
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A LÍRICA MODERNA: DIÁLOGOS E PERMANÊNCIA

Danglei de Castro Pereira (UEMS/PG-USP)
danglei@uems.br

RESUMO: Nossa preocupação neste trabalho é contribuir para a percepção de que a lírica moderna estabelece um diálogo tenso face à tradição, tendo por base o conceito de “arte mnemônica” de Baudelaire (1999), aspectos da dialética em Hegel (1986), bem como considerações sobre a lírica moderna em Hugo Friedrich (1991) e Berman (1987). A proposta investiga a metalinguagem como uma das faces da lírica moderna, tomando por base o que Octavio Paz (1994) classifica como princípio crítico e como marca da modernidade e elege como corpus específico do trabalho o poema “Mãos dadas”, de Carlos Drummond de Andrade.

PALAVRAS-CHAVE: modernidade; Drummond; tradição.

1. INTRODUÇÃO

A heterogeneidade de possibilidades estéticas em um conjunto de inovações temáticas significativas em relação ao padrão clássico são características marcantes da lírica na modernidade. Pensar a modernidade compreende, neste sentido, verificar em que medida os limites fixos da tradição literária são flexibilizados por uma atitude contestadora, muitas vezes, rebelde. Esta situação faz com que o poeta/artista moderno apresente novas saídas estilísticas para a tradição, sem, contudo, empreender sua negação unilateral ao propor a transformação de procedimentos segmentados estilisticamente ao longo da tradição.

O percurso de síntese e a incorporação de temas polêmicos à tradição figuram como procedimentos temáticos resultantes de um sujeito fragmentado e humanizado. No plano estético a reorganização do verso tradicional, a utilização de um novo padrão rítmico e de uma maior liberdade no processo de criação são fatores interessantes ao pensarmos na lírica moderna como uma nova forma de lidar com a retórica clássica. Pensar o moderno no sentido aqui apresentado, implica em compreender como primordial na modernidade a presença do grotesco. Ao figurar como represen-

tação imperfeita e incompleta do mundo e do Homem nele inserido, para lembrar Victor Hugo (1998), a modernidade conduz o sujeito ao encontro de sua face incompleta, imperfeita, por isso, grotesca. A utilização do grotesco compreende o processo gradativo de humanização do sujeito na modernidade, fato que lança luz a ideia de um herói problemático, seguindo as considerações de Luckas (1991), como marca preponderante da visão moderna de mundo.

Ao mesmo tempo, porém, a humanização progressiva do sujeito e o sentido de rebeldia formal e temática reforçam a argumentação em direção a um conceito mais amplo de modernidade para além dos limites temporais do século XX. Neste século, no entanto, o caráter crítico e irônico assume fator preponderante. A modernidade é entendida, então, como um conjunto de procedimentos estéticos e temáticos que via utilização do grotesco e da humanização progressiva do sujeito indica uma realidade conflitante, questionadora e irônica. Autores como Cervantes, Dante, Shakespeare, entre outros, seriam exemplos de como a tradição moderna pode ser vista dentro de autores que inovam e questionam os limites de uma tradição cristalizada.

Cervantes, por exemplo, retoma o modelo das Novelas de Cavalaria medievais para impor um novo arranjo temático ao gênero, trazendo à baila a influência do popular e dos romances picarescos como uma das fontes para a composição de *Dom Quixote de la Mancha*. O mesmo percurso transformador face à tradição ocorre em Shakespeare e Dante que, cada um a seu modo, filtra a tradição clássica criando obras em que o caráter de síntese é elemento central. A visão crítica diante do homem em *Otelo*, *Hamlet* e *Macbeth*, por exemplo, é redimensionada por uma forma irônica de pensar as relações humanas na Inglaterra pré-industrial no século XVII. Dante, por exemplo, ao eleger Virgílio como guia para sua peregrinação mítica pelo mundo cristão fraciona a visão puramente dogmática, conduzindo ao questionamento à natureza contraditória da figura humana na *Divina Comédia*.

Pensados como exemplos da modernidade estes autores transcendem seu tempo para influenciar novos arranjos estilísticos na literatura do século XIX e, posteriormente, no século XX. Porém a presença do olhar crítico face à tradição é fator preponderante nestas construções e, em nosso ponto de vista, elucida o viés crítico apontado como marca da modernidade, conforme Octavio Paz (1994). O viés crítico na modernidade passa pela ideia de um questionamento à tradição por meio de um olhar reflexivo em busca do alinhamento aos temas artísticos a partir do século XX.

2. MODERNIDADE: UM PONTO DE VISTA HISTÓRICO

O processo reflexivo e irônico indicado na sessão anterior como marca da modernidade possibilita a discussão dos modelos estéticos do passado na arte produzida a partir do século XVII, mormente entendida após a cisão antitética do Barroco espanhol. Hegel (1986), nascido em 1770 e morto em 1831, compreende o dialogo entre valores históricos e o papel do sujeito como agente transformador dos valores sociais como fator importante na modernidade. Para o autor a modernidade, pensada no

século XVIII, é o momento em que o sujeito inserido em dado percurso histórico assume consciência face às demandas sociais e indica o esgotamento da tradição clássica, enquanto forma de expressão em uma sociedade em transformação.

A condição de reflexão sobre a totalidade social a partir do ponto de vista subjetivo – liberdade do *Geist* – é aspecto importante na constituição do percurso dialético em Hegel (1986) e, em nosso entendimento, fator necessário para a tensão sujeito *versus* mundo proposta pelo filósofo como um dos caminhos à modernidade: “nos estados antigos, o fim subjetivo era simplesmente um com o que do Estado; na época moderna, ao contrário, reclamamos uma opinião, um querer e uma consciência próprios. Os antigos não possuíam nada nesse sentido; para eles supremo era a vontade do estado” (HEGEL 1986: 261).

Hegel (1986) pressupõe a atualização dos modelos antigos (clássicos) em um novo conjunto estético como uma das principais distinções da arte moderna em relação à arte dos antigos. Ambientado ao século XIX, Baudelaire (1999) dialoga com as considerações de Hegel (1986) ao compreender nas produções de seu tempo o resultado das transformações sociais ao longo do século XVII e XVIII e admite que na adoção da imperfeição humana no século XIX encontra-se o caminho para a incorporação de novos arranjos temáticos, organizados estilisticamente, por exemplo, na incorporação do popular, na presença gradativa do grotesco e do erótico e, sobretudo, no diálogo conflituoso com o conceito de belo e sublime, expressos tensivamente na focalização da vida cotidiana, cada vez mais evidente na arte a partir do século XIX.

A presença de temas extraídos do contemporâneo, na linha teórica desenvolvida por Baudelaire (1999), resulta na adoção de uma temática retirada do cotidiano e materializada em procedimentos estéticos mais flexíveis que dão a lírica moderna uma maior liberdade face à rigidez dos padrões clássicos. Esta postura assume no uso do verso livre, na utilização do cromatismo e do burlesco e, em alguns casos, na atualização do passado, lembrando as colocações de Baudelaire (1999), um dos elementos centrais da modernidade entendida, nas palavras do poeta francês, como busca por novas formas de expressão artística.

Tendo como ponto de partida as transformações sociais após a Revolução Francesa e a Revolução Industrial no século XVIII, Baudelaire (1999) delimita no relativismo e na subjetividade fatores preponderantes na construção da tradição moderna. Para o crítico (1999) a postura dialética em Hegel (1986) compreende na modernidade o diálogo com a tradição e a atualização desta tradição em novas formas de expressão alinhadas ao tempo presente. Benjamin (2000), retomando considerações de Baudelaire (1999), apresenta ponto de vista semelhante ao considerar a modernidade como atualização crítica do passado, pois, para o teórico alemão:

o exemplo modelar da antiguidade se limita à construção; a substância e inspiração da obra é o objeto da *modernité*. “Ai daquele que estuda outra coisa na antiguidade de que não a arte pura, a lógica, o método geral. Se ele se aprofundar demasiado na antiguidade. . . renuncia. . . aos privilégios que a ocasião lhe oferece”. E nas frases finais do ensaio sobre Guys [de Baudelaire]

lê-se: “Ele buscou em toda a parte a beleza transitória, fugaz da nossa vida presente. O leitor nos permitiu chamá-la de modernidade”. Em resumo, a doutrina se apresenta da seguinte forma: “Na beleza colaboram um elemento eterno, imutável e um elemento relativo, limitado. Este último é condicionado pela época, pela moda, pela moral, pelas paixões. O primeiro elemento não seria assimilável sem este segundo elemento”. (BENJAMIN 2000: 17)

Benjamin (2000) vê na confluência entre o “relativo, limitado” e o “eterno, imutável” uma forma de construção da arte literária a partir do século XIX um dos pontos de partida para as inovações formais e temáticas do século XX. Ainda na aresta das ideias do crítico, esta postura, intensificada em arranjos estéticos definidos no século XX, conduz ao diálogo entre tradição e inovação como elemento formativo da modernidade.

Embora Benjamin (2000) e Baudelaire (1999) discutam mudanças do conceito de “belo” na arte moderna, suas reflexões compreendem um esforço em identificar na modernidade o diálogo tensivo entre tradição e inovação não só temática como estética. A confluência entre temas do presente “condicionado pela época, pela moda”, na alegoria das gravatas em Baudelaire (1999) exemplifica a presença de elementos universais na modernidade por meio do diálogo com o passado, porém resultantes do aproveitamento desta tradição em caracteres estéticos imutáveis; apresentados como inquietação face à dificuldade de expressão artística a partir do século XVIII em um presente histórico, no qual a fidelidade à tradição Clássica parece não encontrar mais ressonância.

A modernidade, nesse sentido, é expressão da tensão entre uma tradição e os processos internos em sua reorganização e, por isso, a agitação política e social encontra ressonância enquanto temas da modernidade. O desencontro do sujeito em meio a estas transformações sociais agravadas após Revolução Francesa e fortalecimento do mundo burguês e, conseqüentemente, do Capitalismo como regime econômico, bem como o êxodo demográfico nas grandes cidades européias, aparece como temas recorrentes na modernidade. Os “temas modernos” solicitam, no raciocínio de Benjamin (2000) e, antes dele Baudelaire (1999), a atualização dos padrões estéticos do Clássico em direção a um novo arranjo estilístico não só no século XIX, mas, sobretudo, no século XX.

A adoção de uma maior flexibilidade no ritmo poético, a presença de signos retirados do falar cotidiano e de um espaço de representação mimético, em muito agressivo ao sujeito, são exemplos de como a poética na modernidade reorganiza a tradição em uma clara exposição do mundo burlesco, mas, segundo o raciocínio de Benjamin (2000) possível apenas por meio do diálogo entre tradição e inovação. Baudelaire (1999) comenta que:

a Modernidade é o transitório, o efêmero, contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo: a maior parte dos belos retratos que nos provêm das épocas

passadas está revestida de costumes da própria época. (...) Não temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento [passado] transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão frequentes. Suprimindo-os, caímos forçosamente no vazio de uma beleza abstrata indefinível, como a da única mulher antes do primeiro pecado. (BAUDELAIRE 1999: 26)

No diálogo entre inovação e permanência – “transitório” e “imutável” – Baudelaire (1999) admite a reorganização da tradição – “antigo” – na arte moderna e, com isso, indica o caráter transitório dos valores tradicionais, na medida em que a modernidade reorganiza o passado em uma derrisão crítica que reformula e atualiza o passado por meio da mediação estética.

3. “MÃOS DADAS”: DIÁLOGOS COM A TRADIÇÃO NA LÍRICA MODERNA

Entendemos que o caráter inovador da arte moderna advém da apropriação e reorganização estética do passado ao longo da tradição. Não falamos, como alerta Baudelaire (1999), em uma cópia fiel ou em uma aproximação unilateral ao presente histórico, mas no diálogo entre o passado e presente em novos arranjos estilísticos. A caracterização do herói moderno tendo como paralelo o homem comum, a incorporação da oralidade, a adoção do verso livre e a construção de um ritmo mais rápido e icônico são índices das inovações da lírica moderna. Neste sentido, encontramos no poema “Mãos dadas”, de Carlos Drummond de Andrade (2000) um exemplo às ideias de Baudelaire, expressas na lírica do século XX:

Mãos dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos, mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não no afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista pela janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.

(ANDRADE 2000: 118)

A leitura de “Mãos dadas” como exemplo do conceito de “arte mnemônica” de Baudelaire (1999) compreende a poética de Carlos Drummond de Andrade como exemplo da dialética tradição e inovação na lírica do século XX. No caso de “Mãos dadas” a teríamos uma lírica que explicita sua filiação ao “tempo presente” e a expressão de questões humanas associadas aos “homens presentes”, fazendo do poema um exemplo do que o poeta francês (1999) delimita por “arte mnemônica”, em “Sobre a Modernidade”. Centrado em aspectos fixados na realidade contemporânea ao século XX o poema questiona os temas sentimentais “suspiros ao anoitecer”, místicos ou ornamentais na alusão aos “serafins”, ao “suicídio” e “paisagem vista pela janela” em um diálogo tensivo com a tradição lírica de fundo subjetivo.

Tavares (2002) comenta que o gênero lírico é produzido em um espaço de sobreposição do caráter individual ao aspecto social em que as emoções aparecem como fio condutor do processo individualizado da expressão linguística. O mesmo processo de individualização do discurso é encontrado nas palavras de Staiger (1975: 57) para quem a “poesia lírica é íntima” em um paralelo com o conceito de “disposição anímica”, de Stimmung (BOLLNOW 1941: 28), onde vemos que na lírica o sujeito apresenta seu olhar individual face ao mundo, porém em um processo individual de reflexibilidade.

A observação subjetiva do mundo em uma estrutura enunciativa em que o caráter rítmico é preponderante faz da lírica uma forma de expressão de caráter individual e emotivo. A presença da subjetividade e da mediação individual nos temas líricos é apresentada desde Aristóteles (2000) como marca primordial do gênero, enquanto recorte subjetivo da realidade circundante. Adorno (2003: 66) comenta que a lírica tem sua essência “precisamente em não reconhecer o poder da socialização, ou em superá-la pelo *pathos* da distância (...)” para concluir que “o teor [*Gehalt*] de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal” (ADORNO 2003: 66). A colocação do crítico alemão entra em consonância com o fragmento 34 de Novalis (1988) para quem “tudo aquilo que nos circunda, as ocorrências diárias, as relações costumeiras, os costumes de nosso modo de vida, têm uma ininterrupta, por isso mesmo imperceptível, mas sumamente influência sobre nós. (NOVALIS 1988: 122).

“Mãos dadas” ao optar pela adoção de uma temática que focaliza o “tempo presente” dialoga com o fragmento de Adorno (2003) ao pressupor no processo de reorganização da emoção primária inerente a essência do gênero lírico o resultado da tensão entre o individual e o social. Esta postura entra em consonância com as palavras de Novalis (1988: 122) para quem, mesmo admitindo a presença na lírica de uma afetação sentimental o diálogo com o tempo presente é elemento essencial. Para Novalis, “homens divinatórios, mágicos, genuinamente poéticos, sob relações como são as nossas [do tempo presente], não podem surgir” (1988: 122). Recuperando Hegel (1986) para quem a lírica é uma forma complexa de reorganização da tradição a partir do olhar individual, porém propensa ao diálogo com o tempo Histórico; chega-

mos a ideia de que na modernidade a poesia lírica é “o coro no drama da vida – do mundo. O poema lírico é um coro amavelmente mesclado de juventude e idade, alegria, participação e sabedoria” (NOVALIS 1988: 135).

Vizioli, citando a definição de lírica de Wordsworth, “a poesia é emoção recolhida na tranquilidade” (1993: 143), compreende a poesia lírica no prolongamento da relação conflituosa entre subjetividade e mediação reflexiva. “Mãos dadas”, nesse sentido, é um exemplo deste diálogo imposto pela modernidade às tensões do “tempo presente” em um processo de atualização de um gênero sob as transformações históricas a partir do século XIX e centradas, enquanto tradição estética, no século XX. “Mãos dadas”, neste sentido, é um poema que marca seu posicionamento subjetivo como resultante da aproximação deliberada ao presente da enunciação, cifrado estilisticamente no texto pelo uso do advérbio “não” em um processo anafórico nas duas primeiras estrofes.

A expressão de uma temática comprometida com o tempo presente é sugerida no poema como caminho temático a ser seguido pelos “companheiros” – lidos metalinguisticamente como outros poetas do século XX. Esta postura indica uma interação do texto de Drummond com o leitor em um espaço de reflexão metalinguística (texto/leitor/autores modernistas). Este diálogo explicita as escolhas individuais no poema em uma contraposição aos excessos subjetivos e sentimentais do gênero lírico –segunda estrofe – em direção à lírica comprometida com seu tempo. De outra face “Mãos dadas” dá um exemplo da consciência estética de Drummond ao exprimir, no caráter individual próprio à lírica uma intenção em focalizar “a vida presente” e, neste contexto, atualizar temas e procedimentos de uma tradição que caminha em direção à renovação após o Modernismo de 1922.

Os versos “Estou preso à vida e olho meus companheiros. / Estão taciturnos, mas nutrem grandes esperanças / Entre eles, considero a enorme realidade” indicam que o eu-lírico admite a presença da subjetividade na lírica que produz “esperança”, porém o olhar sobre o presente suplanta uma adequação sentimental, fato que possibilita a leitura metalinguística do poema e o alinha aos fragmentos de Novalis (1988), citados há pouco, bem como à definição de poesia de Wordsworth, na medida que propõe a atualização do passado como um dos caminhos construtivos à lírica no século XX. A metalinguagem presente no poema via alusão aos “companheiros” expõe, por outro lado, o processo interno de reflexão face aos procedimentos da lírica no século XX em “Mãos dadas”. As afirmações apresentadas na primeira estrofe do poema contrapostas ao tom dialético das últimas estrofes argumentam, nessa linha de leitura, à construção irônica face à tradição sentimental do gênero lírico, redefinida no poema pela busca por uma identidade temática ao contemporâneo.

Nesta redefinição temática encontramos a explicitação de uma postura tensa face à tradição no poema de Drummond, na medida em que o texto apresenta como necessário uma reorganização dos elementos da tradição lírica na segunda estrofe. Este processo indica a busca por uma identidade dos temas líricos ao presente cronológico e assume, no paralelismo anafórico da segunda estrofe, tons satíricos ao direcionar seu olhar pejorativo ao passado do gênero por meio da “distribuição de cartas

de suicida”, talvez em uma referência a *Cartas do jovem Werther*, de Goethe, bem como à inércia da “fuga para ilhas” ou a abstração contraposta ao contexto histórico contemporâneo, metaforizada satiricamente no poema pela alusão ao “rpto por serafins” temas místicos e sentimentais a serem superados pela postura temática apresentada no poema.

No lugar da lírica sentimental surge, então, a explicitação do verso comprometido com “o tempo presente”, novamente usando termos do poema. A marcação temporal em “Mãos dadas” é depositária ao presente histórico, fato que justifica a eleição deste poema como exemplo do que Baudelaire, no século XIX, delimita como matéria da lírica moderna e, em nosso entendimento, apresenta uma das faces da lírica do século XX. Não se trata, naturalmente, como adverte Benjamin (2000) em uma postura anárquica modulada pela ideia de barbárie, mas em uma forma específica de olhar sobre o real, reorganizando os sentidos da memória em direção a uma visão complexa da realidade sem a preocupação com a perfeição estilística ou adequação aos excessos sentimentais do gênero lírico.

Pensamos, lembrando Baudelaire (1999), a modernidade como resultante da aproximação temática ao presente da enunciação, bem como a atualização de temas extraídos do real imediato em um discurso que reorganiza dialeticamente o tom sentimental da lírica em direção à crítica e à ironia. É na apresentação da relação complexa com o tempo presente que “Mãos dadas” dialoga com o que Baudelaire (1999) conceitua como arte “mnemônica”, sobretudo por indicar a presença da metalinguagem como caminho à construção deste recorte lírico, em muito tenso face à tradição.

Entendemos, nesse sentido, que a atualização temática e a construção de uma nova forma de enfrentamento estético são aspectos importantes a serem observados nas palavras de Baudelaire (1999), recuperadas nas considerações de Berman (1987) e, em nosso entendimento, sugeridas como delineamento temático em “Mãos dadas”.

Vejamos o que nos diz Berman (1987)

Primeiro, a ironia baudelaireana a respeito das ‘gravatas’: muitos poderão pensar que a justaposição de heroísmo e gravatas é uma piada; e é, mas a piada consiste precisamente em mostrar que os homens modernos são heróicos, não obstante a ausência da parafernália heróica tradicional; com efeito, eles são ainda mais heróicos, sem a parafernália para inflar seus corpos e almas. Segundo, a tendência moderna de fazer sempre tudo novo: a vida moderna do ano que vem parecerá e será diferente da deste ano; todavia, ambas farão parte da mesma era moderna. O fato de que você não pode pisar duas vezes na mesma modernidade tornará a vida moderna especialmente indefinível, difícil de apreender. (BERMAN 1987: 139)

Ao apontar a heterogeneidade estética na modernidade como uma tradição em movimento “você não pode pisar duas vezes na mesma modernidade”, Berman (1987) compreende o aparente paradoxo na alegoria da “gravata” em Baudelaire

(1999) como resultante da atualização no foco enunciativo para questões associadas ao homem comum e, por isso, seu heroísmo é construído na exposição de sua trajetória objetiva, enquanto enfrentamento às mudanças abruptas na sociedade, sobretudo, após o século XIX. É desta tensão que a expressão lírica na modernidade apresenta-se como diálogo conflituoso face à tradição por meio da focalização à realidade circundante em um processo de atualização de motivos e estilos, sempre no diálogo com o contexto histórico, do qual é sempre um recorte.

Esta dinâmica, em termos temáticos e estilísticos, faz com que a tradição moderna, construída sobre o pilar da dialética, apresente de forma mais objetiva o espaço empírico, criando alternativas estilísticas capazes de apreender às mudanças sociais, sobretudo a partir do século XIX. Pensar no espaço movediço na modernidade compreende a percepção de Berman (1987) no que se refere à dificuldade em apreensão destas mudanças em uma lírica harmônica em relação ao passado, por isso, em eminência de atualização como visto no poema “Mãos dadas”, o que justifica no poema a focalização do “tempo presente”, da “vida presente” e, portanto, de “homens presentes” em detrimento aos temas tradicionais da lírica.

A compreensão de Berman (1987) de que os homens modernos são heróicos resulta da tensão dialética sujeito versus percurso histórico, o que faz com que a modernidade atualize constantemente a tradição, sem, contudo, negá-la unilateralmente. Baudelaire (1999) e, posteriormente, Berman (1987) admitem, portanto, o sentido de permanência de valores tradicionais na modernidade; mas a apresentam como resultante da reorganização enunciativa, na qual o periférico e o externo são aproximados criticamente ao conteúdo específico do enunciado em um espaço enunciativo movediço, sobretudo após a segunda metade do século XIX e, principalmente, no século XX.

Esta concepção do espaço movediço como fonte temática da modernidade possibilita compreender os diferentes tipos de “gravata” – metáfora para as nuances estéticas em torno de um objeto temático – como inevitáveis na composição da arte moderna, retomando a alegoria de Baudelaire (1999). É no paradoxo entre permanência e inovação estética que compreendemos a alusão ao percurso heróico em Berman (1987) como valorização da força individual do sujeito na modernidade. Visto como expressão artística do heterogêneo e do dissonante a modernidade, seguindo as colocações de Berman (1987), é projeção das imperfeições do homem no século XX objeto temático elegido por Drummond no poema em discussão.

Friedrich (1991), ao apresentar as categorias negativas da lírica moderna, admite entre os caminhos estéticos e temáticos desta lírica a contestação ao passado, mas, ao mesmo tempo, entende o sentido de aproximação à tradição como resultado de um diálogo tensivo. Para o crítico “a junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade” (1991: 15). Para ele as categorias negativas denunciam a relação conflituosa do sujeito após século XVIII face às transformações sociais agravadas pelo esgotamento da fidelidade estética aos padrões clássicos, sobretudo no século XIX e XX.

É por conta desta postura conflituosa – temática e estilisticamente – que a lírica na modernidade reorganiza o “sentir, observar, transformar” (FRIEDRICH 1991: 17) em direção à crítica, muitas vezes, chocando o leitor e criando, com isso, o efeito dramático e questionador face à tradição, sobretudo, na arte do século XX. Para o crítico este procedimento expõe a “necessidade de curvas de intensidade e de sequências sonoras isentas de significado” e que não permitem “compreender o poema a partir dos conteúdos de suas afirmações” (FRIEDRICH 1991: 18).

A desconfiança face ao sentido imediato atribuído ao enunciado e a presença das inovações formais, na lírica moderna produzem o questionamento à tradição, mas, ao mesmo tempo, sua reorganização em um percurso analógico e contraditório tematicamente, configurando o paradoxo apontado nas considerações de Berman (1987). O que Baudelaire (1999) denomina por “arte mnemônica” aproxima-se ao que Friedrich (1991) e Paz (1994) consideram como “arte analógica e dissonante”, na medida em que apresentam o percurso racional como norteador na construção dos caminhos estéticos na lírica moderna. Para Paz,

o que distingue a revolução da idade moderna das antigas não é tanto nem exclusivamente a corrupção dos primitivos ideais, nem a degradação de seus princípios libertadores em novos instrumentos de opressão, quanto a impossibilidade de consagrar o homem como fundamento da sociedade. E esta impossibilidade de consagração se deve à própria índole do instrumento empregado para derrubar os antigos poderes: espírito cético, a dúvida racional (PAZ 1994: 67)

A reflexão e a ironia, nas palavras de Paz (1994) a “dúvida racional”, aparecem como elementos centrais na apresentação da lírica moderna entendida, por isso, como reflexiva nos limites deste trabalho. O diálogo entre tradição e inovação, centrais nas considerações de Friedrich (1991) e Paz (1994), são perceptíveis, de forma antecipada, nas palavras de Baudelaire (1999) o que indica que a modernidade é construída a partir de uma contínua atualização do passado. Entendemos que uma das formas de expressão dessa tensão é a ironia, nas palavras de Paz (1994), “espírito cético” e “dúvida racional”. Concordamos com Paz (1994: 21) para quem a modernidade é reflexiva em relação à tradição, pois “apaga as oposições entre o antigo e o contemporâneo (...) o ácido que dissolve todas essas oposições é a crítica” e, nesse sentido, que o diálogo entre tradição e inovação é uma das marcas temáticas para a literatura do século XX.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão apresentada neste artigo considera a modernidade como uma tendência amplamente crítica que não só representou o questionamento do papel do homem dentro do universo social a partir do século XVII, como levou à fragmentação da busca pelo equilíbrio clássico e a consequente reformulação desta tradição, estabele-

cendo, assim, um novo paradigma estético-temático que Bauderlaire (1999) denomina por “arte mnemônica”, Friedrich (1991) por arte “dissonante”, Berman (1987) por “arte do tempo presente” e Paz (1994) por “arte analógica”.

É premissa do artigo que a lírica no século XX apresenta uma postura consciente face às transformações temáticas e estéticas do passado, porém, neste diálogo chega à heterogeneidade, entendida, por isso, como irônica.

OBRAS CITADAS

- ADORNO, T. W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidade, 2003.
- ANDRADE, C. D. de. “Mãos dadas.” *Antologia poética*. 46 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. 118.
- BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 4 ed. São paulo: Brasiliense, 2000.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BOLLNOW, O. F. *A essência das disposições*. Frankfurt, 1941.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- HEGEL, G. F. *Liberdade subjetiva e Estado na Filosofia política*. Cesar Augusto Ramos, org. Curitiba: Editora da UFPR, 1986.
- HUGO, V. Prefácio à *Cromwell*. *Cromwell*. São Paulo: Vozes, 1998.
- LUKÁCS, G. *Teoria do romance*. São Paulo Perspectiva, 1991.
- NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- PAZ, O. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- STAIGER, E. *Conceitos fundamentais de poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- TAVARES, H. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

THE LYRICAL MODERN: DIALOGUES ARE PERMANENCE

ABSTRACT: My concern in this paper is to contribute for the perception that the modern lyrical modern poetry establishes a tense dialogue with tradition based upon Baudelaire's (1999) concept of the "mnemonic art", dialectic aspects from Hegel (1986) as well as considerations about the lyric modern poetry by Hugo Friedrich (1991) and Berman (1987). I try to investigate metalanguage as a face of the modern lyric poetry upon Octavio Paz's (1994) classifying it as a critical principle and as a mark of the modernity through the analysis of the poem "Mãos dadas" by Carlos Drummond de Andrade.
KEYWORDS: modernity; Drummond; tradition .

Recebido em 16 de abril de 2012; aprovado em 30 de setembro de 2012.