deles possui dedicatórias após o título e são datados. Esses traços conferem ao conjunto do livro um ar de “crônica de viagem”, além de, informalmente, conduzirem-no a uma estrutura epistolar, por se referir à rede social do escritor. Assim, comparecem os nomes de Fernando Haroldo, Felipe D’Oliveira, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Carlos Obregon Santacilia, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Paulo Silveira, Navarro da Costa, Agrippino Grieco, Carlos Pellicer, Diego Rivera, Roberto Montenegro e o já mencionado Renato Almeida. Percorrer minuciosamente toda essa rede de sociabilidade é tarefa relevante, mas ficará para outro momento. Por ora, gostaria apenas de apontar que os nomes de pessoas, seu filho ou executores de atividades as mais diversas (poeta, ensaísta, pintor, diplomata, musicólogo etc.) ingressam na forma poética, acomodam-se na economia da escrita e engendram os procedimentos de sua multiplicidade, indiciando profícuos caminhos para a leitura do poema.

Todo esse material circundante formula diagnósticos da cosmovisão que norteou o trabalho do escritor, englobando o contexto estético, histórico, social e cultural do seu tempo. No procedimento de dedicatória, por exemplo, é possível reconhecer muito da ambição

de sociabilidade do modernismo, propenso a discutir e fazer circular a poética, buscando interlocutores para a produção.³ Indo um pouco além, é possível inferir que as dedicatórias dos poemas designam outra instância na comunicação, pois assinalam de modo público aquilo que deveria se inscrever no âmbito privado – as amizades. Remetendo o leitor a outro universo, externo ao poema (nomes e datas), Ronald evoca seus circuitos heterogêneos e internacionais de diálogo e aponta para os emblemas distintivos da sua modernidade, definida em termos mais amplos do que os limites impostos pelo compasso nacional. Por não serem mero adorno descartável, os títulos, as datas e as dedicatórias contribuem para a construção de poemas capazes de indicar liricamente o projeto poético-existencial do escritor e como regeu sua perspectiva do modernismo.

Visto o livro no conjunto, há um procedimento constante e sistemático na sua composição formal, de clara intenção estética, que lança efeitos interpretativos para cada uma das unidades poéticas. Um desses procedimentos reside na presença dos textos limiares, isto é, os paratextos, conforme definição formulada por Genette (2009), qual seja: uma prática discursiva no exterior de determinada obra, ali presente por razões funcionais. Esse detalhe teórico nos concerne para o exame mais acurado de *Toda a América* porque nos conduz a um aspecto da sua configuração, assentada na presença paratextual (advertência, dedicatórias, títulos e datação), dela tomando de empréstimo uma fórmula de composição que evidencia não apenas o assunto (as viagens pelo continente americano), mas o empreendimento autoral para valorizá-lo e para consagrá-lo no interior de uma unidade formal e temática para a série de poemas ali enfeixados pela voz épica do panamericanismo. Pelo que se depreende do tecido paratextual de *Toda a América* é possível inferir que sua função básica assume o papel de uma colagem, envolvendo personagens do meio circundante do poeta, os quais, transformados em texto, constroem um processo de múltiplas funções no sistema estético da obra. Observando os nomes citados, o fenômeno provoca uma aproximação estreita entre as vertentes modernistas existentes e a indicação de suas afinidades eletivas, tornando público o íntimo. Ao

² Emprego aqui o termo “protocolos de leitura” em conformidade com a definição de Chartier, segundo a qual existe nos livros um sistema textual expressando “[...] quais devem ser a interpretação correta e o uso adequado do texto, ao mesmo tempo em que esboça seu leitor ideal.” (CHARTIER, 2001: 10).

³ A par da indicação de que nos periódicos e nas correspondências encontram-se importantes reflexões sobre o modernismo brasileiro, convém o exame mais cuidadoso do tema da amizade, pois, através dela, no contexto brasileiro, entrecruzaram-se os debates e os agrupamentos em favor das plataformas do modernismo. Foi sobre esse campo de pesquisa que versou Mônica Pimenta Velloso no ensaio “Razão e sensibilidade”. (VELLOSO, 2006).

considerarmos que o livro vem à lume num contexto de orientação do modernismo de diálogo mais amplo com a ordem mundial, o entroncamento de personalidades e paisagens nacionais e estrangeiras compõe um esboço desse campo e ocasiona a encenação de múltiplas e diversas experiências do modernismo. No plano literário, os paratextos de *Toda a América* adquirem aspecto formal e se avizinham tanto da estrutura epistolográfica, quanto impõem ao complexo dos verbos as diretrizes estéticas do momento.

O texto e seus paratextos, ainda consoante Genette, são consubstanciais (GENETTE, 2009): a advertência, sinônimo de prefácio, guarda questões gerais e essenciais da obra; as dedicatórias expressam a filiação intelectual do autor no contexto de cada poema; o título geral – *Toda a América* – conserva a unidade temática e imprime ao conjunto um efeito de sequência, ao mesmo tempo em que resguarda a singularidade versada em cada título particular (os denominados intertítulos), interligando-os por uma espécie de sinédoque generalizadora; a datação sugere a estrutura da correspondência, estabelece uma ambiência acolhedora e familiar, afeiçoando-se à confiança ou à exposição de um “diário íntimo” ou “diário de bordo”, já que o conteúdo do livro é consagrado às impressões da viagem. Esse complexo paratextual define o funcionamento da obra, evidenciando seus atributos mais eficazes. Trata-se de um empreendimento estético subordinado ao funcionamento da construção temática, a qual, aqui, integra-se à grandiloquência da matéria épica, processada no livro pelas inovações em pauta, assinando o momento em que Ronald escolheu incorporar ao seu verso as conquistas expressivas contemporâneas a um esquema do passado. Entroca-se nesse procedimento um estado de espírito de matriz romântica, paradigma a que o poeta carioca recorre articulando um sistema no qual também se assentaram seus interlocutores da geração de 1920, como Mário de Andrade, por exemplo.⁴

2 O aceno intertextual do viajante na América

Em deliberado esforço para construir uma dicção própria e oferecer as suas respostas para as perguntas que estavam no ar, Ronald reelabora procedimentos da tradição literária. Assim, explora a tese do panamericanismo, num poema composto por um ritmo que acompanha a andadura da prosa, invocando aos seus constituintes

estruturais o diálogo com a epopéia e procedimentos do nosso romantismo.

Desse ângulo, a renovação da tônica épica se dá pela sugestão e pelo tom de otimismo, acomodado ao tema da viagem, que regularmente compreende três etapas necessárias, a saber: partida, percurso e regresso, se considerada a proposta de Javier Biezma, no artigo “Viajes com viático y sin viático” (BIEZMA, 2006). À luz desses traços essenciais, a tônica dos versos de *Toda a América* recai sobre o segundo termo, assumindo a representação do sentimento de estar em trânsito, de modo que a matéria poética – a viagem – aproxime a lírica do autor de certas modalidades das produções modernistas. Neste tempo, o deslocamento mostrou-se constituinte dos projetos intelectuais, muitos transformados em obras literárias, como *Pathé Baby* (1926), de Antônio Alcântara Machado, cujo roteiro assinala o tom cosmopolita do romance, reiterando a feição de Ronald de Carvalho. Em seu caso, o otimismo panamericanista urde uma imagem integrante, ou seja, o país deixa de ser definido pelos limites da nacionalidade mais estreita e se funde no universal. Retomando a poesia universalizante de *Leaves of Grass* (1855), de Walt Whitman, e de *O Guesa Errante* (1876), de Sousândrade, a estratégia discursiva do modernista carioca prefigura os índices brasileiros no interior de um sistema planetário, remarcando-os pelo ato de viajar.

Muito elucidativo de como o deslocamento permitiu o estímulo da mente no período romântico, tendo sido reaproveitado por um tipo de lirismo mais profundo durante o modernismo, é o ensaio “O Poeta Itinerante”, de Antonio Candido. Nele, o crítico assinala os meios pelos quais o périplo tornou-se um elemento-chave “na relação entre modernidade e tradição, marcando uma etapa importante no caminho do Modernismo” (CANDIDO; 1993: 258). Essa indicação é valiosa porque ressalta que a poesia de Ronald não se reduz a um cunho didático, mas engloba a dinâmica relação na função poética, despertando, ao lado da contemplação da natureza, íntima meditação criativa. Seguindo uma caminhada trilhada por muitos poetas e prosadores que se serviram do deslocamento como motivo poético, Ronald de Carvalho aproveita essa tópica para inseri-la no contexto das suas inquietações, dentre as quais, a mais constante é o enriquecimento que uma visada cosmopolita poderia fornecer à literatura brasileira. Dentro desse esquema, descrever os grupos e a paisagem (numa notação do exotismo) e compor uma rapsódia do viajante brasileiro pelo continente sugerem a proposição dos caminhos do *eu* e do país no mundo.

Importa assinalar um aspecto do cosmopolitismo de *Toda a América*. O referente geográfico não pauta de modo exclusivo o esquema de viagem adotado, embora exponha ao leitor um repertório de novidades sobre o mundo ibérico

⁴ Alfredo Bosi destaca a presença contundente do romantismo como paradigma do pensamento de Mário de Andrade, considerando especialmente o período oitocentista como um “estado de espírito congenialmente antiacadêmico”, traço que guardaria o ponto de intersecção entre as duas estéticas. (BOSI; 1996: 296-301).

americano. O compromisso do autor com essa tarefa configura-se pela obstinação em retirar o país do quadro mental estreitamente atado ao nacionalismo, oferecendo a este horizonte maior amplitude. Não por acaso, a tarefa poética operada traz a ideia de uma construção particular alçada à natureza global do continente, apreendido num percurso cujo itinerário sublinha o aspecto lírico do mapa. “Brasil”, “Mercado de Trinidad”, “Noturno das Antilhas”, “Barbados”, “Broadway”, “Tonalá”, “México”, “Guadalajara” são algumas das paisagens que adquirem forma textual em *Toda a América*, intitulado os poemas. Lugares e textos são combinados, em sua heterogeneidade, pela unidade continental, reforçada pela estrutura totalitária da obra.

Em outras palavras, numa análise formal, o acabamento de *Toda a América* é expressivo: cada um dos poemas encena um procedimento poético próprio, constituindo-se de modo autônomo e amoldando-se às singularidades de cada lugar. Quando os lemos sequencialmente, contudo, observamos que cada um dialoga com os antecedentes e os subsequentes, estabelecendo nexos temáticos e imagéticos, ampliando as possibilidades interpretativas, especialmente no que diz respeito ao cruzamento da ordem internacional. Todos eles são erigidos em versos livres, mantêm uma estrutura de amena conversa e executam um esquema de totalidade: o Brasil em expressão continental; o continente americano heterogêneo (não obstante contemplado em razão de uma suposta harmonia entre os povos) e todos em contraponto com a Europa. A adoção do verso livre como esquema versificatório (discrepante do primeiro Ronald, porém igualmente estruturador de *Jogos Pueris*, livro também publicado em 1926) coaduna-se ao desejo de abraçar as concepções expressivas do modernismo. Remarque-se ainda a organização do discurso do passeio: a fórmula versificatória, parece-me, evidencia os rumos do trajeto, associando o movimento do espaço e a contemplação da paisagem às construções formais. Integrada à experiência sensorial e afetiva, *Toda a América* transforma a linha dissertativa dos ensaios e conferências do autor e ajuíza a relação do país com o Novo Mundo pelos sentidos e pelo sentimento. O poeta ambulante, assim, erige a ideia básica de que caminhar convida à reflexão, a qual insta um processo verificador capaz de exprimir a relação do autor com os postulados estéticos do seu tempo; relação esta em conformidade com os sentidos dispostos em sua crítica literária, especialmente quando empreende uma avaliação das obras (do passado ou suas contemporâneas), percebendo nelas a dimensão nacional e universal, critério que erige como valor de juízo em suas análises. A andança se transforma numa oportunidade para se refletir poeticamente, compreendendo a poesia no interior das cogitações intelectuais do autor.

Na “Advertência” da abertura, o eu-lírico invoca o europeu, ao mesmo tempo em que oferece um quadro panorâmico de suas singularidades culturais, cuja disposição permite que o leitor veja os aspectos que caracterizam, por oposição, o “ser” americano: trata-se de uma cena, ainda que bela, estanque, dotada de equilíbrio e bom senso:

Europeu!
Em frente da tua paisagem, dessa tua paisagem
com estradas [...]
diante dessas tuas árvores que conheces
pelo nome – [...]

Europeu!
Filho da obediência, da economia
e do bom senso,
tu não sabes o que é ser Americano!

Por esse fragmento, é possível inferir que, desde a primeira leitura de *Toda a América*, Ronald utilizou, de modo declamatório, diversos recursos para tecer sua proposta panamericana e de inserção do Brasil no mundo: a perspectiva ampla que se abre expõe os registros dos “tumultos” que compõem a americanidade, com sua diversidade progressivamente acentuada a cada poema, em paralelo ao reforço da totalidade do Novo Mundo, apreendida pela grandiloquência da voz épica. Os dons oratórios do autor, cultivados agora no verso, adquirem eficácia em virtude de alguns procedimentos retóricos, como a enumeração e a exclamação, construindo um estilo que funciona como programa:

Ah! Os tumultos do nosso sangue temperado
em saltos e disparadas sobre pampas.
savanas, planaltos, caatingas onde estouram
boiadas tontas, onde estouram
bataques de cascos, tropel de patas,
torvelinho de chifres!
Alegria virgem das voltas que o laço dá na
coxilha verde,
alegria virgem de rios-mares, enxurradas,
planícies cósmicas, picos e grimpas,
terras livres, ares livres,
florestas sem lei!
Alegria de inventar, de descobrir,
de correr!
Alegria de criar o caminho com a planta
do pé!
Europeu!
Nessa maré de massas informes,
onde as raças e as línguas se dissolvem,
o nosso espírito áspero e ingênuo
flutua sobre as coisas,
sobre todas as coisas divinamente rudes,
onde bóia a luz selvagem do dia Americano!

Num primeiro nível de leitura, o paralelismo Europa/América insiste em fixar a primeira num quadro em que se vê tranquilidade, símbolo de experiência plena e existência jubilosa. A paisagem americana, por outro lado, concretiza-se na poesia de Ronald bem marcada pelo sabor exótico, subtraídos os procedimentos minuciosamente descritivos mapeados pelo nosso romantismo. A natureza, aqui tratada com sensibilidade, visa a introduzir o leitor ao universo multiforme de esplêndida paisagem e caldeirão étnico, apreendido pela experiência épica do viajante de larga cultura pelo continente. Há, no processo contemplativo homem-pátria, um dado do imaginário do eu-lírico que configura a paisagem pela sua apreensão subjetiva exposta em palavras afirmadoras da multiplicidade.⁵ *Toda a América*, dessa maneira, não se esgota na polaridade EUROPA/AMÉRICA, embora sejam essas suas dimensões mais significativas e responsáveis pelo clima existencial do poema e pelo tom dominante pouco a pouco depurado ao longo do livro. A catalogação da paisagem revisita a força telúrica do romantismo, quando a particularização do espaço imprimiu os referentes da “cor local” e fez do aspecto inulto e indômito das florestas objeto de contemplação. É possível identificar, ainda, o manuseio de um *topus* literário de matriz clássica, o *locus amoenus*, de acordo com a exposição de Ernst Robert Curtius, em “A paisagem ideal”. Nesse texto, o teórico define os esquemas da tópica laudatória que procurava traduzir a variedade de aspectos encontrados na paisagem ideal, onde haveria “frutas de diferentes espécies”, “árvores dão frutos o ano todo”, motivos que podem ser colhidos tanto na *Odisséia*, quanto na *Iliada* (CURTIUS, 1996). A paisagem construída em *Toda a América*, por sua vez, dialoga modernamente com essa matéria clássica, numa dicção individual e ao lado das amplas discussões sobre os rumos de um país politicamente atualizado. Interpretando esse debate a seu modo, Ronald de Carvalho inclina-se para o discurso de louvor à terra e suas “livres solidões selvagens”, de “alegria virgem de rios-mares, enxurradas [...] / terras livres, ares livres, / florestas sem lei!”. O aceno intertextual percebido no livro coaduna-se à empreitada modernista do autor e, a meu ver, sugere a perspectiva crítica por ele adotada e permeada pela atitude meditativo-existencial.

A experiência de viajante (um dado biográfico, portanto) converte-se em texto, torna-se matéria do poema e parte integrante do seu tecido construtivo, bem como dos elementos subjacentes a ele: cidades e paisagens, cenas de rua ou simples instantâneos; impressões ou discernimentos antropológicos na percepção de outras culturas americanas. Articula-se uma identificação entre os lugares percorridos

e a sensibilidade do artista, olhar que atinge, no sistema estético da obra, a elaboração de quadros de intenso lirismo, pois a captação do espaço não se manifesta de modo referencial. Por esta razão, *Toda a América* evoca no leitor um novo conceito de cosmopolitismo, sobretudo se compreendermos na obra que o significado do eu e do Brasil no mundo são operados por uma vasta gama textual, proporcionando, com isso, um alcance estético de boa amplitude. Embora a datação e a localização dos quadros elaborados em cada poema os atem ao tempo e ao espaço concretos, a execução do retrato paisagístico atinge maior alcance estético, não mais circunscrita à simples preocupação em documentar. Seguindo a esteira de Sousândrade, a multiplicidade geográfica se converte em fenômeno essencialmente literário, o que já se deixava entrever na produção ensaística e na carreira diplomática do escritor. Dentro desse espírito, a força integradora do Brasil no Novo Mundo une, renovada e equilibradamente, os rumos do modernismo à tradição romântica.

Sobre a imagem fulgurante da paisagem avistada pelo poeta em suas andanças pelo Novo Mundo, vieram sobrepor-se os lugares-comuns do exotismo e da jovialidade do continente, atributos capazes de subtrair a opulência européia frente às possibilidades que se apresentam na América: “Alegria de criar o caminho com a planta/ do pé!”. A América, cantada como “maré de massas informes, / onde as raças e as línguas se dissolvem”, é lugar de esplendor da forma e da cor. Paisagem fugidia e distante da fixação cultural. Por essa razão, o plano formal do poema afasta-se, no ver-sejar, do mármore polido e das tintas cintilantes do Ronald da juventude. A beleza plástica, a que o poeta é sensível, identifica-se no olhar contemplativo do viajante. Olhar de quem entrevê um passado desejado de glórias e suscita o sentimento inquieto do *aqui e agora*, o que faz do escritor um intérprete da América e do Brasil nesse contexto. Nesse plano, *Toda a América* apresenta em sua unidade continental uma proposta de abarcar as diversidades, fundindo-as, sejam quais forem os objetos evocados: pessoas, paisagens, acontecimentos isolados. E, mais do que um livro de viagens, trata-se de um pretexto para se meditar sobre a fusão de povos e culturas que compõem a múltipla paisagem observada e catalogada como um empreendimento de abarcar, sensitivamente, a totalidade do novo continente. Cabe notar o quanto o recurso da catalogação é um expediente épico celebrizado pelas já mencionadas *Iliada* (catálogo das naus, por exemplo) e *Odisséia* (dos pretendentes, dos aspirantes a Rei, dentre outros). Essa estilística épica de acumulação grandiosa adquire na obra de Ronald o revestimento moderno, não obstante o efeito textual obtido ser a concretização da opulência da matéria poética. O panamericanismo, estilizado por assonâncias e aliterações, é sucessivamente

⁵ Sobre o conceito de sertão no século XIX e o espaço, ver MARTINS, E. V. “Os lugares e o nome”. In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, FALE/UFMG, v. 18, n. 22, jan./jun. 1998.

ratificado ao longo dos poemas, seja pela enumeração dos seus atributos, seja pela expressão sinestésica dos versos, conforme se verifica no “aroma grosso do breu”, em “Mercado de Trinidad” ou, ainda, na correspondência ao aspecto “quieto, morno” do “noturno das Antilhas”, em poema homônimo.

Não é em vão que o primeiro dos poemas em seguida à “Advertência” seja justamente “Brasil”, cujo roteiro construtivo é modulado, no âmbito formal, pela variedade métrica e rítmica, com versos de comprimento heterogêneo, o que assinala, como fenômeno da modernidade, a possibilidade de rearranjo dos gêneros. O fundo épico, a descrição sensorial da viagem e a referência extraliterária concebida pela intrusão das personagens do círculo social do autor insinuam um mecanismo de formular a fratura com os códigos tradicionais de poesia, inclusive os abraçados pelo poeta ao longo de sua trajetória. Apesar de não ter ambicionado transgressões muito ostensivas, o traçado dos seus versos sofreu reformulações em acordo com o jogo artístico moderno. O procedimento adotado em *Toda a América* organizou-se pela ação da divulgação do ideário modernista e, acompanhando a lição de Whitman, sua poética caracterizava-se por ser pancontinental, otimista, oratória e propagandística,⁶ conforme exibido nos versos do poema “Brasil”. Nesta forma, funde-se a imagem do otimismo expansionista do momento, fazendo com que a multiplicidade seja o instrumento unificador da nação, ao mesmo tempo em que rompe suas fronteiras:

Nesta hora de sol puro
palmas paradas
pedras polidas
claridades
faíscas
cintilações

Eu ouço o canto enorme do Brasil! [...]

Eu ouço todo o Brasil cantando, zumbindo,
gritando, vociferando!
[...]

Mas o que eu ouço, antes de tudo, nesta hora
de sol puro
de palmas paradas
pedras polidas
claridades
faíscas
cintilações

é o canto dos teus berços, Brasil,
de todos esses teus berços, onde dorme,
com a boca escorrendo leite,
moreno, confiante,
o homem de amanhã!

A ambiência de ode ao país afirma uma projeção de glória para o futuro, para o “homem de amanhã”, promessa configurada na sequência da enumeração das grandezas da paisagem. Dessa perspectiva, é possível apreender outro mecanismo de reapropriação de uma identitária romântica, que adquire nova dimensão na fatura dos versos de Ronald. A imagem da natureza, no programa da década de 1920, incide sobre a elaboração do modelo de virtude proveniente do elemento exótico e recobre de significados o ideário do panamericanismo. A integração funcional desse referente não esteve circunscrito à pena de Ronald e facultou outras perspectivas, a exemplo das inúmeras releituras da “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias.

O poema “Brasil”, no qual se sente vibrar o virtuosismo da natureza exótica, evoca a imagem do país por meio de certos procedimentos de construção que se acercam de técnicas da pintura, traduzindo as vivas sensações da paisagem brasileira. A imagem paradisíaca desdobra-se em dois planos integrativos: a teoria panamericana e a perspectiva eterna do porvir. Esses dois caminhos organizam o discurso do livro, em cujo cerne encontra-se a convicção de que o futuro deveria ser desentranhado da dimensão panamericana. Isso nos permite inferir sobre o valor expressivo do conjunto semântico do poema “Brasil”. A impressão já anunciada pela “Advertência” como método geral para interpretação do livro (“Ah! Os tumultos do nosso sangue temperado”) é desdobrada na imagem plural da matéria do primeiro poema do livro (“o canto enorme do Brasil”); imagem esta que compreende o campo de percepção temporal (“nesta hora”) e o sonoro (“Eu ouço”), percepções que refazem os componentes da poesia whitmaniana. O movimento desenhado pela fusão espaço-temporal e sensorial enfatiza a fórmula simultaneamente cívica e estética, definindo o largo espectro de expressão da imagem do país, na qual é incorporada a plataforma poética do autor no âmbito das inquietações modernistas, quando se tentou assinalar novas possibilidades de interpretação da literatura e da cultura do país.

Os novos contornos e significados que o poeta incorpora ao seu percurso artístico deixam claras as motivações já ponderadas pela vertente ensaística do autor, especialmente na dinâmica das conferências, a exemplo de *Estudos Brasileiros*, um compêndio das suas palestras no México, como aponteí acima. A operação identificada nesta obra desdobra-se em especulação lírica na ordenação de *Toda a América* e resguarda a movimentação orgânica do percurso intelectual do escritor, dirigido frequentemente para a articulação entre as credenciais brasileiras e a oferta do material de configuração universalizante. A experiência individual e o trabalho poético se confundem, assim, no próprio arcabouço do livro. Dando prosseguimento ao

⁶ A esquemática romântica como fonte da lírica moderna é analisada no texto “As muitas vozes da poesia”. Nele, Alfonso Berardinelli concebe Walt Whitman como um mestre, em virtude da prosódia salmódica difundida no verso livre de *Leaves of Grass*. (BERARDINELLI; 2007).

poema “Brasil”, seguem 19 poemas configuradores de várias cidades do continente americano, compostas por um eixo organizacional que reconhece a particularidade de cada uma delas. A afirmação lírica acompanha o ritmo das alvíssaras do Novo Mundo: o primeiro da série, “Mercado de Trinidad”, apreendido “na tepidez da manhã”, propõe uma imagética de enunciação exótica. O último, “Guadalajara”, cidade declarada como “toda/ uma dança”, indicia o bailado de uma dança cósmica para onde convergem os pensamentos do poeta. As representações fronteiriças são prolongados após o sétimo poema, o “Puente del Inca”, em cuja fecunda virgindade, diz o poeta, “[...] é que eu te/sinto, América!” até o 12º deles, “Fronteira do Rio Grande”. Como produto dessa arquitetura de poemas em que se acumulam as apreensões sensitivas dos espaços limítrofes, encontra-se o poema de fusão dos sentimentos e percepções e do qual são subtraídos os fatores de demarcação de particularidades. Trata-se de “Uma Noite em Los Andes”. Seu ponto de partida remarca do entrelaçamento do país com o continente americano, registrando os tons da sensação fusional:

Naquela noite de Los Andes
eu amei como nunca o Brasil.

De repente,
um cheiro de bogari, um cheiro
de varanda
carioca balançou no ar...

[...]
Eu fiquei olhando uma porção de coisas
doces, maternais...
Eu fiquei olhando, longo tempo,
no céu da noite chilena,
as quatro estrelas de um
cruzeiro pendurado fora do lugar...

A essência do objeto – o Brasil – é captada no seio da americanidade e reproduz um elemento rotineiro em todos os poemas: os sentidos. De todos, o visível marca a sua estruturação formal e organiza os emblemas do exotismo. O Brasil – visto e amado pelos Andes – obedece a uma organização meditativa, que suspende qualquer sentido conclusivo de pátria para insinuar a totalidade panamericana. Distanciando-se de formulações descritivas, a linguagem adotada sublinha o sentimento sem precedentes (“amei como nunca”) em que o Brasil é captado por fora (“Naquela noite em Los Andes”), sob o estímulo sensorial, como o olfato (“um cheiro de bogari, um cheiro/ de varanda/ carioca balançou no ar...”). O olho mental não é estrangeiro, nem o pretende ser: a *práxis* poética esboçada repele o provincianismo e o localismo e se alimenta pela visão da universalidade e desejo pela ubiquidade. A seu modo, Ronald trama seus poemas conformando-os harmonicamente com a lógica

de seu percurso intelectual, cuja substância reside na apreensão particular do mundo. Aqui, o modo de operar tal apreensão dirige-se para a multiplicidade cultural. O traçado intelectual-biográfico do autor constitui-se como tecido poético, tornando-se fermento do processo criativo. Nesse âmbito, a série de particularidades do Novo Mundo se transforma num grande canto, dividido em cinco partes enumeradas, todas intituladas “Toda a América”, para onde vão convergir as cidades já assimiladas e entoadas, agora descortinadas “do alto dos Andes”, local de onde também se demarcou o olhar integrador do Brasil no continente. Deste modo, o plano geral da obra se estrutura pela combinação do espaço com o sentimento por ele proporcionado ao eu-lírico, instaurando uma situação relacionada à atmosfera do Paraíso.

Empregando raciocínio formulado por Maria Alzira Seixo em *Poéticas da Viagem na literatura*, aqui se delinea o tema da viagem como processo de constituição da identidade, alcançada em relação ao outro. No entendimento da estudiosa, os termos dominantes em obras dessa natureza são “visibilidade e saber” (SEIXO; 1998: 25), em decorrência dos quais o conhecimento do mundo recairia sobre o conhecimento de si. Tomando de empréstimo essa consideração, é possível inferir que o eu-lírico no livro em pauta equaciona algumas questões atinentes à problemática da viagem, notadamente quando em referência ao aspecto paisagístico, o qual define a percepção gigantesca da imagem constitutiva da nação. Correlacionar a identidade pátria pela natureza é uma fórmula expressiva da literatura de viagem. Sublinhe-se, a partir disso, uma particularidade dessa identificação no programa dos anos 20: ela se manifesta de modo contundente pelo gigantismo da ordem espacial, configurando organicamente o movimento de constituição de uma imagem específica do país, operada no interior da panamericanidade.

As belezas e as riquezas naturais se anunciam pelo chamariz dos tempos modernos que empurram para a urdidura poética a presença intertextual. Com isso, na esteira dos propósitos modernistas, Ronald reaviva emblemas pretéritos (a epopeia e o exotismo romântico são ilustrações desse processo) para emergir deles seu poema-tese. *Toda a América*, desse modo, explora líricamente o seu ideário crítico e nela se entrecem questões estreitamente relacionadas ao desenvolvimento da modernização cultural, conforme pontuadas pelo autor. Refletir sobre a apropriação de elementos intertextuais no âmbito da criação modernista amplia o debate acerca da autonomia da literatura brasileira tal como engendrado nos ensaios do autor, nos quais buscou escavar os sinais de singularidade cultural do país. Se, no plano da arte, a intertextualidade com a epopeia e com a literatura romântica ingressa como vertente nacional no diálogo com as vanguardas que então se popularizavam na Europa,

no plano da formulação ideológica, o tema adquire outra complexidade, pois inclui o Novo Mundo como espaço para internacionalização da literatura brasileira e do país como um todo. Esse quadro situa a proposta de integração do continente num ângulo particular, porque constituído pela orientação das múltiplas vertentes intelectuais do autor, incluindo sua atuação diplomática e política.

3 Integração panamericana: algumas considerações derradeiras

Seria inviável, no espaço deste trabalho, mapear as múltiplas e sugestivas imagens que povoam o universo de Ronald e a herança deixada pelo périplo diplomático em sua fatura poética. Procurei compreender o eixo-matriz dos seus significados que buscam traduzir liricamente a experiência do viajante pelo continente. O receio da prolixidade, contudo, me aconselha a não me estender mais e encerro este ensaio insistindo na perspectiva que vê *Toda a América* como expressão de um programa poético-existencial do escritor. Para isso, suscito uma conclusão com o seguinte fragmento extraído da terceira parte do poema “Toda a América”:

Onde estão os teus poetas,
América?
Onde estão eles que não
compreendem os teus meio-dias voluptuosos,
as tuas redes pesadas
de corpos eurítmicos [...]

Teu poeta será ágil e inocente, América!
A alegria será a sua sabedoria,
A liberdade será a sua sabedoria,
e a sua poesia será o vagido da tua própria
substância, América, da tua própria
substância lírica e numerosa.

Do teu tumulto ele arrancará uma energia
submissa,
e no seu molde múltiplo todas as formas
cabirão,
e tudo será poesia na força da sua
inocência.

Os termos “poeta” e “América” integram-se às formas de delineamento do universo intelectual de Ronald e sua proposta integrativa, no âmbito do conteúdo programático do modernismo. Para além de uma apreensão conteudística da paisagem, remarcada por tópicos épicas e românticas, a sugestão lírica de *Toda a América* reforça a experiência da linguagem moderna. O diálogo efetuado no procedimento discursivo (“onde estão os teus poetas,/ América?”) reduz a percepção tátil do continente, amplia a experiência sensorial e faz incidir a tônica estruturadora do poema sobre o mundo da palavra. Tornada Verbo, a viagem pela

América adquire significação simbólica e programática, pois não se restringe à descrição do espaço para se impor como o despertar do “eu” no mundo. A tese aqui inscrita procura versar sobre uma visão organicista de literatura e cultura; teoria essa desenvolvida na trama das escolhas formais e conteudísticas do poema. A analogia entre escrita e continente, desse modo, explora o sistema ideológico do panamericanismo, em cuja matriz repousa a ideia segundo a qual a expansão cultural brasileira decorre da estrutura enraizada e integradora do país no Novo Mundo.

A linha de força do panamericanismo de *Toda a América* inventa um novo espaço, uma nova geografia. Nela, não há demarcações fronteiriças: há conexões que rompem com as hierarquias e com as balizas do tempo e do espaço. Esses vínculos estão subordinados à modulação de um estilo novo, o qual contém vasta rede paratextual e intertextual, enformando o livro pelas estruturas de epístolas. Poderíamos dizer que Ronald de Carvalho reforça a tese universalizante inscrita ali pelo casamento de aspectos autobiográficos com engajamento político-cultural. Os fatos, os ambientes, as pessoas e as impressões resultam num modo lírico muito próprio porque o autor consegue ultrapassar a matéria vivida ao transfigurá-la poeticamente e assegurar as bases da sua tese de proposta integrativa.

Um modo de ampliar o campo dos significados do panamericanismo propugnado por Ronald nos dirige à leitura de suas cartas. Por se tratar de uma escrita íntima, a missiva lança luzes para as ideias básicas erigidas no poema. Diante desse horizonte analítico, parece-me razoável associar a carta do poema no interior da especulação da tese formulada nos meandros da trajetória do escritor no interior do movimento modernista brasileiro. É preciso advertir, de antemão, que a posição da carta aqui adquire posição estratégica não por ser concebida como um espaço último, mas porque se acerca de uma atividade textual decisiva como vestígio do périplo construtivo desse ideário, reforçado pelo “pacto” de cumplicidade estabelecido com o interlocutor (GUILLÉN, 1997). Em carta a Mário de Andrade, o autor indicou o roteiro estabelecido para apreender as modernas técnicas da lírica e coaduná-las ao panamericanismo:

Manda dizer o que pensas da tua carta de Broadway e do Brasil. Meu livro se divide em: Advertência, Brasil, Cartas, (todas as cartas da América, E. Unido, México, Chile, Antilhas e etc.), Jornal dos Planaltos (motivos do México) e Toda a América, um longo poema, que é um pé de vento, é a minha cabeça rolando por todo este nosso continente, que nós estamos descobrindo. O Santos Chocano embrulhou tudo na sua Alma América em versos parnasianos. Viu a América em espanhol. Eu a vi como tu vês o Brasil, só com os meus olhos, para maltratar bem qualquer besteira da memória erudita. (CARVALHO, 1923).

A voz do missivista faz coro com a do poeta e a do crítico Ronald de Carvalho. O tema fulcral aqui identificado confirma a finalidade integradora expressa nos versos de *Toda a América* e torna preciso o ideário do autor, enunciado também no comentário privado, que assinala o interesse pelo intercâmbio como etapa imbricada da renovação literária que se fazia sentir. Essa obra, se não foi composta com a finalidade ruidosa peculiar às irreverências modernistas, explorou ângulos variados de composição e se mostrou em harmonia com a interpretação pessoal de Ronald para a ambição coletiva de repensar o campo cultural brasileiro daqueles anos.

A tentativa de compreensão de um repertório ibérico modernista brasileiro coloca-nos diante de um conjunto de reflexões sobre o americanismo; conjunto este que remonta ao projeto romântico para consolidação da literatura brasileira. Vale lembrar, como exemplo, Gonçalves Dias, que cunhou o termo “poesia americana” (1847) para definir um tipo particular de suas criações. No âmbito apenas da criação literária, podemos ainda registrar *Vozes da América* (1864), de Fagundes Varela, *Colombo* (1866), de Manuel Araújo de Porto-Alegre, *O livro e a América* (1870), de Castro Alves, livros que expressam a dimensão continental do programa romântico brasileiro. E, de modo mais cabal, o poema épico *O Guesa Errante* (1857), de Sousândrade (Joaquim de Sousa Andrade), que proporciona elementos do panamericanismo e do apelo épico da viagem, conforme posteriormente foram delineadas pelo escopo das origens ibéricas da obra de Ronald de Carvalho. Nessa década, a sedução pela via americanista adensou o debate nos periódicos (vejam-se as matérias das revistas *Movimento Brasileiro* e *Terra de Sol*) e nas correspondências, bem como facultou o empreendimento cosmopolita de parte dos modernistas, enriquecendo o programa do movimento, para o qual convergia uma nova interpretação do panorama literário e cultural vigente. O panamericanismo, nesse caso, versava não apenas sobre uma valorização do elemento nacional, mas o colocava em face do novo e promissor continente, ampliando, assim, as possibilidades estéticas do país.

Esta tese reveste-se de um forte componente do projeto estético de Ronald de Carvalho e acabou por se converter em importante componente do programa modernista. Aqui, eu gostaria de tocar, ainda que superficialmente, numa questão crítica que inclui o autor e *Toda a América*. Poeta moderno, Ronald abraçou contundentemente a causa do movimento em todas as suas vertentes de construção e planejamento (revistas, conferências, cartas, etc.). Apesar disso, não aderiu a dissonância experimental do primeiro brado paulista, razão que o levou a ser considerado um *passadista* no jargão da crítica. Vale a pena, para esclarecer esse aspecto, lembrar como Bandeira o definiu: o “clássico do canto novo”. O perfil clássico de

suas formas poéticas fez com que sua poesia não fosse encarada imediatamente como modernista e levou muitas vezes sua poesia a ser definida como aquém do moderno. Esse alegado passadismo também induziu alguns dos seus contemporâneos, como Sérgio Buarque Hollanda (1996), a duvidarem da sua modernidade, entendendo por esta estritamente o clamor do desvairismo. A sua modernidade, é bom dizer, é administrada pelos traços dos seus versos, como se procurou identificar na leitura do livro *Toda a América*. À guisa de conclusão, poderia dizer que neste livro configura-se a experiência do autor no seu tempo; experiência esta transfigurada em matéria nuclear da elaboração poética, norteando-se pela vivência estética.

Referências

- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BIEZMA, Javier del Prado. Viajes com viático y sin viático. In: *Revista de Filologia Românica*, Anejo IV, 2006.
- BOSI, Alfredo. O Movimento Modernista de Mário de Andrade. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, 1996.
- CANDIDO, Antonio. O poeta itinerante. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CARVALHO, Ronald. Carta a Mário de Andrade de 9 de setembro de 1925. In: *Fundo Mário de Andrade*, série: Correspondência, sub-série: Correspondência passiva, do IEB/USP, 1923-1925.
- CARVALHO, Ronald. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Briguier & Cia. Editores, 1968.
- CHARTIER, Roger. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- CURTIUS, Ernst Robert. A paisagem ideal. In: *Literatura européia e idade média latina*. São Paulo: Edusp, 1996.
- GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.
- GUILLEN, Cláudio. El pacto epistolar: las cartas como ficciones. In: *Revista de Occidente*, n. 197, out. 1997.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque. O lado oposto e os outros lados. In: PRADO, A. Arnoni (org.). *O espírito e a letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MARTINS, Eduardo Vieira. Os lugares e o nome. In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, FALE/UFMG, v. 18, n. 22, jan./jun. 1998.
- SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.
- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. Razão e sensibilidade: o tema da amizade na escrita modernista. In: *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*, Coloquios, 2006. [on-line]. Posto on-line em 16 de março de 2006. URL: <<http://nuevomundo.revues.org/index1919.html>>.

Recebido: 30 de março de 2011
Aprovado: 06 de abril de 2011
Contato: mirhiane@uol.com.br