

## Modernidade e modernismo em José Décio Filho

### Modernity and modernism in José Décio Filho

*Célia Sebastiana Silva\**

*\*Universidade Federal de Goiás (UFG)*

---

**Resumo:** Poeta de voz singular, José Décio Filho é pouco conhecido e pouco reconhecido no cenário das letras em Goiás. O artigo em questão pretende fazer um percurso pela obra poética desse poeta e situá-lo no panorama da literatura modernista goiana e brasileira. Para tal, propõe-se mostrar como ele consegue ultrapassar as fronteiras da literatura goiana e travar diálogo com poetas expressivos do Modernismo brasileiro como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. O eco dessas vozes na poesia de José Décio é significativo no sentido de que apresenta um poeta afinado com o seu tempo (e até mesmo avançado para o seu tempo), numa época em que ainda era forte o anacronismo na literatura produzida em Goiás. Mostra-se, também, com fundamento nas reflexões teóricas sobre a lírica moderna, como ele se inscreve na tradição literária e afirma a modernidade e o modernismo de sua poesia.

**Palavras-chave:** Poesia. Modernidade. Modernismo. Literatura goiana.

---

**Abstract:** A poet of singular voice, José Décio Filho is poorly known and poorly recognized in the literary scenery of Goiás. This article intends to explore this poet's work and set him in the modern poetry panorama in Brazil and Goiás. In order to do so, his ways of surpassing the limits of the poetry of Goiás will be shown and will also dialogue with very well recognized Brazilian modern poets like Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade and Murilo Mendes. The echo of these import voices in José Décio's poetry is meaningful because it presents a poet tuned with his own time (and even ahead of his time) in a moment when the anachronism in poetry of Goiás was still strong. It also shows, based on reflections on modern lyricism, how Décio Filho enrolls himself in literary tradition and affirms his poetry modernity and modernism.

**Keywords:** Poetry. Modernity. Modernism. Goiás' Literature.

---

## O poeta, o silêncio

“O meu canto há de ecoar em todas as distâncias”. Esse é o verso inicial do poema de abertura da obra *A canção de amanhã*, de João Accioli (1948, p. 9), poeta de grande representatividade no que se refere ao aparecimento e afirmação do Modernismo em Goiás, tal como foi José Décio.

O sentido desse verso é exemplar do anseio modernista por uma poesia que vá além das fronteiras e atinja “todas as distâncias”, ainda que (ou até mesmo porque) a expressão mais plena da lírica moderna seja, talvez, encontrada exatamente na “comunicação íntima” ou talvez “em nenhuma comunicação” (HOUGH, 1989, p. 255).

Ao se estudar a lírica de José Décio Filho, é possível perceber exatamente esse propósito no poeta: o de colocar o seu canto ecoando em todas as distâncias, mesmo que na expressão de uma poesia pautada pela comunicação íntima. E, pelo verso citado e por um olhar para a obra dos poetas que, na literatura goiana, foram precursores do ideário estético modernista, percebe-se que as condições pouco favoráveis de Goiás, como estado periférico, foram motivadoras dessa ânsia por um canto de tonalidade mais universalista.

Criar um canto que ecoe em todas as distâncias; permitir que o leitor se sinta bem na dor lida (de acordo com a teoria “autopsicográfica” de Fernando Pessoa); entrelaçar a voz lírica a grandes valores da poesia modernista brasileira. Todos esses propósitos firmam-se na poesia de José Décio e o afirmam como uma das grandes expressões da moderna poesia goiana e brasileira.

Ser uma evidência, porém, não significa estar em evidência, não significa estar nos manuais (um Sousândrade está aí para provar isso). Esse é o caso de José Décio. Por isso, chamamos a atenção para quão pouco conhecido e reconhecido é José Décio, no cenário da literatura goiana, o que, em alguma medida, parece confirmar o seu verso “Eu quero que o silêncio me acompanhe”, que abre o “Poema do Silêncio”. Mas, como afirma Afonso Romano de Sant’Anna, em análise da obra de Drummond, “A poesia é a melhor biografia que um poeta consegue de si mesmo” (1980, p. 27). Nesse sentido, pode-se dizer que José Décio se nos revela por meio de sua poesia. O homem, o poeta, o desajustado social, o solitário, todo o seu jeito de ser vai se delineando à medida que se adentra seus versos e sua linguagem densa e angustiada.

Em relação à sua época, Décio não se limitou apenas a escrever poemas, mas também contribuiu, de forma decisiva, para o aparecimento do Modernismo em Goiás. Ele foi, e é, um poeta marginalizado pelas próprias circunstâncias de sua vida pessoal. Não se costuma dar o devido crédito a quem foge ou transgride, por demais, as regras. E Décio foi

um transgressor, por excelência: além da rebeldia entranhada em sua personalidade, como intelectual e poeta, ele fez versos livres, quando ainda se cultivava o verso medido; esbravejou contra o excesso de sentimentalismo, quando os suspiros românticos ainda ressoavam em algumas vozes literárias em Goiás.

Mesmo assim, Décio fez uma poesia calma, serena no sentido de que distante do tom combativo dos modernistas de 22, em âmbito nacional. Uma poesia marcada pelo silêncio. O único ruído que nela ressoa é, talvez, o da inquietação interior. Este sim se mostra altissonante para seus contemporâneos, para seus leitores, para toda a posteridade, enfim.

E, ainda que voltado para os próprios dramas na poesia, Décio não logrou um olhar atento para as dissonâncias do mundo exterior. Sob a ótica de um ser solitário, o poeta comunga um sentimento fraterno mediante a dor e a miséria alheias; identifica-se com os párias e os *gauches* da vida; irmana-se a eles não raras vezes em seus poemas e, até mesmo, disfarça-se naqueles seres mais ínfimos.

Mas nele há, de fato, uma poesia marcada pelo silêncio. Silêncio sobre o poeta. Silêncio do poeta. Silêncio cantado e invocado em suas poesias. Silêncio para o qual o amigo e poeta, Afonso Félix de Sousa, chama a atenção em “Sugestão de epitáfio” (1987, p. 31).

Décio refugia-se no silêncio, em alguma medida, para proteger-se de “todas das insinuações perturbadoras” (Poema do silêncio), com a ciência do perigo que é falar com essa “força máxima da palavra”, como diz Steiner (1988). Mas ele falou e assumiu sua singularidade e solidão de homem no silêncio da criação, arriscando-se ao perigo. E o que era apenas “insinuações perturbadoras” tomou contornos mais exatos, na forma da esquizofrenia, muito embora ela não tenha impedido de que, da sua lírica desordem, saísse uma poesia extremamente lúcida.

O espírito revolucionário e combativo parece ter acompanhado o homem Décio Filho como presença intelectual em Goiás, mas o poeta, mesmo seguindo as trilhas do Modernismo em seu pouco extenso, mas nem por isso pouco denso, itinerário poético (ele publicou apenas uma obra – *Poemas e elegias*, 1953), preferiu deixar que no seu canto ressoassem vozes mais amenas que os brados retumbantes de um Oswald ou de um Mário de Andrade da primeira fase modernista. Assim, Décio se afasta do experimentalismo estético, do poema-piada e dos malabarismos mais ousados com a língua e se revela no cenário goiano como um lírico em cuja voz ecoa o lirismo dos loucos, o lirismo “difícil e pungente” dos bêbados, o lirismo das prostitutas, dos párias em geral, o lirismo dos *gauches*, o lirismo, enfim, dos homens, ou dos ombros, que suportam o desconcerto do mundo.

José Décio Filho, sem dúvida, demarca muito bem o seu território poético, coloca-o afinado com o espírito moderno; apoia-o na tradição literária e elimina dele as fronteiras para confirmar a ideia de Jorge Luis Borges (1994) de que o “universo deve ser o nosso patrimônio”. É esse poeta que se irmana a grandes expressões do Modernismo brasileiro como Bandeira, Drummond e Murilo Mendes.

## 1 Manuel Bandeira e José Décio: confluências poéticas

Um dia, no início do século, um mocinho dentuço, porém simpático, filho bem-criado de uma família tradicional de Pernambuco, veio estudar arquitetura em São Paulo. Sofreu uma hemoptise e teve de deixar os estudos e os sonhos de arquiteto, sob ameaça de morte iminente.

Num outro dia, não muito no início do século, um outro mocinho, desajeitado, mas simpático, foi a uma quiromante e esta lhe professou que morreria cedo. A morte só veio quase meio século depois. Mas veio-lhe, talvez fruto dessa profecia vã, as angústias, o desajuste, a esquizofrenia.

No primeiro caso, o mocinho é Manuel Bandeira, em texto de Arrigucci Júnior (1992, p. 13). No segundo caso, o mocinho é José Décio Filho, em fato relatado por seu irmão D. Tomás. Pontos em comum? Inventam (melhor, inventaram) poemas que traduzem um lirismo terno, fundo, elegíaco e retirado das fontes mais íntimas. Esses fatos referentes à vida pessoal de ambos os poetas em nada desviam o propósito de investigar-lhes a poesia. Ao contrário, uma sondagem do universo particular de cada um é importante para inserir José Décio na tradição modernista brasileira e apontar Manuel Bandeira como um poeta com o qual ele tem pontos convergentes.

Guardadas as devidas diferenças de contexto sociocultural, espaço-temporal e até mesmo geográfico, Manuel Bandeira e Décio Filho têm em comum, além de fazerem poemas, o fato de terem sido solteirões solitários; de optarem pela humildade; de se identificarem com os párias, com as crianças, com a natureza (a noite, principalmente) e de serem avessos aos protocolos sociais e às imposições do sistema. Mesmo unidos por traços da vida pessoal, essas características, por recorrentes que são na lírica moderna, acabam por colocá-los afinados com o projeto estético da época.

É conveniente também ressaltar que ambos, um por causa da tuberculose, o outro por causa da esquizofrenia, estiveram à margem da sociedade, foram discriminados e isso lhes valeu um exílio, cada qual ao seu modo, no próprio mundo interior.

Esse recolhimento talvez possa explicar, por exemplo, a declaração de Bandeira em sua “Poética” de que quer antes o “lirismo dos loucos, o lirismo dos bêbados” (BANDEIRA, 1990, p. 207), ou quando diz querer, “pura ou degradada até a última baixaza”, pecando por todos e com todos (p. 227), uma prostituta metaforizada na estrela; ou ainda quando empresta a voz a uma prostituta e permite que ela exponha todas as experiências de seu “leito enciclopédico”:

Não posso crer que se conceba  
Do amor senão o gozo físico!  
O meu amante morreu bêbado,  
E o meu marido morreu tísico!  
(BANDEIRA, 1990, p. 161).

Na verdade, a voz da prostituta aí não é, senão, a voz do próprio poeta que com ela se identifica. E a exaltação de um amor carnal, físico, em detrimento de um amor mais espiritual, dá-se pela impossibilidade de uma realização amorosa plena numa sociedade em que impera o preconceito e em que não há espaço para tipos como um tísico, uma prostituta, um esquizofrênico.

O resgate, na poesia, dessas figuras mais marginalizadas pela sociedade é uma marca da lírica moderna. Nesse sentido, Walter Benjamin, analisando o herói em Baudelaire, diz: “Os poetas encontram na rua o lixo da sociedade e a partir dele fazem sua crítica heróica. Parece que assim se integra no seu ilustre tipo um tipo semelhante”. (BENJAMIM, 1975, p. 15).

Não de modo diferente, na poesia de Décio Filho, há um lirismo povoado de “homens sem fichas”, humildes e marginalizados, para os quais o poeta lança um olhar muito terno e fraterno e, em oposição aos “homens sensatos”, encara-os – pode-se ampliar um termo que ele usa para denominar os loucos – como “anjos errantes”, qual ele próprio o era. É o que comprova o poema “Grave elegia”, a seguir:

Quando me acho triste  
(e isto acontece muito)  
gosto de sair pelas ruas  
qual um homem sem fichas  
vagamente deslambrado  
de todos os compromissos

Não tenho medo dos pobres  
e dos vagabundos anônimos  
que dormem nos bancos da praça.  
Sento-me ao lado deles,  
olho as árvores do jardim  
e sonho com as matas virgens,  
os rios escuros, selvagens,  
viajando profundamente.

Se me atropelam na rua  
os ombros, rostos, gestos aflitos,  
levanto os olhos sem susto  
e vou sair no mar.  
Enquanto os pescadores atentos  
colhem peixe das águas,  
estou pescando mistérios  
para meu repasto.

As coisas só me penetram  
quando sou livre e humilde.  
As ondas, as músicas mais simples,  
Os longes, íntimas palpitações  
de um mundo sem idade,  
vêm aninhar-se no meu peito como asas  
fluídicas da vida

Depois vou-me embora  
leve e corajoso.

[...]

Mas eu não quero importância  
nem deitar falsa grandeza  
sobre meus pobres irmãos.  
Apenas quero existir naturalmente,  
sem medo nem vergonha.

É um conforto sentir  
que nunca me agradaria  
ser general, estadista, chefe,  
ou diretor das ondas hertzianas  
Simplesmente quero ser um homem,  
pois a vida é muito séria.  
(DÉCIO FILHO, 1979, 28-29.)

Como em Bandeira, há em Décio uma identificação com os pobres e vagabundos anônimos a quem chama irmãos e adverte que não quer “deitar falsa grandeza” sobre eles. Isso revela não só a humildade, mas também o desapego para com os compromissos que enquadram nos ditames sociais e uma aversão ao sistema: “É um conforto sentir / que nunca me agradaria / ser general, estadista, chefe / ou diretor das ondas hertzianas”. E o que move o poeta nessa busca de identificação com o outro é o estado de tristeza e uma tentativa, mesmo que vã, de ampliar a dimensão de sua subjetividade, tanto pela aproximação com o elemento humano, quanto com os elementos da natureza.

É importante ainda verificar os temas do amor e da infância que também colocam em convergência a poesia de Bandeira e de Décio.

Para um percurso pela temática amorosa de Décio e Bandeira, pode-se remontar Platão e sua teoria do Amor como sumo bem Ideal; Camões que retoma o amor platônico e

imprime nele o conflito com o amor carnal; os românticos que na “volúpia de síntese”, desenvolvem “uma visão de amor quase impossível, místico” (ROSENFELD, 1993, p. 281) e as próprias contingências da vida particular de cada um desses poetas. Mas é suficiente dizer que todas as especulações em torno da palavra amor na poesia de um e de outro vão se desencadear na incompletude amorosa; numa necessidade premente de amar e na impossibilidade de fazê-lo; num desejo erótico sempre cifrado e na projeção de uma mulher que, entre anjo e loba feroz – como Décio a nomeia em “Canção de agoniar” (DÉCIO FILHO, 1979, p. 53) – serve apenas como contemplação.

José Décio, em “Canção noturna”, descreve as mulheres, à distância, como seres estranhos que com seus mistérios e ardis “confundem os homens simples”:

As mulheres são seres estranhos  
com seus segredos e tantas coisas.  
Quanto recurso para o amor,  
quanta finura para o agrado  
e que astúcia na perfídia.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 9).

E em “Mulheres e angústia”, ainda descreve as mulheres, também à distância, mas elas perdem o poder aurático e ganham o espaço das ruas, da repartição, do bulício da vida moderna:

As mulheres estão na rua.  
Eu apenas olho vagamente  
adiando possíveis aventuras.  
[...]  
Amanhã, na Repartição,  
verei desesperadamente mais mulheres  
que estarão sorrindo, comendo, falando  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 34).

Mais que descrever as mulheres à distância, o poeta mantém-se fisicamente à distância. Essa atitude de adiar possíveis aventuras, de conter-se ante a “fome erótica das ruas” é uma quase declarada preferência por aquelas mulheres que habitam apenas o mundo inteligível de Platão. O poeta não consegue, no entanto, manter-se impassível mediante a sugestividade erótica de um corpo de mulher e, aguçado pela “fome anônima dos párias do amor”, diz em “O Corpo”:

Teu corpo tem várias antenas:  
Os seios colhem o desejo  
o colo os madrigais;  
teus cabelos colhem os ventos  
e o convite das distâncias  
onde dormem os suicidas.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 32).

Trocando os madrigais pelas redondilhas, Bandeira, em “Poemeto erótico”, também assume o desejo, ainda que só na poesia: “Teu corpo claro e perfeito / Teu corpo de maravilha / Quero possuí-lo no leito / estreito da redondilha” (BANDEIRA, 1990, p. 136).

E esses dois poetas, desassossegados e sós, traçam uma poética marcada pela presença do amor, mas um amor que não se completa em virtude da própria condição de excêntricos, de párias. Por isso, a escolha involuntária da solidão.

Em relação ao tema da infância, José Décio talvez alcance o que de mais terno há em sua poesia. E, em *Poemas e Elegias*, são, pelo menos quatro, os poemas mais capitais em que “as lembranças batem asas e vão pousar” nos tempos do eu menino. É o caso do poema “Formosa” em que, descrevendo a cidade onde morou na infância, diz: “Lá fora na calçada / entes familiares conversam baixinho e uma voz antiga ralha descuidadamente / com o folguedo das crianças (DÉCIO FILHO, 1979, p. 08). Também do poema “O Pátio”, em que o sujeito lírico, por ver no pátio “um mundo restrito”, obriga-se a “fugas imaginárias” para “remotas distâncias” no tempo e no espaço.

“Terra branca” é outro poema em que a descrição da cidade faz o poeta revisitar a infância:

As ruas de minha terra  
eram brancas como o luar.  
Meninos de mãos dadas  
nas noites deslumbradas,  
iam brincar de ciranda:  
(pião entrou na roda... pião...)  
A lua cheia nas alturas  
velava nossos folguedos.  
[...]

O Natal não era o mesmo Natal:  
era a festa do menino-Deus.  
eu ia assistir às lapinhas  
pelos braços da outra tia.  
E quando ia longa a noite  
ao som das ladainhas  
suas mãos carinhosas  
alisavam-me o sono.  
Parecia a festa antiga  
do nascimento em Belém.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 46-47).

Arrigucci (1992), ao analisar o poema “Profundamente”, de Bandeira, em que a infância é também evocada, chama a atenção para o fato de que o poeta se afina com o projeto estético modernista, quando se refere à festa de São João, pois revela uma matéria de caráter altamente pessoal e íntimo e, ao mesmo tempo, recupera “o passado histórico e a tradição popular” (ARRIGUCCI, 1992, p. 103).

Nesse mesmo sentido, quando José Décio aborda em sua poesia o tema da infância e nele menciona com insistência os folguedos, as cirandas, a festa do Menino-Deus, ele está, tal como Bandeira, em conformidade com o projeto estético do Modernismo.

Mas ainda quanto ao caráter pessoal da poesia de Bandeira e de Décio, quando eles incursionam para o “reino perdido”, por meio da memória, é como se estivessem compensando, no espaço poético, o que lhes foi tirado ao longo do tempo. “Procuro mais longe em minhas reminiscências. / Quem me dera recordar a teta negra de minh’ama-de-leite.../...meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo”, diz Bandeira (1990, p. 283) em “Infância”.

Pode-se dizer, enfim, que José Décio coloca, em sua poesia, elementos do seu universo pessoal, fazendo uma lírica de caráter mais intimista, qual fez Bandeira. E ainda, seguindo os rastros do lirismo-libertação bandeiriano, no que diz respeito às propostas modernistas, reatualiza os temas românticos, mesmo fazendo versos “de desalento”, “de desencanto”, “de angústia rouca” e se deixa embalar pelos ritmos inumeráveis dessa poesia que não se sujeita a “formas” ou à “forma”.

## 2 A face *gauche* de José Décio

“Quando nasci um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida”. É com esses versos de “Poema das sete faces”, que, na obra *Alguma Poesia*, Carlos Drummond de Andrade aparece no cenário da poesia modernista brasileira, quando já havia se assentado o experimentalismo poético do grupo de 22. De acordo com Alfredo Bosi, no período entre 1930 e 1945/50 ocorre “o aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do *eu* à sociedade e à natureza” (BOSI, 1988, p. 434). Drummond é o primeiro grande poeta a se afirmar nessa fase.

Embora mais tardiamente, é também nesse entremeio de tempo que José Décio começa a fazer parte do panorama literário goiano, sendo que *Poemas e Elegias*, publicado em 1953, “contém poemas escritos de 1943 a 1950” (TELES, 1983, p. 144). E um dos pontos que os aproximam é o *gauchismo*.

Diferentemente da influência bandeiriana em que há uma temática mais voltada para o canto confidencial e as relações do eu consigo mesmo, na influência drummondiana, há a presença de um eu que se volta para o mundo áspero e desesperançoso com o qual tenta se conciliar. Em ambos os casos, no entanto, fica evidente a presença do *gauchisme*. Affonso Romano de Sant’Anna salienta que “caracteriza o *gauche* o contínuo desajustamento entre a sua realidade e a realidade exterior. Há uma crise permanente entre o sujeito e o objeto que, ao invés de interagirem e se completarem, terminam por se opor conflituosamente” (1980, p. 32).

Esse *gauche* que não se ajusta à sua realidade, que se mantém à margem dos acontecimentos, confessa, na poesia drummondiana, ter “apenas duas mãos e o sentimento do mundo” (ANDRADE, 1992, p. 56) e são essas armas que ele usa para diminuir a cisão do eu com o mundo. E o viés, obviamente, é a poesia:

O poeta  
declina de toda responsabilidade  
na marcha do mundo capitalista  
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas  
promete ajudar  
a destruí-lo  
como uma pedreira, uma floresta  
um verme.  
(ANDRADE, 1992, p. 102).

José Décio, como herdeiro do tipo *gauche*, também não habita um mundo menos conflitado com a realidade exterior, nem apresenta um eu menos cindido com esse mundo. Só que esse poeta, mesmo na sua solidão de indivíduo, sabe a linguagem com que os homens se comunicam, mas não a linguagem de todos ou quaisquer homens, apenas a dos homens amargos, porque essa é a sua própria linguagem. Assim revela o “Poema dos homens amargos”:

O melhor é não sorrir á toa,  
a fim de se parecer feliz.  
O melhor é não se importar  
que os outros nos achem tristes  
ou alegres.

É certo que teremos de rir  
não só dos próprios ridículos  
como dos aleijões alheios.  
Um riso duro, impiedoso,  
quase um arremedo de choro  
que engrandece o coração cansado.  
Depois teremos pena,  
uma pena aguda, profunda e lúcida  
dos que estão amarrados para sempre  
ao carro do desespero.  
E os olharemos com disfarçada ternura.  
amá-los-emos em silêncio e à distância,  
para não perturbá-los no infortúnio  
e para que seja puro o nosso afeto.

De momento a momento,  
participando das combinações da vida,  
nos renasceremos de súbito  
e tomaremos banhos enérgicos  
em todas as luzes do céu.

Se isso não for possível,  
os mais sensíveis irão morrendo,  
ficarão loucos os mais complexos  
e os mais soturnos e amargos,  
os que não sabem falar,  
Ajoelhar-se-ão nas escadarias do mundo  
para chorar como bêbados.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 58).

O tom irônico desse poema é evidente e como recurso poético, a ironia, ao mesmo tempo em que sinaliza desajustamento do indivíduo em relação ao outro (ou aos outros) serve também de comunicação entre eles. Daí ser um recurso do *gauche* de Drummond como de José Décio. Todos esses tipos de homens amargos caracterizados ao final do poema são nada menos que desdobramentos dos tipos *gauches* e, por consequência, do próprio poeta.

Outro aspecto em que a poesia de José Décio se afina com a lírica drummondiana e se afirma na lírica moderna diz respeito à ideia de fragmentação. O poeta mostra a sua angústia diante das coisas, das pessoas e do mundo fragmentados, na mesma medida que modernos. Nesse caso, o contexto é importante, pois revela um homem sincronizado com o seu tempo que, diga-se, é um tempo de guerra – ou de pós-guerra, considerando-se a época em que escreveu seus poemas. O poeta, nesse caso, teria a função de juntar os fragmentos que ele capta no mundo e de articulá-los por meio de palavras.

No Drummond de *Sentimento do Mundo* e *Rosa do Povo*, o uso da metonímia se faz presente com mais ênfase. Parece-nos que a visão metonímica das pessoas, dos fatos, das coisas é, na verdade, o reflexo da desarticulação do mundo moderno que acaba por provocar a solidão, o desamparo, a angústia e a fratura com esse mundo. “Nosso tempo” é talvez um dos poemas mais emblemáticos de Drummond nesse sentido. Vejam-se alguns fragmentos do poema:

## I

Este é tempo de partido,  
Tempo de homens partidos.  
[...]

## II

Este é tempo de divisas  
tempo de gente cortada.  
De mãos viajando sem braços,  
obscenos gestos avulsos.  
[...]  
Escuta a hora formidável do almoço  
na cidade. Os escritórios, num passe esvaziam-se  
As bocas sugam um rio de carne, legumes e tortas vitaminosas  
Salta depressa no mar a bandeja de peixes argênteos!  
Os subterrâneos da fome choram caldo de sopa,  
olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso.  
Come, braço mecânico, alimenta-te, mão de papel, é tempo de comida,  
mais tarde será de amor.

Lentamente os escritórios se recuperam e os negócios, forma indecisa,  
evoluem  
O esplêndido negócio insinua-se no tráfego.  
Multidões que cruzam não veem. É sem cor e sem cheiro.  
Está dissimulado no bonde, por trás da brisa do sul,  
vem na areia, no telefone, na batalha de aviões,  
toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem.  
Escuta a hora expandongada da volta.[...]  
(ANDRADE, 1992, p. 102-107).

Nesse tempo de “homens partidos”, de “gente cortada”, de “meio silêncio”, de “cortinas pardas”, “tempo de cinco sentidos num só”, Drummond coloca um *gauche* que, como “protótipo do homem moderno” (SANT’ANNA, 1980, p. 37), toma consciência de que “o mundo é grande” e de que ter “apenas duas mãos e o sentimento do mundo” não é suficiente para emendar todas as fraturas que a modernidade provoca.

E a fragmentação é mais latente, como infere o poema, na metrópole. Escritório, subterrâneos, braço mecânico, tráfego, multidões, bonde, batalha de aviões, certamente, não compõem a paisagem de Itabira ou de qualquer outra província. Por isso, o poeta expõe o bulício da cidade grande e, noutro poema, propõe-se a “vomitar o tédio sobre a cidade”. Mas, na mesma cidade em que se vai até o enjoo, nasce também uma flor: “É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio (ANDRADE, 1992, p. 98). E, com a flor, a esperança de que a cidade, a metrópole, o mundo se tinjam “com as tintas da antemanhã” (ANDRADE, 1992, p. 71) e bocas, mãos, suor, carne, gestos, braços se juntem e se ajustem.

Em José Décio, a consciência do fragmentário não é menor, nem menos recorrente é o olhar metonímico, principalmente, para o elemento humano, o que reforça a ideia de que o poeta, em meio a pessoas que são apenas pedaços, torna-se ainda mais solitário.

Qual o poema de Drummond, essa “Elegia do cotidiano” de Décio também é emblemática no que se refere a retratar a fragmentação e a desarticulação do mundo moderno:

O bar devora os transeuntes aflitos.  
Pequenos barcos encalhados,  
Os móveis do café são o amparo melancólico  
para a disponibilidade de todos,  
o cansaço, a falta de rumo,  
a exaltação anônima e desarvorada.

Os gestos se cruzam nervosos  
e escoltam migalhas de vozes esganiçadas.  
Olhos e bocas mendigam atenção,  
sorrisos acanhados se apagam, de súbito,  
engolidos por fisionomias contrafeitas.

Enquanto isso, a jovem e exausta garçonete  
(já imune a toda sorte de galanteios)  
sonha com grandes taças de veneno  
e vê, derreados nas mesas sujas,  
centenas de fregueses mortos.

E quando vai alta a noite no mundo  
— velha mãe dos bêbados vagabundos  
e geratriz de loucas consolações,  
cães vadios tropeçam no sono dos mendigos,  
a solidão arrasta o abúlico retardatário  
para o quarto inelutável do hotel,  
onde o espera o diálogo das sombras  
ou a breve pausa do esquecimento.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 69).

Como em Carlos Drummond de Andrade, é altissonante, nesse poema, o bulício da metrópole, abrigo de transeuntes aflitos, de barcos encalhados, de homens afoitos, sem rumo, a mendigar a atenção alheia e, principalmente, abrigo da solidão. Bem diferente é a vida da província em que há um “lirismo fundo e manso, / admiração irônica, engraçada / amor calado, espinhoso, / ternura desajustada e fremente”. (DÉCIO FILHO, 1979, p. 4). Mas, Décio estabelece quase um jogo de sedução com a metrópole, ainda que nela habitem “homens partidos”, “gente cortada”: “A metrópole – ninho de ruídos – / abre sua grande boca para me tragar / mas eu me esquivo e espero” diz ele em “A longa espera” (DÉCIO FILHO, 1979, p. 55).

Ao se percorrer a lírica modernista de José Décio, percebe-se que ele, eleito *gauche*, mesmo sem o anúncio de um anjo torto, irmana-se ao poeta maior, canta com ele, em ritmo modernista, “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” e ainda canta a mulher, a história, o anoitecer (ou a noite, mais propriamente).

### 3 Alguns tons surrealistas: diálogo com Murilo Mendes

“O caos toma sentido / visto da janela cosmorâmica / onde ele se debruça / para dentro para fora para o alto / para o fundo / para a organização do delírio em código de poesia” (ANDRADE, 1992, p. 806). Esses versos fazem parte de um poema em que Drummond homenageia seu conterrâneo Murilo Mendes. Como se vê, há aí referência clara à vertente surrealista da poesia muriliana.

O caos tomando sentido, a organização do delírio em código poético, o poetar alógico, imagens insólitas que emergem do inconsciente, destruição da lógica, automatismo psíquico, suprarrealidade, todos esses aspectos compõem o que se convencionou chamar *surrealismo*. Não raras vezes, pode-se encontrar, na poesia de José Décio, imagens que escapam à lógica e levam à impressão do caos tomando sentido numa “janela cosmorâmica”, situada bem próxima à de Murilo.

Os poetas surrealistas em geral aderem ao método da “escrita automática”, num exercício, em que todos os controles do consciente são postos de lado. Em José Décio, tal exercício parece ser facilitado pelo fato de que a doença- a esquizofrenia – tornava, no ato da criação, mais livre o acesso ao mundo das imagens do subconsciente. Sem contar que, na qualidade de um intelectual sincronizado com seu tempo, o poeta tinha consciência das manifestações surrealistas na arte, na literatura e na poesia.

Trânsito livre pelo mundo do subconsciente é o que se pode ver nesses versos de um poema publicado em *Poemas e Elegias*, num primeiro momento, como “Canto da noite nua” e mais adiante, apenas como “Canto da Noite”:

Um mergulho na noite madura  
me encheu de muitos anos.  
Meus sentidos eram pássaros  
Com os olhos secos de imemorial insônia,  
Ausentes de árvores e de ninhos,  
Pássaros sem a mínima pretensão.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 5).

Curioso notar que, nos poemas que se referem à loucura, há uma consciência do poeta de que os loucos falam em uníssono com a linguagem surreal. É o que se percebe nesses versos de “No Sanatório”. O sujeito lírico, em “ardente lirismo”, coloca imagens surrealistas na voz dos loucos, mas ele mesmo não se desprende do real:

No pátio, pela manhã,  
Uns homens passeavam distraídos.  
Havia um suave menino  
que não parava de cantar  
canções de ardente lirismo  
que só ele entendia:  
“Minha mãe está dormindo  
numa árvore sem galhos;  
meu pai está pastorando  
suas ovelhas no mar.”  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 22).

Em alguma medida, esse poema lembra, pela plasticidade das imagens, “Pré-história”, de Murilo Mendes:

Mamãe vestida de rendas  
Tocava piano no caos  
Uma noite abriu as asas  
cansada de tanto som,  
equilibrou-se no azul,  
de tonta, não mais voltou  
Para mim, para ninguém,  
Caiu no álbum de retratos  
(MENDES, 1994, p. 209).

Quando Décio apenas empresta as suas “associações estrambóticas de linguagem” (ARRIGUCCI, 1997, p. 86) aos loucos, percebe-se, contraditoriamente, uma intenção lúcida de conter os impulsos do inconsciente. O mesmo ocorre com Murilo, conforme observa Davi Arrigucci: “Murilo nunca cedeu de todo aos impulsos do inconsciente e ao apelo da escrita automática, mantendo o controle racional no domínio da construção artística, regendo-se, como já se notou, por uma constante ânsia de equilíbrio” (1997, p. 87).

Na maioria dos poemas de Décio, em que o absurdo esbarra os limites da lógica e revela o tom surrealista, há sempre um sujeito lírico que, em uma ou outra imagem, faz uma chamada à realidade. Poemas há, no entanto, que, pautados por um “alto grau de

absurdo imediato” (BRETON, 1988, p. 415), revelam na íntegra um sem-número de imagens fantásticas e oníricas. É o caso do poema “Cântico de autoconsolação”:

Minha mãe, eu a conheço há muitos anos...  
Ela usa um manto de orvalho e de sol,  
em sonhos passeia docemente comigo  
pelos campos povoados de amor  
e à sombra da árvore me acalenta.

Quem teceu seu vestido inconsútil  
foram pássaros, os peixes pequeninos  
as lianas, os seres inocentes,  
a chuva mansa da madrugada.

Quem arrumou seus longos cabelos  
foram as andorinhas que habitam  
as velhas igrejas abandonadas.  
Quem atapetou seu caminho sem fim  
Foram os musgos, as ervas de campina,  
As flores silvestres, os grilos, as cigarras.

Ela me guia rumo às estrelas,  
Mas, rebelde, eu volto do caminho.  
Torna a me buscar pacientemente  
e me colhe sob seu abrigo imenso,  
que parece um rio verde, profundo,  
maior do que meu coração.  
Acalma minha cabeça pesada  
com suas mãos leves como a brisa.  
De noite ela acende o canto do grilo  
para embalar meus passos...  
faz uma luz de prata no céu,  
para alegrar as crianças que brincam,

as crianças que morreram sem mães  
e que adotei como padrinho anônimo  
para que não me deixem morrer na alma  
a inocência dos primeiros dias.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 70).

É ainda Davi Arrigucci que chama a atenção para o fato de que “os lances livres do pensamento irresponsável” buscam “criar condições de retorno a uma liberdade primordial, anterior a toda civilização, estado de natureza e inocência primigênia” (1997, p. 86). Talvez seja essa busca da linguagem primordial dos surrealistas que justifique a presença de imagens recorrentes comuns à poesia de Murilo e à de Décio. São mais comuns as de mãe (ou mulher), pássaro, peixe e, ainda, as de criança e anjo.

Ainda no terreno das aproximações, é no embalo do signo *peixe* que o canto de Décio em “O peixe” entrelaça-se ao de Murilo Mendes em “Os peixes” de modo a evidenciar que, para além da significação dos dois poemas, está a força poética com que alguns versos e algumas imagens são construídas. E é nesse aspecto que, com tintas bem leves de associações inusitadas, encontram-se os entretons surrealistas. À medida que as palavras se enlaçam numa sintaxe bem comportada, a rebeldia de algumas estruturas semânticas fratura a previsibilidade do significado e faz prevalecer o sentido plástico das imagens. Assim, lê-se em Décio: “O peixe viaja / pela solidão tranquila”, “Talvez os fantasmas que devoram / as crianças inocentes”. E em Murilo: “A água move seus pássaros / cinzentos brancos azuis”; “Dia e noite, peixes-poetas, / Vós batizais o homem”.

Vejam-se os poemas:

O peixe viaja  
pela solidão tranquila  
das águas imensas.  
Não adianta viajar,  
mas ele viaja,  
porque este é seu destino  
inexorável.

Para divisar à distância,  
nas brumas azuis  
que povoam o infinito,  
algo que ele já conhece,  
talvez os fantasmas que devoram  
as crianças inocentes.

Além, muito além,  
ele vê também algo que o atrai.  
Que será aquilo?  
Sonha consigo mesmo?  
Poderá muito ser  
uma flor marítima,  
clara e brilhante,

A água move seus pássaros  
Cinzentos brancos azuis:  
Os peixes perderam o mar.  
O movimento medita.  
Das escuras profundezas  
Do abismo, ó peixes vibrantes,  
Do sono imemorial, vindes.

Das escuras profundezas...  
Dia e noite, peixes-poetas,  
Vós batizais o homem.

Ó peixes bons, inocentes,  
Voltai para as profundezas:  
O homem agora vos arranca  
Do antigo mar aflito e rouco  
Não mais para vos comer:  
Para vos restituir,  
Podres, ao abismo noturno.

Ó peixes podres,  
Ainda assim vos inauguro,

ou uma isca metálica  
para levá-lo à asfixia  
desolada do barranco seco.  
Nada disso, porém, lhe importa.  
O que ele quer,  
embora sem a piedade  
dos outros seres,  
é viver mais um pouco  
ou perecer nas profundezas  
aquáticas que foram  
também seu primeiro berço.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 63).

Ainda assim vos considero  
Do nosso mais fundo abismo,  
Do abismo totalitário  
De pecado e destruição,  
Peixes brancos! Inocentes  
Vítimas da espada do homem.  
(MENDES, 1994, p. 427).

E ainda: no poema “De regresso”, José Décio, como o “solitário viandante do mundo”, aproxima-se da poética visionária muriliana e vê “paisagens impossíveis aos olhos de tantos mortais”:

Solitário viandante do mundo,  
vi paisagens impossíveis  
aos olhos de tantos mortais.  
Depois de visitar o inferno,  
o céu desceu até mim.  
Asas frias do Mistério  
Roçaram-me as espáduas de fogo  
como aviso do infinito.  
A neblina coroou-me a cabeça  
com uma coroa de sonhos.  
À beira do rio adormecido,  
sentei-me ao lado da fogueira  
e esquentei minhas mãos cansadas.

Era tênue a treva:  
e a pequenos socos de luz,  
foi nascendo a madrugada,  
noiva imaculada do sol.  
Como que o tempo parou  
e encontrei a eternidade.  
Depois, como um clarim,  
cantou a alegria no meu coração.  
E a alma repousou no corpo  
banhada de azul.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p. 37).

Nesse poema, há uma consciência do sujeito lírico de que está entrando num mundo de imagens insólitas emersas do inconsciente: “vi paisagens impossíveis aos olhos de muitos mortais”. Mais que isso: esse poema (como outros de Décio Filho) revela não só o tom surrealista, como também um tom simbolista – aspecto importante a ser ressaltado, já que se discute aqui os vínculos do poeta com a tradição literária. Não é novidade a influência do Simbolismo, nas tendências surrealistas da obra de arte, e Alfredo Bosi chama a atenção para o fato de que “as principais técnicas literárias da vanguarda, como [...] a linguagem automática do Inconsciente dos surrealistas não seriam possíveis sem a pressão que o Simbolismo exerceu sobre as convenções de estilo dos naturalistas” (1988, p. 300).

“De Regresso”, tanto pelo aspecto formal – uso de maiúsculas “Asas frias do Mistério”; sinestésias “pequenos socos de luz”, alma “banhada de luz” – quanto pelo aspecto temático – o mistério, a busca (ou encontro?!) do infinito, do transcendente “como que o tempo parou / e encontrei a eternidade”, faz lembrar o poema “Cavador do Infinito” de Cruz e Sousa. O “solitário viandante do mundo” e o “cavador do infinito” buscam, num plano transcendente, uma solução para as “eternas ânsias”, expressando bem o que Chénieux-Gendron chama de “ambição cósmica do Simbolismo” (1992, p. 18).

Já nos referimos a uma face bandeiriana, a uma face *gauche* ou drummondiana e agora à face muriliana da poesia de José Décio. Por esta última, percebe-se um poeta que, falando a linguagem da modernidade, falando a linguagem do Modernismo, capta, num olhar muito lírico, as dissonâncias do mundo num mundo de imagens caóticas, insólitas, pouco familiares. E assim, por entre tons surrealistas, dentre outros aspectos, a poesia de José Décio se inscreve no tempo. No seu tempo e, quem sabe, na eternidade.

Sabe-se que Décio nunca aspirou à “flor da glória e do brilho”, conforme diz Afonso Félix de Sousa (1987, p. 31). A sua necessidade de expressão e o seu despojamento estiveram acima da pretensão de reconhecimento literário. Prova disso, é que, segundo minhas pesquisas, inúmeros poemas se perderam nas andanças do poeta. Mas, é só afirmando nossos valores, que podemos “construir um patrimônio intelectual digno das nossas possibilidades”, para usar palavras do próprio Décio (DÉCIO FILHO, 1942, p. 19).

Enfim, é esse o poeta solitário, o poeta do silêncio e sua poesia aí está: silenciosa e escassa, mas lúcida, “original, pessoal, tão sincera e legítima como qualquer simplicidade”, tomando emprestadas as palavras de Mário de Andrade (s/d, p. 183), aplicadas num outro contexto.

## Referências

- ACCIOLI, J. *A canção de amanhã*. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- ADORNO, T. W. Lírica e sociedade. In: BENJAMIM, W., HORKHEIMER, M. ADORNO, T. W., HABERNAS, J. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ANDRADE, C. D. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- ANDRADE, M. de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, s.d.
- ARRIGUCCI, D. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BANDEIRA, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- BENJAMIN, W. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BORGES, J. L. O escritor argentino e a tradição in: *Discussão*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo Cultrix, 1988.
- BRETTON, A. Que é surrealismo? In: CHIPP, H. B. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 415-422.
- CHIPP, H.B. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- CHENIÈUX-GENDRON, J. *O Surrealismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- DÉCIO FILHO, J. *Poemas e elegias*. 2. ed. Goiânia: Bolsa de Publicações H. de Carvalho Ramos, 1979.
- \_\_\_\_\_. O medalhão e outros fenômenos (crítica). *Revista Oeste*, Goiânia, ano I, n. 1, p. 18-19, jul. 1942.
- FÉLIX DE SOUSA, A. *Quinquagésima hora & horas anteriores*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1987.
- GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HOUGH, G. A lírica modernista. In: *Modernismo: Guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MENDES, M. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PESSOA, F. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

SANT'ANNA, A. R. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

STEINER, G. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TELES, G. M. *A poesia em Goiás*. Goiânia: Ed. da UFG, 1983.

*Recebido em 10 de junho de 2013.*

*Aceito em 27 de junho de 2013.*

**CÉLIA SEBASTIANA SILVA**

Doutora em literatura pela Universidade de Brasília (UnB) e professora da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: [celia.ufg@hotmail.com](mailto:celia.ufg@hotmail.com).