



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

Igor Soares Araújo

**NUANCES DA POÉTICA DE ASCENSO FERREIRA: UM
RECORTE TEMÁTICO EM POEMAS HOMÔNIMOS DO
AUTOR PERNAMBUCANO**

CAMPINA GRANDE – PB

2016

IGOR SOARES ARAÚJO

**NUANCES DA POÉTICA DE ASCENSO FERREIRA: UM
RECORTE TEMÁTICO EM POEMA HOMÔNIMOS DO
AUTOR PERNAMBUCANO**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao
Curso de Letras – Língua Portuguesa da
Universidade Federal de Campina Grande, como
requisito parcial à conclusão do curso.

Orientador (a): Prof (a). Ms. Aluska Silva Carvalho

CAMPINA GRANDE – PB

2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

A663n Araújo, Igor Soares.
 Nuances da poética de Ascenso Ferreira : um recorte temático em
 poema Homônimos do autor pernambucano / Igor Soares Araújo. –
 Campina Grande, 2017.
 65 f. : il.

 Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) –
 Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2016.
 "Orientação: Profa. Ma. Aluska Silva Carvalho".
 Referências.

 1. Ascenso Ferreira. 2. Poemas Homônimos. 3. Pluralidade Temática -
 Modernismo. I. Carvalho, Aluska Silva. II. III. Título.

CDU 82-1(043)

Igor Soares Araújo

**NUANCES DA POÉTICA DE ASCENSO FERREIRA: UM RECORTE TEMÁTICO
EM POEMA HOMÔNIMOS DO AUTOR PERNAMBUCANO**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao
Curso de Letras – Língua Portuguesa da
Universidade Federal de Campina Grande, como
requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em ____ de _____ de _____

Banca Examinadora

Prof (a) Ms. Aluska Silva Carvalho
Orientadora – UFCG

Prof (a) Ms. Paloma do Nascimento Oliveira
Examinadora – UFCG

Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves
Examinador – UFCG

CAMPINA GRANDE - PB

2016

Dedico este trabalho ao meu Senhor, a Carolina, a Thayse e a todos que são parte de minha vida e caminham comigo por todos os caminhos.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Senhor e Salvador, Jesus Cristo, Filho do Deus vivo, o qual sempre esteve comigo e que é merecedor de toda honra, glória e louvor para sempre e este trabalho é fruto da graça e bondade dEle.

A minha mãe, Carolina Soares, que sempre me apoiou, foi minha mãe, meu pai, minha amiga, e que nunca me deixou padecer em momento de coisa alguma. Amo você.

A minha avó, Maria de Lourdes, a quem amo tanto.

A minha noiva, namorada, melhor amiga, companheira, confidente, Thayse Andrezza. Ela que sempre esteve comigo em momentos bons e em momentos em que eu achei que fosse difícil, que me suportou e suporta e me dá suporte. Amo você.

A minha professora orientadora, Aluska Silva Carvalho, que me escolheu para ser seu orientando e me deu todo o apoio necessário a construção das ideias que estão neste trabalho.

À professora Paloma do Nascimento Oliveira, que aceitou pronta e gentilmente o chamado para ser examinadora deste trabalho.

Ao professor Hélder Pinheiro que também aceitou gentilmente o chamado e fará parte da banca examinadora deste trabalho.

A todos os professores que passaram pela minha vida acadêmica e me ajudaram a saber que a educação é melhor meio para crescer e ensinar a nossa língua é de fundamental importância para o crescimento do nosso país.

A todos os coordenadores de curso que passaram e aos secretários da Unidade Acadêmica de Letras enquanto eu estive e me aguentaram quando esquecia de fazer as pré-matrículas.

Aos amigos que fazem parte da minha caminhada acadêmica, amigos estes que estão desde o início da caminhada e aos que entraram na minha vida e hoje fazem parte de minhas lembranças sempre. Obrigado, meus companheiros.

Aos amigos de todos os tempos, que nunca me deixaram ficar triste e nem esmorecer nas lutas que apareceram e aparecem em minha vida. Obrigado.

RESUMO

A presente pesquisa objetiva estudar a poética homônima de Ascenso Ferreira, autor pernambucano nascido na cidade de Palmares, que tem sua obra voltada para o retrato do interior em todas as suas nuances, desde a própria gente até sua cultura, seus costumes. A nossa questão de pesquisa foi: 1) Como as temáticas encontradas na poesia de Ascenso Ferreira contribuem para a retomada da pesquisa sobre a obra do autor?; e A metodologia empregada neste trabalho se configura como de cunho bibliográfico, pois a nossa pesquisa se baseia nos poemas constantes dos livros do autor. Com relação à nossa análise, utilizamo-nos de alguns teóricos que versam sobre Ascenso Ferreira no sentido biográfico, como Correya (2005) e Aires Franceschini (2003), sobre Ascenso em relação ao seu estilo de poesia como Milliet (1995), Bandeira (1995) e Silva (2008), sobre as estéticas literárias como Bosi (2013), sobre o fato de Ascenso ser um poeta popular como Ribeiro (1987). Na nossa análise, dividida em duas seções, na primeira pudemos perceber que a poética do autor pernambucano se dá de maneira tal que, comparando os poemas homônimos do autor, as temáticas podem ser totalmente diferentes, em que, se de um lado pode haver um poema homônimo que tenha uma temática, não é necessário que, por outro lado, tenhamos a mesma temática, como se dá com os *Misticismo e Misticismo nº 2*, mas também havendo uma continuidade com a mesma temática, como em *Xenhenhém e Xenhenhém nº 2*. Já na segunda seção, pudemos perceber que há aproximações e distanciamentos na poesia de Ascenso em relação a um poema homônimo de outro autor, Oswald de Andrade. Como considerações finais, concluímos que a poética de Ascenso Ferreira pode ser considerada como plural tanto do ponto de vista temático como do ponto de vista formal e que ela deve e pode ser estudada por teóricos de diversas áreas do conhecimento, por, justamente, ser plural tanto historicamente, como culturalmente. Concluímos, também, que respondemos a nossa questão pois, se a poesia de Ascenso se revela tão plural, ela não poderia ser deixada em silêncio por tanto tempo e as temáticas são um dos fatores para que esse silêncio seja dirimido e a poesia volte a ser colocada em evidência no estudo literário brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Ascenso Ferreira. Poemas Homônimos. Pluralidade Temática. Modernismo

ABSTRACT

This research aims to study the homonymous poetry of Ascenso Ferreira, author born in Palmares, Pernambuco, whose work focused on the countryside outlook in all its nuances, from its people to its culture and its habits. Our research question was: 1) How the themes found in the poetry of Ascenso Ferreira can contribute to the resumption of research on the author's work?. The methodology used in this study is characterized as bibliographic since our research is based on the poems which constitute the author's books. Regarding to our analysis, we based this research on some theorists that deal with Ascenso Ferreira in biographical sense, such as Correya (2005) and Aires Franceschini (2003), on Ascenso regarding to his poetry style as Milliet (1995), Bandeira (1995) and Costa e Silva (2008), on the literary aesthetic as Bosi (2013) and about Ascenso being a popular poet as Ribeiro (1987). Our analysis was divided into two sections, in the first one we could observe that the poetics of the author born in Pernambuco occurs such that by comparing the author's homonym poems, it can be observed that the theme can be totally different so that if on one side there may be a homonymous poem that has a theme, it is not necessary that on the other side, we find the same theme, as is the case with *Mysticism and Mysticism n° 2*, but there is a continuity with the same theme, as in *Xenhenhém e Xenhenhém n° 2*. Regarding to the second section, we could observe that there are approximations and distancing in the poetry of Ascenso when compared to an eponymous poem by another author, Oswald de Andrade. As final considerations, we concluded that the poetry of Ascenso Ferreira can be considered as plural regarding to both thematic as formal point of view and that it should and can be studied by theorists from various fields of knowledge for, precisely, being plural both historically as culturally. We also concluded that we responded to our questions since the poetry of Ascenso is revealed to be so plural, it could not be silenced for so long and the themes are one of the factors for this silence to be settled and poetry may be placed back in evidence in the Brazilian literary study.

KEYWORDS: Ascenso Ferreira. Homonyms poems. Theme Plurality. Modernism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 ASCENSO: O POETA, O CONTEXTO, A CRÍTICA.....	12
2.1 ASCENSO, POPULAR POR NATUREZA.....	12
2.2 O MODERNISMO NO BRASIL.....	14
2.3 ASCENSO E A LITERATURA: DO PARNASO AO MODERNISMO.....	16
2.4 TEMAS POPULARES EM ASCENSO.....	17
2.5 O PANO DE FUNDO DA POESIA DE ASCENSO.....	20
3 UM POUCO DE POESIA.....	23
3.1 ENTRE ASCENSO E ASCENSO: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS ENTRE POEMAS HOMÔNIMOS DO PRÓPRIO AUTOR.....	23
3.2 APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS ENTRE POEMAS HOMÔNIMOS DE ASCENSO E OSWALD DE ANDRADE: O BRASIL E SUA IDENTIDADE .	35
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
5 REFERÊNCIAS.....	45
6 ANEXOS.....	47

1 INTRODUÇÃO

A poética de Ascenso Ferreira pode ser considerada como sendo uma das particularidades do período modernista¹. Ascenso conseguiu mesclar diversos fatores que fazem de sua obra muito peculiar como espaços, ambientes, cultura do povo nordestino. E isso se dá de forma exacerbada, tendo, vários de seus poemas, temática, inclusive, que remetem a fatos, objetos, instâncias presentes no interior: “Seus versos, em particular, os que nascem de uma inspiração mestiça, *bem da terra*, são madeira que cupim não rói. [...]” (MILLIET, 1995, p. 13, grifo nosso). Bandeira (1995, p. 11) também versa sobre a originalidade que torna a obra de Ascenso muito peculiar:

O modernismo no Recife, não sei de si próprio, pela força e originalidade de seus poetas, um Joaquim Cardozo, um Ascenso, [...] não caiu nos cacoetes de escola, não aderiu tão indiscretamente quanto o mesmo movimento no sul, [...] aos modelos franceses e italianos. Tirou todo o proveito da lição sem sacrifício das virtudes próprias. Cardozo e Ascenso, tão eles mesmos e tão diversos, são ambos deliciosamente provincianos, no melhor sentido da palavra, deliciosamente pernambucanos e, no entanto, sem nenhum ranço regionalista.

Neste trabalho analisaremos um recorte da poesia do autor pernambucano no que diz respeito a temáticas que podem estar presentes nos poemas. Para isso, utilizamos como objeto de nossa análise as próprias obras do autor, já que é o objeto fundamental de nossa pesquisa, que se localizam nos três livros² publicados por Ascenso Ferreira.

Convém ressaltar que não há uma escolha fixa dos poemas como, por exemplo, tomarmos como objeto um poema de cada um dos três livros. No caso de nossa pesquisa, escolhemos duas temáticas que consideramos relevantes e para a análise da poesia do autor, quais sejam: “Entre Ascenso e Ascenso: aproximações e distanciamentos entre poemas homônimos do próprio autor e “Aproximações e distanciamentos entre poemas homônimos de Ascenso e Oswald de Andrade: o Brasil e sua identidade”. Portanto, dentro destes poemas, perceberemos além de temáticas, que há certos fatores que fazem com que nós percebamos,

¹ Modernismo é o período literário que se inicia com o advento da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, que foi idealizada para abolir o que ainda restava, na literatura, das estéticas naturalista, parnasiana e simbolista, fazendo com que a importância diminuída à forma imperasse na criação literária poética e prosaica, cuja contribuição era menor do que na poesia, mas nem por isso menos importante. Ainda que não haja uma fronteira fixa para início e término do período, identifica-se como término desse período o ano de 1945 (CANDIDO; CASTELLO, 1997, p. 9).

² A obra de Ascenso Ferreira está contida nos três livros publicados pelo autor, quais sejam: *Catimbó* (1927), *Cana Caiana* (1939) e *Xenhenhém* (1951).

também, o porquê de citarmos a poética de Ascenso como peculiar para a poesia brasileira, sobretudo a de cunho modernista.

Sendo assim, nosso trabalho, a partir dos poemas, procura rerepresentar o poeta e sua poesia que se revela de grande valor no que diz respeito a tudo o que foi citado por Milliet e referenciado no primeiro parágrafo desta introdução e responder a uma pergunta que nos foi suscitada ao lermos a obra ascensiana: *Como as temáticas encontradas na poesia de Ascenso Ferreira contribuem para a retomada da pesquisa sobre a obra do autor?*

A morte do poeta, em 1965, no Recife, serviu também para o enterro de sua poesia. Morreu o homem, silenciaram o poeta. Quer dizer, pretenderam emudecê-lo, condenando-o a um esquecimento criminoso [...] isto implicava no desconhecimento de sua grandeza e eternidade, porque Ascenso Ferreira é a própria voz do Nordeste, autêntica e pura. Também o resto do Brasil fez ouvido grosso e tapado, como se nunca estivesse ficado entre festas e assombros com o cantar trovejante que Ascenso espalhou de norte a sul, pelo País, quando vivo.

Apesar de sua obra já voltar a ter um conhecimento e um reconhecimento maior desde a morte do autor, ainda assim é pouco conhecida. Por tudo isso, é que escolhemos esta pergunta pois necessita de resposta e de ser discutida com base na sua própria obra.

Porém, o trabalho também suscitou outra dúvida que se relaciona com a nossa pergunta anterior, qual seja: *Por que houve tão grande silêncio a respeito da poética de Ascenso Ferreira no tempo posterior ao que, geralmente, situam o período modernista, mesmo sendo Ascenso Ferreira um expoente deste período?* Pensamos que esta questão também é pertinente para a análise pois, de acordo com Correya (2005, p. 127):

A morte do poeta, em 1965, no Recife, serviu também para o enterro de sua poesia. Morreu o homem, silenciaram o poeta. Quer dizer, pretenderam emudecê-lo, condenando-o a um esquecimento criminoso [...] isto implicava no desconhecimento de sua grandeza e eternidade, porque Ascenso Ferreira é a própria voz do Nordeste, autêntica e pura. Também o resto do Brasil fez ouvido grosso e tapado, como se nunca estivesse ficado entre festas e assombros com o cantar trovejante que Ascenso espalhou de norte a sul, pelo País, quando vivo.

Tendo isso por base, procuraremos estudar a obra de Ascenso Ferreira, pois, como foi dito, se torna importante discutir acerca da obra ascensiana, no sentido de que, enquanto autor de relevância no Modernismo, mas relegado ao esquecimento por motivos até então desconhecidos, logo, precisa ser estudado e trazido, ainda mais, à tona.

Além disso, neste trabalho, com base na premissa de que devemos estudar a obra de Ascenso por ser uma obra que se destaca do ponto de vista imagético e até mesmo léxico-gramático, procuraremos estudar o recorte da obra tendo em vista também a análise dos poemas de forma estilística, ressaltando suas temáticas, suas imagens, seus espaços, e mesmo os aspectos estruturais, de modo a que tenhamos uma compreensão dos aspectos temáticos e composicionais dos poemas.

Também é interessante ressaltar que nosso trabalho também tem como premissa interpretar os poemas tendo por base estudar a pluralidade temática em sua obra, visto que poderemos perceber, ainda que em um recorte, uma gama de poemas que não estão situados em uma temática só, mas seus poemas perpassam diversos temas.

Sendo Ascenso Ferreira um dos expoentes do período modernista, consideramos de muita relevância desenvolver uma pesquisa em sua obra. Nosso trabalho se justifica no sentido de que a pluralidade temática na poesia de Ascenso além de representar o interior, nos proporciona pensar e fazer relações não somente com o Modernismo, mas também com outros períodos da literatura brasileira, além de ser abundante em imagens do cotidiano dos habitantes do interior.

Ademais, a poesia do autor deve, sim, ser recolocada em discussão e ser estudada e este trabalho também se justifica exatamente por isso, pois nos faz perceber uma obra que merece ser estudada e fazer com que seja reconduzida ao lugar onde estão situadas outras obras. Em outras palavras, o trabalho se justifica por ser um documento que nos faz pensar acerca da relevância de seu trabalho quanto à pluralidade temática, imagética e porque há, na sua obra, uma importância em si mesma que faz com que ela possa ser considerada importante e exponencial na literatura brasileira.

O trabalho ora apresentado está estruturado da seguinte forma: no capítulo segundo, nós versamos sobre o aporte teórico que utilizamos para fundamentar nossa análise do corpus. Esta seção está dividida em cinco seções.

Na primeira seção, discutimos sobre o viés popular de Ascenso Ferreira, no sentido de que ele sempre esteve no meio do povo desde seu nascimento. Consequentemente, o poeta tem, na maioria de sua obra, o povo como objeto, isto é, nenhum outro objeto é tão retratado em seus poemas como o próprio povo. E, por ter o povo por objeto principal de sua poética, também pensamos um pouco sobre o fato de a poesia de Ascenso não ter tanto trabalho científico, e ser mais empírica, experiencial. Por ser o povo objeto tão recorrente nela, escolhemos por escrever essa primeira seção da fundamentação teórica. Em outras palavras, uma breve apresentação da vida e da obra de Ascenso é aduzida e fundamentada nesta seção.

Na segunda seção, apresentamos uma breve reflexão sobre o período literário modernista no Brasil, com suas características, como o fato de não levar tanto em consideração a forma e a evolução desta estética no concernente a suposta mudança de objeto em que as fundamentais máquinas e velocidade e passa a ser justamente o interior e a vida do povo e seus costumes, dado que Ascenso é situado entre os importantes deste período no Brasil.

A terceira seção é voltada para a passagem do Ascenso parnasiano – fase inicial de sua trajetória literária – para o modernista, refletindo um pouco sobre como Ascenso iniciou sua jornada poética e, seguindo o fluxo e sendo influenciado pela ligação entre o poeta pernambucano e os modernistas do sul do Brasil.

Uma faceta de popular, novamente, é suscitada aqui neste trabalho. Como quarta seção, refletimos acerca da popularidade de Ascenso, no sentido mais voltado para a estética (ou distanciamento dela). Ou seja, como a poesia popular, vista como uma poesia mais voltada à contação e não à documentação, e ele se relacionam e como o autor pernambucano se situa como um poeta popular característico e, ao mesmo tempo, um poeta que tem sua poesia também voltada para a documentação, quanto ao fato de que não é apenas uma poesia oral.

Por quinta seção destacamos o pano de fundo da poesia de Ascenso Ferreira. Sendo ele um poeta interiorano de nascimento, mas muito ligado ao que estava ocorrendo em sua época no Brasil, sua obra torna-se uma marco, por assim dizer, de seu tempo, por relatar o interior, na maioria de suas poesias, as pessoas do interior, as imagens do interior, os costumes dos interioranos, mas sem deixar de lado o seu viés urbano, já que, por exemplo, retrata o carnaval do Recife – que não deixa de ser uma manifestação popular, mas expressa na cidade – em um de seus poemas como também alguns objetos do futuro, como o dirigível *Zeppelin*, fazendo com que sua poesia, apesar de ter como base o retrato, em sua maioria, o interior e sua cultura, configura-se como múltiplo.

No terceiro capítulo deste trabalho, situamos a análise do nosso *corpus*. A análise do recorte da obra de Ascenso, assim como a fundamentação teórica, se divide em partes; a primeira contém a análise dos poemas homônimos do autor (*Misticismo e Misticismo n° 2; Xenhenhém e Xenhenhém n° 2*), visando a fazer relações de aproximativas e de distanciamentos entre os poemas. A segunda seção é destinada a analisar como se dá a construção da identidade brasileira em *História Pátria*, tendo em vista a reflexão sobre o tema da identidade brasileira como sendo única e impassível de ser misturada com outra raça que não seja a negra, a cabocla – que consideramos, com base no que se depreende do poema,

como indígena – e a portuguesa. Apresentamos ainda uma comparação entre o poema ascensiano e o poema homônimo de Oswald de Andrade.

A pesquisa ora apresentada é situada como uma de cunho bibliográfico. Apesar de todo o trabalho ter um fundo exploratório, classificamos este de forma bibliográfica, pois, segundo Moreira e Caleffe (2008, p. 74) “A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos.”. E, ainda pensando no tipo de pesquisa, Faria, Cunha e Felipe (2013, p. 32) apresentam o trabalho da pesquisa bibliográfica “é desenvolvido, exclusivamente, a partir de fontes bibliográficas. Sendo assim, este trabalho tem como *corpus* apenas a obra do autor e ela, por si só, nos permite inferir e responder a nossas perguntas da pesquisa.

Em relação à análise dos poemas, nos valem os aspectos formais e estilísticos de modo a observarmos os procedimentos de construção dos poemas e dos estudos temáticos a partir dos vieses sociológico e popular, para situarmos o contexto de produção do autor e dos temas.

2 ASCENSO: O POETA, O CONTEXTO, A CRÍTICA

Antes de passarmos à análise dos poemas, é sobretudo importante fundamentar a poética de Ascenso no que diz respeito ao modernismo e a estética deve ser levada em consideração pois grande parte da poética está abarcada na estética modernista. Portanto cumpre-se aqui versar acerca desta estética antes de passarmos à análise do *corpus* escolhido para compor a análise objeto deste trabalho.

2.1 ASCENSO, POPULAR POR NATUREZA

Ascenso Ferreira nasceu na cidade Palmares, interior de Pernambuco. Não foi concebido em berço de ouro, mas em uma rua ao lado do rio Una, e, como Correya (2005, p. 13) apresenta, num local que era “prato feito para a menor inundação”. Nesse sentido, o poeta nasce em um berço que estaria mais para a pobreza do que para o berço esplêndido. Cresceu na rua, vendo o povo, convivendo com ele, escutando-o falar. Trabalhou em uma loja onde os peregrinos entravam e saíam, e deste ouvia histórias também: “A infância foi toda enriquecida por vivências na rua como um verdadeiro moleque [...]” (CORREYA, 2005, p. 14). A história de Ascenso como um poeta de gosto popular tem início por ser um bom “ouvidor” de histórias.

Entretanto, nos referimos a Ascenso Ferreira como um poeta popular característico. Em outros termos, ele tem o povo, em sentido global, como objeto retratado. Isso se dá pelo fato de o poeta ter nascido e vivido entre ele, o que confere a Ascenso autoridade para se referir ao povo. Além disso, Ascenso não faz poesia sem ter experienciado grande parte dos folguedos populares apresentados em sua obra. De acordo com Silva (2013), quando se refere às suas tradições e costumes, Ascenso esteve presente nas manifestações as mais diversas da cultura popular, por isso

é importante lembrar que ao longo de quase toda a vida Ascenso frequentou pastoris, xangôs, bumbas-meu-boi e todo tipo de manifestações culturais de sua terra e estado vizinhos. E o fez não apenas como curioso ou mero espectador, mas na posição de investigador. Ascenso coletou modas, refrões, canto, vários dos quais enviou a Mário de Andrade, com explicações sobre ocorrências, variações, e definições de vocábulos. (SILVA, pp. 19, 20)

Ou seja, Ascenso não era um escritor que fez poesia apenas baseado em outros livros ou em aporte teórico, mas a vivência do poeta fez com que sua poesia fosse caracterizada não como poesia Pau-Brasil, mas como uma poesia muito mais relacionada com o povo: “É a própria voz do Nordeste, tão autêntica, tão pura [...]” (MILLIET, 1995, p. 13).

Porém, diferentemente do que afirma Silva na citação acima transcrita, Andrade Muricy, presente em Bandeira (1995, p. 9) afirmou que a poesia de Ascenso é autêntica, “não andou se informando. Não fez reportagens de fatos étnicos nem lambiscou o exotismo dos costumes bárbaros do Brasil de ontem com a gula apressada e a ânsia de temas que tanta gente nem sabe esconder.” e, citando Milliet “Na realidade, Ascenso é um poeta e não um sociólogo, muito menos um pesquisador. Mas é um poeta que tem o sertão no sangue, que é representativo de uma coletividade no que ela revela de mais original”.

Temos uma disparidade que não se anula, em certo sentido. Enquanto uns dizem que Ascenso foi pesquisar, outros dizem que, por causa de sua paixão pelo povo, o poeta pernambucano estava presente nas manifestações culturais próprias do interior. A segunda parte é mais plausível no tocante à sua popularidade e à de sua poesia, porque Ascenso não era jornalista nem parecia ter muito apreço pelo trabalho de pesquisa e documentação das expressões que via e ouvia. Em outras palavras, o fato de Ascenso não pesquisar e até demorar a publicar suas obras devia-se a sua preguiça com relação a empenhar esforços na averiguação, como sinaliza Correya (2005, p. 93), que chega a afirmar que o poema *Filosofia*

(Cana Caiana, 1939)³, uma exaltação à preguiça se aplica totalmente à vida de Ascenso. Apesar da disparidade referida no começo deste parágrafo, um fator liga estas duas opiniões: a paixão por estar junto do povo. E isso desde criança, como faz transparecer o eu-lírico do poema *Minha Escola* (Catimbó, 1927)⁴:

A escola que eu frequentava era cheia de grades como as prisões.
E o meu Mestre, carrancudo como um dicionário;
Complicado como as Matemáticas;
Inacessível como Os Lusíadas de Camões!

À sua porta eu estava sempre hesitante...
De um lado a vida... — A minha adorável vida de criança:
Pinhões... Papagaios... Carreiras ao sol...
Vãos de trapézio à sombra da mangueira!
Saltos da ingazeira pra dentro do rio...
Jogos de castanhas...
— O meu engenho de barro de fazer mel!

O fragmento do poema acima transcrito corrobora a afirmação levantada por Milliet (1995, p. 13 – 14) e apresenta uma crítica ao modo de ensino que é adotada na escola, que faz com que a abordagem mais aprisione o aluno do que faz com que ele liberte seu conhecimento. Na segunda estrofe do fragmento acima, demarca o apreço do eu-lírico pela liberdade e o aprendizado se dá com a própria vida e também podemos compreender que há uma identificação com o povo, um fervor pela vivência cultural, de modo que a poesia é o seu viver, retrata as suas vivências e mostra o que o poeta pernambucano é de fato, um poeta popular de forma prática.

Ascenso Ferreira escreveu três livros que reúnem poesia e música. São três as obras: *Catimbó*, de 1927, *Cana Caiana*, de 1939 e *Xenhenhém*, de 1951, em que há reunião de poesias e, em cada um deles, há uma partitura de uma música que, geralmente, é o primeiro poema de cada um dos livros.

Os títulos dos livros revelam um pouco de sua personalidade poética aqui, já apresentada, pois o termo “catimbó” se refere a uma reunião de ritos religiosos provenientes do Nordeste brasileiro. Já “cana caiana” é um dos tipos da planta que pode ser encontrada na região Nordeste e “xenhenhém” se refere, nos poemas de mesmo nome, a um jogo de amor entre os entes presente nas obras.

³ Retirado de *Cana Caiana* (1939). O poema completo consta dos anexos deste trabalho.

⁴ Retirado de *Catimbó* (1927). O poema completo consta dos anexos deste trabalho.

Devemos considerar também, ainda sobre os títulos dos livros, que estes títulos não representam que tipo de poesia será apresentada na reunião. Exemplo disso é um dos poemas que servirão de *corpus* deste trabalho, o poema *Misticismo n.º 2*, que se encontra no segundo livro de Ascenso, em que o lado religioso está muito presente. Isso poderia ser critério para fazer parte do primeiro livro, mas é parte do segundo.

2.2 O MODERNISMO NO BRASIL

A obra de Ascenso Ferreira não tão vasta, mas o que existe é, sem dúvida, assaz rica em elementos que remontam ao fazer e o viver das pessoas, ao trabalhar das máquinas, consequentemente, ao Modernismo. Pode-se dizer que, a partir do início do Semana de Arte Moderna de 1922 e com a relação entre Ascenso e alguns dos pensadores modernistas, o autor pernambucano inicia seus escritos dentro desta estética.

O Modernismo tem como conceito fundamental a fuga da poética considerada acadêmica, que seguia a regra de ter o cuidado de ser a escrita como o “lavor de um vaso”, “sem um defeito” (*Profissão de Fé*⁵, 1888), como já escreveu Olavo Bilac, poeta do período parnasiano. Como conceituam Candido e Castello (1996, p. 11):

Os modernistas nunca se consideraram componentes de uma escola, nem afirmavam ter postulados rigorosos em comum. O que os unificava era um grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir, sem os embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do país. Por isso, não se cansaram de afirmar (sobretudo Mário de Andrade) que a sua contribuição maior foi a liberdade de criação e expressão.

Ao lermos um poema “essencialmente” parnasiano (o próprio *Profissão de fé*, de Bilac) podemos perceber a preocupação com a forma que é utilizada pelos autores parnasianos. Ascenso Ferreira inicia sua jornada poética escrevendo sonetos. E este cuidado excessivo com a forma do poema é relegado ao esquecimento quando se fala em poética modernista. Assim apontam os autores supracitados a poesia no período modernista:

Na poesia, nota-se desde logo um abandono das formas poéticas consagradas, que haviam sido cristalizadas pelo Parnasianismo. Há uma espécie de extravasamento geral de lirismo em formas livres, sob as quais não reconhecemos mais as estruturas tradicionais, a não ser quando o poeta, intencionalmente, as pratica em sentido quase humorístico ou com qualquer outra intenção [...] (CANDIDO; CASTELLO, op. cit., 1996, p. 21-22)

⁵ Retirado de Poemas (1888). Fragmento do poema consta dos anexos deste trabalho.

Diante do exposto por Candido e Castello, percebemos o fazer poético próprio do Modernismo, que se utiliza dos versos livres, sem uma visão rígida da métrica, mas dando lugar à palavra, ao que é comunicado. Porém, diferentemente de muitos dos autores canônicos do modernismo, como o próprio Oswald de Andrade, Ascenso Ferreira, retrata a vida real, mas não usa de palavras soltas, ainda que este seja também um dos marcos do modernismo, pois, baseado na ideia de Marinetti e seu manifesto futurista, o modernismo inicial dá à palavra a primazia na poesia.

Destarte, podemos perceber que, depois desse amadurecimento natural do Modernismo, podemos considerar que o objeto se torna não somente a palavra, mas a linguagem em si, o externo se torna um dos aspectos preponderantes da poesia. É o que a poesia de Ascenso demonstra, que o externo, o ambiente, as imagens que subjazem à poética do autor é que é preponderante. A título de exemplificação, lemos em *Trem de Alagoas*⁶:

Mangueiras, coqueiros,
cajueiros em flor
cajueiros com frutos
já bons de chupar...
[...]

Mangabas maduras,
Mamões amarelos,
Mamões amarelos,
que amostram, molengos,
as mamas macias
pra a gente mamar...

Ou seja, os fragmentos acima transcritos demonstram a linguagem utilizada, podendo ser considerada própria do interior fazendo com que os aspectos externo e interno do poema sejam ressaltados. As sextilhas também são um aspecto importante a ser ressaltado no poema anteriormente transcrito. Estes versos em *Trem de Alagoas* revela uma musicalidade presente e patente no poema e, com isso, passa-se a ideia de decorrência do tempo e dos espaços e ambiente que fazem parte da riqueza imagética própria do poema.

2.3 ASCENSO E A LITERATURA: DO PARNASO AO MODERNISMO

⁶ Retirado de Cana Caiana (1939). O poema completo consta dos anexos deste trabalho.

Cumpra-nos ressaltar que o poeta pernambucano não tem raízes totalmente modernistas, como já foi dito. No começo de sua vida literária, o poeta publicou poemas parnasianos, como *Soluções Rimadas*⁷, publicado em um jornal que circulava em Pernambuco no início do século XX e, como diz Correya (2005, p. 19), era um “parnasiano paz e amor”. Em outras palavras, antes de se tornar o poeta que retratou a sociedade em que vivia de modo a retratar seu cotidiano, costumes e pano de fundo social, Ascenso Ferreira escrevia poemas parnasianos, que, na maioria das vezes retratavam o amor, a saudade e a vida do autor, como no poema acima referido.

Conceituando brevemente as duas escolas, o Parnasianismo é a estética literária que propaga o culto à forma da poesia, voltando sua atenção para a observação a uma métrica perfeita e um modo de fazer poesia voltado quase que exclusivamente a isso, embora essas características sejam preponderantes no que diz respeito à forma do poema parnasiano. Bosi (2013, p. 233) nos mostra em que se baseia a estética parnasiana:

Seus traços de relevo: o gosto da descrição nítida (a mimese pela mimese), concepções tradicionalistas sobre metro, ritmo e rima e, no fundo, o ideal da impessoalidade que partilhavam com os realistas do tempo.

Ou seja, a estética preconiza a forma, a métrica, a rima, o que difere das características poéticas do Modernismo, em que fica marcada a divergência entre as duas estéticas. Quanto a isso, vale ressaltar, ainda, as palavras de Ascenso com relação à sua iniciação literária:

“[...] Ficaram sempre no subconsciente alguns traços luminosos que, mais tarde, me serviram de guia para aperceber-me das conclusões obtidas pelos críticos. E foi durante esse tempo que desabrochou em mim o sentimento poético. Uma grande paixão contrariada, como sempre, foi o cajado de Moisés. E danei-me logo a escrever sonetos, baladas, madrigais...” (CORREYA, 2005, p. 20)

Então podemos dizer que Ascenso inicia sua carreira literária em um gênero diferente daquele que o consagrou, o que nos leva a pensar na polivalência de Ascenso Ferreira, desde o início de sua vida na literatura.

Porém, a partir da visita de Guilherme de Almeida ao Recife, Ascenso é apresentado ao Modernismo e este larga “a camisa-de-força dos ‘cânones da poesia antiga’” e ele passa a se fixar na nova estética do verso livre modernista, com assumida carga de brasilidade,

⁷ Retirado de Correya (2005, p. 24). O poema completo consta dos anexos deste trabalho.

encorajado pela presença de Guilherme de Almeida em Pernambuco” (CORREYA, 2005, p. 35).

A poética de Ascenso está relacionada ao que relata Bosi (2013, p. 368) que “o Modernismo do Nordeste foi uma realidade poderosa com o *facies* próprio da região e deu o tom ao melhor romance dos anos de 30 e de 40”. Ainda que Bosi mencione o romance que retrata o próprio Nordeste, o retrato da poesia também muda e a própria vida na região se torna um objeto frequente na poética modernista, principalmente na de Ascenso e é ela que Ascenso, na poesia, exhibe, por exemplo, em *A mula de padre*:

Um dia no engenho,
Já tarde da noite
Que estava tão preta
Como carvão...
A gente falava de assombração:”

2.4 ASCENSO: POPULAR POR NATUREZA

A poesia de Ascenso Ferreira não se caracteriza como uma poesia com filiação a uma estética literária, ou seja, a obra do poeta pernambucano não se situa como sendo deste ou daquele período literário, ainda que ele seja identificado como poeta do modernismo. Além disso, diante da sua poesia muito voltada para os aspectos da vida no interior, poderíamos situá-lo como um poeta popular, visto que sua poesia, como já dissemos, retrata o cotidiano do povo. Assim, recorrendo à voz de Roger Bastide sobre os objetos da poética de Ascenso, temos que:

Todo o sabor da terra, todo o sabor de seu povo, a doçura de seus frutos, o açúcar de sua cana, a carne de suas mulheres, curibocas, mamelucas, cafusas, a delícia de seus pratos, daqueles peixes cozidos com água de coco e temperados com o seu leite, a intensidade da lua durante as noites de brisa marinha, tudo isso passou em sua obra, é a própria substância de sua poesia. E para melhor exprimir-lhe a essência única, utiliza o vocabulário do povo, o ritmo de suas frases, a música de sua fonética. (BASTIDE, In: FERREIRA, 1995, p. 125. *sic*)

Cumpramos-nos fazer uma comparação da obra de Ascenso no sentido de que sua produção pode ser lida a partir de um viés popular. As temáticas abordadas em sua obra se aproximam em muito ao que define o poeta popular apresentado por Ribeiro (1987, p. 60, 68) em que este tem por função entreter o público, estando o poeta sujeito ao povo e ao que o

povo espera. Ascenso era o próprio poeta popular no tocante à transmissão da sua obra. Assim demonstra o que era a recitação de Ascenso Manuel Bandeira (1995, p. 7):

Não me lembro se antes de me avistar pela primeira vez com Ascenso Ferreira (foi, se não me engano, em 1928, no Recife) eu já tinha conhecimento dos seus versos. Como quer que fosses, eles foram para mim, na voz do poeta, uma revelação. Pois quem não ouviu Ascenso dizer, cantar, declamar, rezar, cuspir, dançar, arrotar os seus poemas, não pode fazer ideia das virtualidades verbais neles contidas.

Nesta passagem, Bandeira retrata a “simples” forma de Ascenso recitar os seus poemas. As características da recitação (dizer, cantar, declamar, rezar, cuspir etc.) podem nos fazer remeter-nos aos poetas populares, pois essas características podem ser consideradas as que o povo espera de uma poesia que está situada como uma produção que o retrata, pois é feita para eles. E, com isso, “para o poeta popular não se trata apenas de descrever a realidade de maneira artística adequada e satisfatória para ele [...]; ele tem ao mesmo tempo de fornecer informações frescas – e agradar.” (RIBEIRO, 1987, p. 66). Nesta última passagem, faz-se importante destacar que a autora se refere ao jogral nordestino, mas há ligação estreita com a poesia de Ascenso pois o poeta pernambucano tem em sua personalidade o fato de comunicar sua poesia para seu público e não para si mesmo, ou deixá-las apenas no papel. Portanto, podemos dizer que Ascenso Ferreira é um poeta popular, pois usa de técnicas desta poética para entreter e interagir com o público.

Além de entreter, os poemas de Ascenso Ferreira são ricos imagetivamente. Tendo por base o poema *Trem de Alagoas*, Ascenso, utilizando-se das imagens que reproduz, mesmo que despropositadamente, ensina aos que o escutam ou o leem, sobre suas vidas e lugares onde habitam e costumes que podem fazer parte de suas histórias. Como afirma Curran (*apud* RIBEIRO, 1987, p. 68) “além de função estética de distrair o público, ele [o poeta] informa e instrui o leitor. O poeta é ligado estreitamente ao povo e aos seus problemas devido a sua vida em comum, a sua tradição cultural”. Além disso, o próprio *Trem de Alagoas* é uma mostra da ligação com os costumes e folguedos populares: “Na boca da mata/ há furnas incríveis/ que em coisas terríveis/ nos fazem pensar/ - Ali dorme o Pai-da-Mata!/ - Ali é a casa das caiporas!”

Fato é que a poesia de Ascenso Ferreira é uma poesia voltada para o aspecto cultural, ou seja, voltada para a valorização de cultural do homem do interior. Apesar disso, sua poesia não pode ser caracterizada como uma obra desprovida de elementos de cultismo. Silva (2008, p.19) aduz como a poesia de Ascenso é intelectual. De acordo com a teórica, Ascenso Ferreira

não fazia suas poesias ao aleatório, mas o autor lia “avidamente os clássicos das literaturas universal e brasileira”. Isso não se contrapõe ao fato de ele não fazer pesquisas documentais, mas ele lia os livros, o que não se configura totalmente com uma investigação.

Tendo por base o fato de Ascenso ler os clássicos e escrever em outros gêneros, o poeta popular era retratado como um poeta que não fazia poesia culta, que tem base escrita, o que dá uma ideia de perpetuidade por causa do suporte, o poeta que faz poesia popular fazia poesia oral. Porém, é importante destacar que, apesar de oral, não quer dizer que seja totalmente mutável a partir da vontade do contador e não deve ser considerada como diferente, uma vez que também é literatura. E é isso que Otto Maria Carpeaux apresenta:

A verdadeira “literatura popular é grande literatura; é diferente, é “popular” apenas pelo estilo diferente, estilo de tempos passados, arcaico, não escrito, mas oral. Parece mal escrito, porque não é escrito, mas ouvido e falado. Os contadores profissionais de histórias falam, contam assim. (CARPEAUX, 2004, p. 21)

Ascenso, conforme Bandeira (1995) descreveu, caracterizava seus poemas com todos os traços que tornaram a poesia dele uma obra carregada de aspectos popularescos e, mesmo podendo ser reproduzida de memória, continua fiel, pois também tem traços de poesia culta quanto ao suporte em que estão acomodadas.

Entretanto, consideramos importante destacar que Ascenso e sua poética não apenas retrataram as manifestações do habitante do interior, mas serviu também para perpetuação da linguagem e expressão desse povo. Apesar de Ribeiro (1987), citando Menéndez Pidal, dizer que a poesia popular não tinha o caráter de reproduzir exatamente o poema, é interessante destacar que a poética ascensiana está muito voltada para, além da perpetuação, o louvor à linguagem do povo do interior:

Os poemas de Ascenso Ferreira também não se resumem em meras repetições de quadras ou cantigas populares. O poeta vai além: a fim de preservar a natureza oral da cultura popular, percebe-se que vários dos poemas de *Catimbó* e *Cana caiana* são, na verdade, “poemas musicados”. (AIRES FRANCESCHINI, 2003, p. 27).

Como bem afirmou Franceschini na citação acima, a música é um elemento muito importante no que tange à poesia popular, principalmente à poesia de Ascenso Ferreira, tanto que alguns de seus poemas já foram musicados e, ainda que não tivessem por objetivo a perpetuação da linguagem oral popular do povo, funciona para eternizar a linguagem, visto que a musicalidade, além de dar contornos musicais à poesia, também funciona como

alterador da linguagem, fazendo com que esta não seja esquecida por todos aqueles que lerem, declamarem e cantarem-na.

O lado poeta popular – se levarmos em consideração o termo popular no sentido de que o povo é retratado na poesia – de Ascenso assim configura-se pelo fato de “procurar falar a linguagem de seus ouvintes” e de ser fidedigno ao que se conta, sendo, assim, um transmissor da cultura, da paisagem, do modo de vida, dos costumes e crenças do povo que é retratado. Milliet (1995, p. 14) retrata a personalidade de Ascenso ao se referir a este como tendo duas personalidades poéticas: a primeira é “folclórica, feita de observação e assimilação da alma popular [...]” e a segunda está voltada mais para o lado “pessoal, no sentido de íntimo”.

2.5 O PANO DE FUNDO DA POESIA DE ASCENSO

O modernismo fez com que Ascenso levasse em consideração o homem, não a idealização dele, em todos os seus vieses, fazendo deste homem, o homem do povo, o principal objeto de sua poesia.

Assim, comungamos com os dizeres de Silva (2008, p. 23, 24) acerca da poética de Ascenso, a qual se divide em três grandes temáticas:

- 1) A cultura brasileira ou regional, embutindo, na maior parte dos casos, uma crítica à modernidade, sendo alguns poemas nostálgicos e outros não;
- 2) o olhar sobre o cotidiano, que tanto se associa a reflexões filosóficas como à crítica social, ou ocorre simplesmente como registro satírico de costumes; e
- 3) o amor, algumas vezes associado a uma semântica do sagrado, com alguns poemas que desenvolvem uma relação entre o erótico e o sagrado.

Partindo desta citação podemos observar que tudo o que está contemplado nas temáticas acima descritas está ligado ao povo, pois, é a cultura do habitante brasileiro, quer seja do interior, quer não, que é retratada, é o cotidiano do povo que é retratado, com suas mazelas e suas maravilhas e é o amor do povo por sua terra, pelo próprio povo, por outra pessoa, pelo que passou ou pelo que há de vir, como em *Teu poema*:

Tudo fiz para escrever teu poema
somente com o coração, porém não posso!
A culpa vem do fundo dos séculos...
de meus troncos ancestrais:

- Senhores de engenho
com a pele tostada
na ardência do sol!

- E um avô caboclo
com sangue de Araribóia,
descendente de Tupã!

Por isso, o teu poema será escrito por minha boca
sobre tua boca de curvas fatais,
por onde rolarei algum dia,
como alguém que se atirou consciente nos abismos...
Embora ainda se escute a minha voz perdida:

- Mamãe!
- Mamãe!

O fragmento demonstra as três características principais apontadas pela teórica em um só poema: o amor, mesmo que não possa ser “utilizado” para escrever o poema, a cultura, retratada no senhor de engenho e em caracteres da mitologia brasileira e o cotidiano, no trabalho do senhor de engenho que o deixa com “a pele tostada/na ardência do sol!”. Ou seja, podemos perceber que as temáticas da poética de Ascenso Ferreira giram sempre em torno do povo e de suas características tanto físicas como mitológicas/religiosas.

Acreditamos que não seja sem objetividade que a primeira temática arrolada pela autora seja a cultura brasileira ou regional. É importante que se diga que Ascenso não retrata somente o interior nordestino. Sua obra retrata lugares, ambientes e costumes de outros estados e isso nos leva a pensar sobre a abrangência da obra ascensiana no modernismo brasileiro. Costumes como a cavalhada⁸, que não somente são realizadas em Pernambuco, mas também nos estados vizinhos Alagoas e Sergipe e, fora do Nordeste, em toa a região Centro-Oeste, Minas Gerais e São Paulo, Rio Grande do Sul e Paraná.

Outro aspecto importante da poética ascensiana são os espaços em que se situam os eus-líricos dos poemas. Engenhos de cana de açúcar são espaços frequentes na poética de Ascenso Ferreira, mesmo que de maneira implícita, como em *Trem de Alagoas*:

Vou danado pra Catende
Vou danado pra Catende
Vou danado pra Catende
Com vontade de chegar.

Na época em que Ascenso escreve o poema *Trem de Alagoas*, Catende era uma cidade próspera, juntamente com Palmares, e abrigava a maior usina de beneficiamento de cana-de-açúcar do país, usina esta que tem por nome o nome da própria cidade, Usina Catende.

⁸ A cavalhada é um tipo de jogo em que os jogadores se dividem em dois grupos e representam a batalha entre os mouros e os cristãos. Presente em: <http://www.unicamp.br/folclore/Material/extra_dancas.pdf>.

Por fim, um outro pano de fundo que também é retratado na poesia de Ascenso, é a cidade. Não apenas o interior, com suas particularidades, é retratado na poesia ascensiana, mas a cidade e seu frenesi é trazido à tona como pano de fundo de sua obra. Poemas como *Carnaval do Recife (Catimbó, 1927)*, *Graf Zeppelin (Cana Caiana, 1939)*, *Rio de Janeiro (Xenheném, 1951)* e *A Casa Grande de Megaípe (Cana Caiana, 1939)*⁹, mostram uma faceta da poesia do autor que também deve ser levada em consideração, haja vista que retrata a cultura citadina, a máquina – tão celebrada na estética modernista – e o cotidiano da cidade, respectivamente.

3. UM POUCO DE POESIA

Após o aporte teórico para caracterização do nosso trabalho, passaremos à análise do nosso *corpus* tendo por base conhecer um pouco mais da poesia de Ascenso e detectar algumas das temáticas que estão presentes na obra do autor, iniciando pelos seus poemas homônimos, que possuem aproximações e distanciamentos entre si. *A posteriori*, analisaremos como se dá a representação da identidade brasileira nos poemas ascensianos.

3.1 ENTRE ASCENSO E ASCENSO: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS ENTRE POEMAS HOMÔNIMOS DO PRÓPRIO AUTOR

Há poemas na obra ascensiana que têm títulos iguais, mas temáticas e panos de fundo diferentes, pois não necessariamente por terem o mesmo título terão a mesma temática. Nesta seção poderemos perceber que, entre si, podemos afirmar que mesmo títulos não significam os mesmos temas. Os primeiros poemas os quais serão analisados são *Misticismo* e *Misticismo nº 2*, presentes nos livros *Catimbó (1927)* e *Cana Caiana (1939)*, respectivamente.

Misticismo (Catimbó, 1927)

Na paisagem da rua calma,
Tu vinhas vindo... vinhas vindo...

⁹ Os poemas completos constam dos anexos deste trabalho.

E o teu vestido era tão lindo
Que parece que tu vinhas envolvida na tu'alma...

Alma encantada;
Alma lavada
E como que posta ao sol para corar...

E que mãos misteriosas terão feito o teu vestido,
Que até parece o de Maria Borracheira,
Quando foi se casar!...

- Certamente foi tecido
Pelas mãos de uma estrela fiandeira,
Com fios de luz, no tear do luar...
No tear do luar...

O teu vestido que parece o de Maria Borracheira
Quando foi se casar...

- “Cor do mar com todos os peixinhos!...
- Cor do céu com todas as estrelas!”

E vinhas vindo... vinhas vindo...
Na paisagem da rua calma,
E o teu vestido era tão lindo
Que parece que tu vinhas envolvida na tu'alma...

Em *Misticismo* (1927), Ascenso apresenta uma faceta importante relacionada ao todo de sua obra: a presença do sentimento amoroso do homem pela mulher. Diferentemente de outros poemas, em que a presença da mulher é explícita e marcada por sua descrição mais voltada para o aspecto físico, como em *O gênio da raça* (*Catimbó*, 1927) (“O gênio da raça que eu vi/ foi aquela mulatinha chocolate/ fazendo o passo do siricongado/ na terça-feira de carnaval!), *Misticismo* apresenta uma mulher idealizada, muito parecida com um anjo, em que seu vestido é um vestido lindo, tecido por uma estrela.

Podemos perceber que a descrição da musa é algo comparado com uma deusa, uma divindade que vem ao encontro do eu-lírico, vestida de indumentária feita não por mãos humanas, mas por outras mãos que não podem se comparar, com tecido que também não se pode comparar com o que se vende na terra. Isso se pode comprovar em Bosi (2013, p. 97), quando discorre acerca das características estéticas do Romantismo em que diz que “prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação.

É senso comum que a obra ascensiana não figura entre as obras do Romantismo, mas esta, em específico, pode ser considerada como escrita levando em consideração algumas características dos poemas românticos. Consideramos cabível uma comparação entre o poema ascensiano e um poema situado na estética romântica para percebermos o quão *Misticismo* é um poema que carrega traços do romântico sendo Ascenso um poeta inserido em um tempo no qual o Modernismo e para isso utilizar-nos-emos de um poema tipicamente situado na escola romântica, *Névoas*, de Fagundes Varela:

Na paisagem da rua calma,
 tu vinhas vindo... vinhas vindo... e o teu vestido era tão lindo
 que parece que tu vinhas envolvida na
 [tu'alma...

 Oh! filha das névoas! das veigas
 [viçosas,
 Das verdes, cheirosas roseiras do céu,
 Acaso rolaste tão bela dormindo,
 E dormes, sorrindo, das nuvens no véu?

Pode-se considerar, inclusive, que a descrição da roupa que a musa faz uso configura-se como uma descrição da índole da mulher, pois, ao vir trajando o vestido lindo, ela vinha como se estivesse vestida com sua própria alma. Ou seja, a temática da mulher como uma musa aflora no poema de forma diferente de como veremos na análise do segundo poema. Em *Misticismo*, portanto, a mulher é a musa que vem vindo vestido de um belo vestido tecido pelo “tear do luar”.

Infere-se do poema, outrossim, a ideia da noite. Visto que o vestido da musa foi tecido no “tear do luar”, a noite pode ser considerada mais um tema que podemos perceber com relação ao poema. A noite, para outras estéticas, principalmente a do Romantismo – ainda mais em sua segunda geração – a noite é exaltada por proporcionar um tom de mistério, de oculto, de sombras. Em Ascenso, diferentemente da estética romântica, a noite não é demasiadamente ou explicitamente apresentada, mas a inferência de que, “na paisagem da rua calma”, e a sua musa indo até ele vestindo uma roupa brilhante, feita por uma estrela no tear do luar pode endossar a ideia de uma paisagem noturna.

Tal comparação entre os fragmentos das obras corrobora a hipótese de que não existe uma fronteira rígida entre as estéticas, ou seja, poetas que são marcados por fazer parte de escolas literárias podem estar situados ou terem escrito poemas que estão situados em outras

estéticas, realçando a polivalência e, além disso, a habilidade transitar por diversos “solos”. O Ascenso Ferreira que ficou marcado pelo modernismo e que escreve somente sobre o que concerne ao popular, dá lugar ao Ascenso que transita de forma categórica sobre diversas escolas e escreve em diversos estilos, assim como aduz Silva (2008, p. 19): “Antes que seus poemas modernos se tornassem famosos nas rodas literárias do Recife, Ascenso escrevia impecáveis sonetos em versos alexandrinos e decassílabos, mostrando perfeito domínio da arte de versejar.”.

A presença da intertextualidade no poema é um fator que enriquece ainda mais a obra. A obra de Silvio Romero é citada por Ascenso Ferreira como forma de engradecer a musa no sentido de que, ao descrever sua roupa como a de Maria Borracheira, é possível afirmar que a musa não havia posses, mas vestia uma indumentária que transcendia a matéria terrena. Maria Borracheira é uma menina que tem uma vida assolada por agruras cometidas por sua madrasta que convence o pai de Maria a casar-se com a tal madrasta. Mas Maria tem uma vaca que provê um meio de ela sair desse modo de vida que levava, através de uma varinha mágica, a qual ela usa para fazer benfeitorias às pessoas. E, com essa varinha, Maria não podia sair de casa, mas usava-a para ir às festas das quais as pessoas da casa participavam. Com a sua varinha, vestia-se dos mais lindos vestidos e ia a essas festas. No final da história, Maria Borracheira encontra-se com o príncipe encantado que, ao provar o sapatinho que ela deixa cair, encontra sua princesa e casa-se.

Nesse sentido, o poema dialoga com o conto de Maria Borracheira a partir da referência textual no poema ascensiano, pois a musa vestia-se como se vestia Maria, como demonstra o verso: “E que mãos misteriosas terão feito o teu vestido,/ que até parece o de Maria Borracheira,/ quando foi se casar!...”

Com relação a sua forma, o poema tem traços da estética modernista, já que não há uma preocupação com a rima como também não há uma métrica preestabelecida. O que é importante destacar é o modo como a mensagem que se passa em forma de poesia, sabendo que, no modernismo, o importante é a palavra, esta, sim, tem a primazia na estética modernista. A presença da aliteração também é uma característica importante. A repetição do fonema /v/ pode nos transmitir a ideia da passagem do vento pelo espaço do poema e é uma característica que consideramos importante para a análise: “[...] tu vinhas vindo... vinhas vindo.../ e o teu vestido era tão lindo/ que parece que tu vinhas envolvida na tu’alma...”.

Costa e Silva (2008, p. 21) assinala, com respeito à forma do poema, o discurso direto na feitura do poema: “Uma característica formal marcante da poética de Ascenso diz respeito à utilização abundante do discurso direto, visível no uso exacerbado dos travessões”. Isso se

confirma no poema quando na quarta e sexta estrofes: “– Certamente foi tecido/ pelas mãos de uma estrela fiandeira [...]”; “– “Cor do mar com todos os peixinhos!.../ – Cor do céu com todas as estrelas!””. E não somente estes poemas são exemplos de uso do discurso direto. A efeito de exemplificação, o eu-lírico de *Maracatu*¹⁰, quando chama por Loanda (– Loanda, Loanda, aonde estás?) e de *Minha Escola*, no qual há uma diversidade de discursos diretos retratados pelo eu-lírico se utiliza, para retratar memórias e chamados feitos por ele e por outros, ainda que estes outros não apareçam nem sejam mencionados nos versos:

- Quantas orações?
- Qual é o maior rio da China?
- A 2 + 2 A B = quanto?
- Que é curvilíneo, convexo?

Vejam os elementos estéticos e temáticos presentes em *Misticismo n° 2*:

Misticismo n° 2 (Cana Caiana, 1939)

O espírito mau entrou no meu couro,
 entrou no meu couro algum mangangá!
 E eu quero mulheres...
 mulheres...
 mulheres...

Curibocas!
 Mamelucas!
 Cafuzas...

Caboclas viçosas de bocas pitangas!
 Mulatas dengosas caju e cajá!

Mulheres brancas como açúcar de primeira!
 Mulheres macias como a penugem do ingá!
 Mas sempre mulheres...
 mulheres...
 mulheres...

(Ô lelê)

Todas formosas,
 todas belas
 todas novas...

¹⁰ O poema completo consta dos anexos deste trabalho.

(Ô lalá)

Deitadas molengas em folhas macias!
Na sombra rajada das bananeiras lentas
iluminadas por um sol-das-almas!

Só para eu,
devagarinho
fazer com elas:

“Pinicainho
da barra do 25,
mingorra, mingorra,
tire esta mão
que já está forra...”

Alguns aspectos são evidentes em *Misticismo n° 2* que são discrepantes aos de *Misticismo*. Formalmente, a segunda versão não difere tanto no que diz respeito à disposição das estrofes, à sonoridade do poema. Diferentemente de *Misticismo*, em que há evidências de discurso direto graficamente representado pelo parágrafo, em *Misticismo n° 2* o discurso direto é representado pela presença das aspas. “Pinicainho/ da barra do 25,/ mingorra, mingorra,/ tire esta mão/ que já está forra...”

O fragmento nos faz perceber que há um ente que profere as palavras diretamente para o eu-lírico. A polifonia, a diversidade de vozes, é também uma característica que pode ser depreendida do poema, pois, além do eu-lírico, o discurso do ente que profere as palavras da estrofe final, pode ser considerada como outra voz.

Uma das imagens que também é patente no poema *n° 2*, a imagem das frutas. Afora o fato de estas imagens estarem relacionadas muito mais ao aspecto sexual do poema, a “sombra rajada das bananeiras lentas” cobrem as mulheres “deitadas molengas em folhas macias”. Essa imagem constitui uma marca da poesia de Ascenso que retrata o ambiente do interior com grande riqueza de detalhes, como já foi anteriormente mencionado.

Apesar de o título ser o mesmo, os *Misticismos* são diferentes e retratam distintos tipos de entidades. Enquanto que em *Misticismo* o tom romântico aflora trazendo, essencialmente, a figura da mulher musa, ainda que esta musa não seja apenas uma idealização, uma utopia, em *Misticismo n° 2* a mulher musa sai de cena e dá lugar à mulher objeto de desejo do eu-lírico. Apresentada sociologicamente (“Curibocas!/ Mamelucas!/ Cafuzas...”), a mulher é o objeto de desejo lascivo do eu-lírico, que está possesso de um espírito mau e esse espírito faz com que esse eu-lírico deseje mulheres, e não apenas uma, mas diversas. E não é qualquer mulher, mas “Caboclas viçosas de bocas pitangas!/ Mulatas dengosas caju e cajá!”.

O que nos ocorre também é que o retrato da mulher em *Misticismo n° 2* (1939) faz com que liguemos sua imagem ao próprio ato sexual, afinal, na obra, a mulher é tratada como o brinquedo que, nas mãos do homem possesso, só serve para que, com ela, se realize o ato sexual. Nesse sentido, o eu-lírico trata a mulher como as frutas, que só servem comidas. Affonso Romano de Sant’anna (1993, p. 25), apresenta a mulher sob este ponto de vista:

[...] a mulher mestiça já não é mais “descrita”, “retratada”, “pintada” como se fosse algo para ser visto à distância. Mas se converte de *mulher-flor* em *mulher-fruto* e, sobretudo, em *mulher-caça*, que o homem persegue e devora sexualmente.

Sant’anna (op. cit.) se refere à mulher do Romantismo (principalmente em sua 3ª geração), mas, na segunda obra, *Ascenso* demonstra a faceta que pode ser considerada romântica, mas que está situada, geralmente, na estética moderna. Em dois poemas homônimos, dois tipos de relação – mesmo que seja em aspectos diferentes – a serem feitas com o Romantismo. Enquanto o primeiro nos relaciona com as musas idealizadas, o segundo nos relaciona com as mulheres mais reais, próprias da terceira fase romântica, o que configura uma semelhança entre os dois poemas no que tange à comparação com a estética romântica, mas difere nas fases em que os poemas *Misticismo n° 2* e *Boa noite*¹¹ se assimilam:

Todas formosas,
todas belas,
todas novas...
[...]
Deitadas molengas em folhas macias!
Na sombra rajada das bananeiras lentas
iluminadas por um sol-das-almas

[...]
Lambe voluptuosa os teus contornos...
Oh! Deixa-me aquecer teus pés divinos
Ao doudo afago de meus lábios mornos.

Mulher do meu amor! Quando aos meus beijos
Treme tua alma, como a lira ao vento,
Das teclas de teu seio que harmonias,
[...]

Apesar de toda a conotação sexual que aflora no poema, *Misticismo n° 2* também é um poema que se mostra intertextual. Isso revela na brincadeira que o eu-lírico diz que fará

¹¹ Retirado de *Espumas Flutuantes* (1997). O poema completo consta dos anexos deste trabalho.

quando tiver as mulheres ao seu alcance: “Pinicainho/ da barra do 25,/ mingorra, mingorra,/ tire esta mão/ que já está forra...”

A última estrofe do poema é uma ligação com um tipo de brincadeira existente no nordeste. Araújo (2008, p. 102) apresenta como se dá a brincadeira do pinicainho:

Similar a ainda hoje conhecida “Lagarta pintada”, as crianças reúnem-se em círculo com as mãos postas no chão, enquanto o dirigente da brincadeira vai beliscando de leve de mão em mão recitando: “Canivetinho / Da pintadinha / Que anda na barra / De vinte e cinco / Mingôrra, mingôrra, / Desta mão fique fôrra”. A mão que coincide com a palavra fôrra está livre e sai.

Apesar de fazer relação com uma brincadeira, nos levando a pensar que, ainda que não seja, o poema tem uma conotação jocosa, ou seja, apesar de todo o contexto sexual, o poema ainda faz menção a brincadeira infantil do pinicainho, a conotação sexual do poema é tão forte que até mesmo brincadeira infantil contém ligações ao sexo. Ou seja, *Misticismo nº 2* configura-se como uma total antítese de sua primeira versão, ainda que se tenha uma tênue relação no que tange à aparente ligação com a estética romântica.

O que nos convém ressaltar com essas apresentações dos dois poemas é que um pode ser considerado a antítese do outro no sentido de que, no primeiro, o eu-lírico se refere à contemplação da musa e outro ao “canibalismo” que se faz com a mulher. Enquanto que a uma se refere como tendo o vestido como o da “Maria Borrallheira quando foi se casar”, nos levando a pensar na mulher como imaculada e bela, indigna de ser tocada no tangente a conotação sexual, o que é diametralmente oposto à ideia da mulher do *Misticismo nº 2*, em que a mulher não é nada mais que uma personificação das frutas, é digna de ser comida e não apreciada por sua beleza e aspecto angelical.

Portanto são poemas homônimos nos títulos, mas diferentes nas abordagens, isto é, ainda que tenham o mesmo título, são totalmente diferentes em estrutura e, principalmente, em teor, pois, como já escrito anteriormente, tratam de uma temática de forma totalmente diferente.

Vejamos agora as análises dos dois outros poemas homônimos *Xenhenhém* e *Xenhenhém nº 2*, presentes no livro de mesmo nome, publicado em 1951.

Xenhenhém nº 1 (Xenhenhém, 1951)

Todos os dias era a mesma a tua prosa:

“Sua amizade é criminosa! Isso assim não me convém”...

Mas logo após essa recusa mentirosa,

tudo um sonho cor-de-rosa, um queixoso xenhenhém...

Xenhenhém... xenhenhém... xenhenhém..

- Coisa gostosa é a gente querer bem!

Porém, um dia, foi verdade a tua prosa!

E te foste, cautelosa, para o amor que te convém!

São pesadelos nossos sonhos cor-de-rosa...

Mas que coisa dolorosa, continua o xenhenhém!

Xenhenhém... xenhenhém... xenhenhém...

- Coisa terrível é a gente querer bem!

O poema acima transcrito revela algumas particularidades. A primeira que é suscitada é a musicalidade intrínseca em cada um dos versos, tanto que, na sua obra, há algumas partituras, inclusive a partitura¹² deste poema, explicitando o aspecto musical que subjaz a este poema. É também nos versos que temos uma outra particularidade: a extensão silábica dos versos colabora com a musicalidade do poema.

A primeira e a terceira estrofes são uma particularidade deste poema em específico: os primeiros e terceiros versos delas são dodecassílabos não-alexandrinos, tendo em vista que os versos alexandrinos têm como características terem as sílabas poéticas a sexta e a décima segunda, o que não é encontrado nos versos dodecassílabos das estrofes. Além disso, os segundos e quartos versos das duas estrofes são bárbaros, compostos por quinze sílabas. Estes versos juntos em uma estrofe fazem com que o poema tenha uma musicalidade mais notável.

A disposição dos versos no poema também é um fator particular. Postos como estão, nos levam a pensar ainda mais fortemente no aspecto musical, não melodicamente, ainda que, de tal forma que estão dispostos, nos levem a percepção da melodia do poema. A forma do poema leva-nos a perceber a semelhança com as letras das músicas, que, geralmente, são compostas por uma estrofe e um refrão. *Xenhenhém n^o 1* tem em sua composição, além das duas quadras, dois dísticos, que funcionam como mote, que funcionam, mais ou menos, como matrizes dos poemas. Em outros termos, esses movimentos são as partes dos poemas a partir das quais as histórias são desenvolvidas (MOISÉS, 2013, p. 485). Ademais, o poema também pode ser considerado como uma glosa pelo fato de haver, justamente, a presença do mote (MOISÉS, *op. cit.*, p. 213).

Assim, percebemos que Ascenso emprega uma característica muito recorrente no tangente ao nordeste brasileiro, que é a fruição estética do poema a partir da música. Apesar

¹² A partitura da música do poema consta dos anexos deste trabalho.

de não sabermos de que gênero musical subjaz a *Xenhenhém n° 1*, podemos inferir que, dada a origem do poeta, que possa ser um forró.

Xenhenhém n° 1 também pode, à primeira vista, nos levar a perceber que a temática principal do poema é a de uma espécie de jogo amoroso. Considerando este jogo amoroso como uma das temáticas que subjazem ao poema, temos que o jogo amoroso é uma prática que é tomada pelas pessoas para desdenharem da outra que está apaixonado. Assim sendo, a partir do momento em que a pessoa amada sabe que o outro está enamorado, surge um joguinho amoroso em que a pessoa amada desdenha, brinca com a pessoa enamorada. Consideramos interessante citar a voz de Costa e Silva (2015): “‘Xenhenhém n° 1’ é uma queixa de amor, mas onde se percebe que a alegria do amor ainda é maior que a dor.” A primeira estrofe nos serve de prova desse desdém amoroso, em que o eu-lírico questiona o amado sobre sua índole de falar o que não sente: “mas logo após essa recusa mentirosa/ tudo um sonho cor-de-rosa, um queixoso xenhenhém...”.

Desse modo temos que a ação revela uma figura de linguagem muito recorrente na literatura (assim é em alguns gêneros – como a crônica – mais do que em outros) que é a ironia. O eu-lírico ironiza a resposta da pessoa amada de que não queria nenhum envolvimento com a pessoa que está apaixonada: “Todos os dias era a mesma a tua prosa/ ‘Sua amizade é criminosa isso assim não me convém...’”. Ou seja, o eu-lírico considerava como uma brincadeira o fato de ela estar falando que não queria nenhum tipo de envolvimento com ele, que queria distância, inclusive, deste que era tido por má influência para o (a) que era alvo da sua paixão.

Ainda com relação à primeira estrofe, e concordando com Moisés (2013, p. 485) quando este diz que a glosa tem como uma de suas características o fato do assunto do mote ser mencionado no final da estrofe do poema, e, assim, fica explicado o motivo de tomarmos o poema como uma glosa, pois o mote é o centro de desenvolvimento das estrofes do poema, o xenhenhém, que é, ao nosso ver, o centro do poema, e, desse modo, dando até “nome” a ele. Este xenhenhém, como ponto central da obra, representa este jogo amoroso já mencionado anteriormente.

Aqui cabe pontuar que deixaremos para analisar as estrofes pares, os motes, por último, pois as estrofes ímpares, que giram em torno dos motes, e que uma complementa a outra, no sentido de que a história continua, ou seja, uma se liga à outra em que uma completa a “trama” existente.

A terceira estrofe complementa a primeira no sentido de que, quando a “trama” desse jogo amoroso iniciado na primeira estrofe continua, o eu-lírico, supostamente, depois de

muitas tentativas e ironias com relação à negação da amada, cai em si e percebe que o que a amada falava sobre ele era verdade e se confirmou, fazendo com que o eu-lírico se desiludisse: “Porém um dia foi verdade a tua prosa.../ E te foste, cautelosa, para o amor que te convém.../ São pesadelos nossos sonhos cor-de-rosa.../ Mas que coisa dolorosa, continua o xenhenhém...” Mas ainda que houvesse uma desilusão, o que nos dá a entender na escrita do último verso é que, apesar de toda a desilusão causada pelo sonho cor-de-rosa, considerado como um pesadelo, continua o jogo amoroso entre o eu-lírico e a pessoa amada.

Formalmente igual à primeira estrofe, a terceira tem a mesma métrica, com os versos alternando entre dodecassílabos não alexandrinos e bárbaros e, como estrofe “irmã gêmea” da primeira, temos a musicalidade intrínseca e importante, senão para o desenvolvimento formal do poema, para a sua leitura. Além disso, a musicalidade, como já dissemos, que é particularidade do poema, pode provocar o leitor a lê-lo de forma diferente, considerando-o como uma música que realmente é e lendo cadenciadamente.

Passando à análise dos “refrões”, podemos perceber a antítese deles. Enquanto no primeiro o eu-lírico acha bom manter o jogo amoroso e continua obstinado a conquistar o amor da pessoa amada (“Xenhenhém... xenhenhém... xenhenhém.../ - Coisa gostosa é a gente querer bem!”), no segundo o amargor de cair em si e aceitar a realidade de que nunca teria o amor da pessoa que, achava, desdenhava dele, mas que, um dia, não seguiria firme em não querer nenhuma relação: “Xenhenhém... xenhenhém... xenhenhém.../ - Coisa terrível é a gente querer bem!

Por fim o jogo amoroso não acaba do jeito que se esperava e o eu-lírico não atinge o objetivo a que se propôs e a desilusão pela qual passou pode ser considerada como uma das temáticas subjacentes ao poema, além da obstinação e da ironia, tanto com relação ao destino que lhe esperava como ao desdém que o próprio eu-lírico tem com relação à decisão da pessoa amada.

Aqui também reside, diferentemente dos *Misticismos*, uma das particularidades dos *Xenhenhéns*, em que, enquanto os primeiros tratam de assunto totalmente dispersos, ainda que, muito indiretamente, tenha uma relação mística entre musa e mulher sociológica, nos últimos a relação entre um e outro é bem próxima, a ponto de podermos considerar, *a priori*, que um é a continuação do outro, no que se refere ao sentimento da perda do jogo e, conseqüentemente, perda da pessoa amada, que passaremos a analisar neste momento.

Xenhenhém n° 2 (Xenhenhém, 1951)

Em meio às minhas muitas dores
talvez maiores do que o mundo,
surges, às vezes, um segundo,
cheia de pérfidos langores.

Chegas sutil e sem rumores...
E até sinto o odor profundo
No qual eu sôfrego me inundo
— pária do amor, sonhando amores.

Depois, tu falas não sei donde...
És como um eco que responde
Mas, sempre e sempre, além... além...

Súbito, encontro a casa oca.
Não estás! — Meu Deus, que coisa louca,
Só é na vida um xenhenhém!

Como iniciamos a dizer acima, *Xenhenhém no* 2 se trata da continuação do poema homônimo de nº 1, pois apresenta a continuação do sofrimento do eu-lírico pela amada que iniciou o primeiro poema já não querendo aproximações com o eu-lírico de forma nenhuma, por achar que não lhe convinha ter relações amorosas com ele, apresenta, também, a desilusão desse eu-lírico por “cair em si” pelo fato de a pessoa amada do eu-lírico já estar com o amor que lhe convinha.

Xenhenhém no 2 retrata uma espécie de lembrança por parte do eu-lírico deste amor que se foi. Isso se comprova quando ele propõe que a pessoa amada aparece num segundo, cheia de pérfidos langores, o que nos leva a perceber que pode ser que esta pessoa da qual ele estava enamorado e deixou-o apareça em seus pensamentos ou sonhos e o faça lembrar de características que faziam parte de sua personalidade, tanto que ele chega a lembrar de seu cheiro (Chegas sutil e sem rumores.../ e até sinto o odor profundo/ No qual eu sôfrego me inundo).

Outra prova de que se trata de um devaneio por parte do eu-lírico é o que ele ouvia a voz da pessoa que ecoa, mas, como tal, continua sempre e sempre, além e além e este movimento repetitivo nos faz perceber o quanto divagava o eu-lírico ao pensar na pessoa amada e ouvir sua voz que ‘fala’ com ele, mas se vai acabando, nos dando margem para caracterizar tal estado como um estado de sonho, de devaneio, de imaginação de um amor que foi embora corporalmente, porém continua em sua mente.

Entretanto, o eu-lírico volta-se a si quando vê a casa totalmente vazia, ou seja, anda pela casa, mas não vê ninguém, o que nos leva a garantir a condição de sonho passada pela

leitura do poema: “Súbito, encontro a casa oca.../ Não estás! – Meu Deus, que coisa louca/ Só é na vida um xenhenhém.”. Porém é patente que, apesar de, possivelmente, se convencer, ao ver a casa vazia, de que era apenas um devaneio, continua insistindo no jogo amoroso que, desta vez, se caracteriza por ser uma situação em que, mesmo que seja uma ilusão proveniente de sua mente, o eu-lírico está propenso a continuar no jogo.

Quanto ao seu aspecto formal, o poema se caracteriza como um soneto, fato que comprova nossa discussão sobre a versatilidade do poeta. Consideramos importante frisar que o soneto, enquanto forma, é, geralmente, situado em estéticas anteriores à modernista, entre as quais estão o Simbolismo, o Parnasianismo e o Arcadismo. Porém, dado o teor do poema, pode ser situado na escola moderna e, principalmente, na maneira pela qual Ascenso Ferreira escreve suas obras, qual seja retratando os aspectos muito mais voltado à cultura nordestina e, no poema, isso pode ser detectado, mormente, no próprio título do poema, já que “xenhenhém” é uma forma, regional de caracterizar esse joguete amoroso que subjaz à obra.

Então percebemos que há uma real relação de oposição entre os *Misticismos* de cunho temático, pois, reiterando, enquanto há uma musa, mulher idealizada pelo eu-lírico, no primeiro poema, no segundo há uma mulher muito real, nada idealizada, mas muito palpável, muito provável. Por outro lado, a semelhança entre os dois *Xenhenhéns* é sensível, não por serem somente relacionáveis em relação à temática, mas o segundo se configura como uma continuação do primeiro, sob outra perspectiva. Portanto, a relação antitética entre uns e a relação de semelhança e continuidade de uma história entre os outros faz com que percebamos que há, em Ascenso, uma riqueza temática nas duas duplas de poemas analisados. Além disso, Ascenso demonstra sua faceta “semirromântica” e modernista, nos transmitindo a ideia de que a sua poética se mostra atemporal e aescolástica.

3.2 APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS ENTRE POEMAS HOMÔNIMOS DE ASCENSO E OSWALD DE ANDRADE: O BRASIL E SUA IDENTIDADE

Outra faceta temática de Ascenso é a identidade nacional – e, em muitas vezes, a nordestina, em que retrata atos e fatos que caracterizam a cultura desta região, como em *Minha terra* e em *Carnaval do Recife*¹³ – que é retratada pelo eu-lírico. Para discutirmos este ponto, temos o poema *História Pátria* (Cana Caiana, 1939) em que seu eu-lírico aponta para uma discussão sobre as características da identidade do Brasil e do próprio brasileiro:

¹³ Os dois poemas fazem parte do livro *Catimbó*, de 1927. O poema *Minha Terra* completo consta dos anexos deste trabalho.

Plantando mandioca, plantando feijão
colhendo café, borracha, cacau,
comendo pamonha, canjica, mingau,
rezando de tarde nossa ave-maria,

Negramente...

Caboclamamente...

Portuguesamente...

A gente vivia.

De festas no ano só quatro é que havia:
Entrudo e Natal, Quaresma e Sanjoão!
Mas tudo emendava num só carrilhão!
E a gente vadiava, dançava e comia...

Negramente...

Caboclamamente...

Portuguesamente...

Todo santo dia!

O Rei, entretanto, não era da terra!
E gente pra Europa mandou-se estudar...
Gentinha idiota que trouxe a mania
De nos transformar da noite pro dia...

A gente que tão

Negramente...

Caboclamamente...

Portuguesamente...

Vivia!

(E foi um dia a nossa civilização
tão fácil de criar!)

Passou-se a pensar,
passou-se a cantar,
passou-se a dançar,
passou-se a comer,
passou-se a vestir,
passou-se a viver,
passou-se a sentir,
tal como Paris
pensava,
cantava,
comia,
sentia...

A gente que tão

Negramente...

Caboclamamente...

Portuguesamente...

Vivia!

História pátria revela-se um poema de resistência ou, em outros termos, um poema que preza pela cultura brasileira genuína e critica pelas fluências externas na cultura que reconhecia como nacional original. Ainda em outros termos, é um poema de total resistência a uma cultura que se estabelecia no Brasil por causa dos aspectos extrínsecos ao Brasil que chegavam e faziam com que a terra mudasse sua identidade para se amoldar a uma cultura que não fazia parte do brasileiro “puro”.

A beleza do brasileiro consistia, para o eu-lírico, portanto, na sua cultura, em seus costumes, em jeito de levar a vida antes da interferência cultural estrangeira. E a cultura brasileira consistia em plantar mandioca, feijão e colher café, borracha e cacau; comer pamonha, canjica, mingau; rezar de tarde a Ave Maria e viver “negramente.../ caboclamamente.../ portuguesamente”.

Esta “tríade da vivência” revela-se um aspecto importante de discussão. Nos leva a pensar no aspecto étnico do povo brasileiro. O Brasil, como uma pátria continental e aberta aos povos estrangeiros, configura-se como uma pátria totalmente aberta à miscigenação, fazendo com que seu povo seja um povo que deriva da pureza da mistura entre raças diferentes. A tríade nos leva a perceber a importância das raças para a cultura, cosmovisão e modo de vida do brasileiro e, além disso, pode nos levar a pensar acerca da importância de cada etnia para a formação da cultura do Brasil. Reis (2007) nos mostra o que essa miscigenação significa para o Brasil: “O Brasil era moreno, sim, e a miscigenação não tornou o brasileiro uma sub-raça, mas criou o tipo físico ideal para os trópicos”. Portanto, a miscigenação acarretou numa coisa boa, pois não somente uma raça era a ideal, mas a mistura, a comunhão física entre as três principais raças que formaram a etnia brasileira fez com que o brasileiro fosse o tipo ideal para viver por aqui. E é isso que o eu-lírico acentua nos versos finais das estrofes.

Sendo assim, podemos perceber que “Negramente” representa, pois, o negro e sua força de trabalho além dos costumes que lhe eram peculiares e que, normal e naturalmente, passaram “hereditariamente” para o brasileiro atual. É quase inefável a contribuição do negro para a cultura brasileira, ainda que se quisesse escondê-la durante os horrores da escravidão, a contribuição negra persiste e se apresenta em diversos campos, como dança, língua, costumes, gastronomia.

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo – há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica pelo Brasil – a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. No litoral do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano. Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. (FREYRE, 2006, p. 367)

“Caboclamente” representa a junção entre o índio e o branco, aqui podendo significar somente o indígena e não a junção dos dois povos. Revela uma outra fonte de nossa raiz, que é a indígena. Semelhantemente ao negro, o indígena também contribuiu não somente geneticamente como também com nossas raízes culturais e linguísticas, tanto que nosso país tem muitos de seus estados e cidades nomeados com palavras indígenas (Pernambuco, Paraíba, Piauí; Timbaúba, Caaporã, Parnaíba). Então a influência indígena é outra que faz com que nossa etnia seja tão rica tanto em significado ideológico quanto em físico.

Os europeus não conseguiam recriar totalmente a Europa na “América”, mas “terminaram adequando-se a uma série de circunstâncias ambientais e históricas, bem como tendo de fazer muitas concessões sociais e culturais”. Deu-se, simultaneamente, [...] a ocidentalização do mundo indígena e a indianização do mundo europeu, nas terras americanas. (ALBUQUERQUE, 2002, p. 135)

“Portuguesamente” representa a influência branca portuguesa que é muito perceptível não somente na pele das pessoas brancas – até porque em Portugal também há negros vindos, principalmente, das colônias que controlou – como também na questão educacional e arquitetônica, além de nossa língua ser derivada da língua dos lusos.

Como dissemos anteriormente, o poema apresenta não somente a apreciação às coisas boas que se tem na terra, mas usa destas para introduzir o processo de perda da identidade por causa das influências externas que o rei “que não era desta terra” colaborou para que acontecesse. O eu-lírico do poema também corrobora a hipótese de que, pelo fato de este mesmo rei ter mandado algumas pessoas irem estudar fora do Brasil, iniciou-se o processo de mácula da cultura essencialmente brasileiro. Esse fato provoca a ira do eu-lírico que atinge as pessoas que voltam trazendo elementos da cultura estrangeira, para o país, modificando o jeito de “negramente.../ caboclamente.../ portuguesamente...” viver a vida no país: “Gentinha idiota que trouxe a mania/ de nos transformar da noite pro dia” (sic).

Interessante também é notar que a cultura branca do português é tolerada e até celebrada como um dos modos de vida do brasileiro. Sendo ele europeu, poderia entrar na

“quota” de ignorância do eu-lírico, mas ele parece ter suas armas voltadas para uma única cultura, que é a francesa: “Passou-se a pensar,/ passou-se a cantar,/ passou-se a dançar,/ passou-se a comer,/ passou-se a vestir,/ passou-se a viver,/ passou-se a sentir/ tal como Paris/ pensava,/ cantava,/ comia,/ sentia.../”. Então a modificação da cultura brasileira passava pela mistura escusa e reprovável com a cultura francesa, que era a cultura que estava em voga no começo do século XX, tanto que a literatura brasileira se amoldava mais às praticadas na França do que em Portugal. Ou seja, a França revelava-se um centro cultural muito importante no final do século XIX e início do XX, e aqui cabe citar uma passagem de Bosi para comprova o domínio francês sobre o ibérico na literatura:

O limite da consciência nativista é a ideologia dos inconfindentes de Minas, do Rio de Janeiro, da Bahia e do Recife. Mas, ainda nessas pontas-de-lança da dialética entre Metrópole e Colônia, a última pediu de empréstimo à França as formas de pensar burguesas e liberais para interpretar a sua própria realidade. De qualquer modo, a busca de fontes ideológicas não portuguesas ou não ibéricas, em geral, já era uma ruptura consciente com o passado e um caminho para modos de assimilação mais dinâmicos e propriamente brasileiros, da cultura europeia, como se deu no período romântico. (BOSI, 2013, p. 12 – 13)

Mesmo sendo de tanta relevância, o eu-lírico nos leva a entender que a pátria brasileira é formada pela tríade negro/índio/português e não se foge disso, sendo anátema tudo o que foge a estes três.

Portanto, de tudo o que já foi posto sobre o poema, é evidente que a temática nacionalista se configura como a principal do poema, tendo em vista que a luta pela identidade genuína brasileira é defendida pelo eu-lírico, senão com unhas e dentes, com voracidade.

Há ainda algo a ser ressaltado no poema ascensiano que se revela no “Negramente.../ Caboclamamente.../ Portuguesamente...”: a imagem do movimento que começa e termina, como um ciclo. Cada advérbio representa um ciclo, tendo a sílaba tônica sempre na quinta e na última estrofe, como a representação do momento em que o movimento se encerra e outro se inicia. Isso pode ser depreendido a partir do modo de vida que é retratado no poema. Quando se fala em “Plantando mandioca, plantando feijão/ Colhendo café, borracha, cacau,/ Comendo pamonha, canjica, mingau,/ Rezando de tarde nossa Ave-Maria,” também nos leva a pensar na vida um tanto primitiva, por assim dizer, que era vivida nas primeiras épocas do Brasil-colônia. E essa musicalidade também faz com que tenhamos a ideia de que o poema tem uma

temática mais voltada para a exaltação da cultura brasileira, num lado musical forte mais ou menos como um maracatu ou um canto de guerra indígena.

Fazendo menção ao aspecto formal do poema, o mote é um aspecto a ser levado em consideração, pois muitos dos poemas ascensianos possuem um, e, neste, a disposição dos versos são um caso à parte, ainda que não influa significativamente na interpretação do poema. Além disso, quanto à contagem de sílabas poéticas da “tríade” que é crescente, em que “Negramente” é um verso de três sílabas, “Caboclamente”, contém quatro sílabas e “Potuguesamente”, cinco. Quanto a esse aspecto, não parece ter qualquer ligação com um poema homônimo de Oswald de Andrade, entretanto, quanto à disposição dos versos, sim, parece ser uma tentativa de relação com o poema oswaldiano, que aqui reproduzimos:

História Pátria (1927)

Lá vai uma barquinha carregada de
 Aventureiros-
 Lá vai uma barquinha carregada de
 Bacharéis
 Lá vai uma barquinha carregada de
 Cruzes de Cristo
 Lá vai uma barquinha carregada de
 Donatários
 Lá vai uma barquinha carregada de
 Espanhóis
 Paga prenda
 Prenda os espanhóis.
 Lá vai uma barquinha carregada de
 Flibusteiros
 Lá vai uma barquinha carregada de
 Governadores
 Lá vai uma barquinha carregada de
 Holandeses
 Lá vai uma barquinha cheinha de índios
 Outra de degredados
 Outra de pau de tinta

Até que o mar inteiro
 Se coalhou de transatlânticos
 E as barquinhas ficaram
 Jogando prenda com raça misturada
 No litoral azul do meu Brasil.

O poema escrito por Oswald de Andrade se revela interessante por tratar de um assunto que até hoje é suscitado nas conversas sobre como está o Brasil quanto a sua política:

a corrupção. Ao observarmos o poema oswaldiano, o ato é a que mais se destaca. A demonstração que o eu-lírico faz desse ato é a de que, desde o início da colonização, passando por diversas épocas, nem tudo o que vai tem certeza de voltar para o Brasil. Ou seja, a relação de perda com a colonização por parte dos portugueses e espanhóis é a de que tudo o que tenha certa valia será colocada numa “barquinha” para outros lugares.

Além disso, a barquinha é um elemento importante nesse poema, pois é retratada como servindo para diversas atividades. Além da já apresentada no parágrafo acima, podemos ter uma ideia da serventia da barquinha como sendo um meio transporte para a morte: “Lá vai uma barquinha cheia de/ índios”. Levando em consideração a dominação portuguesa em relação aos indígenas, podemos inferir que a barca que leva os índios não é a mesma barca que é cheia de bacharéis, nem é a mesma que vai cheia de pau de tinta, nem muito menos a degredados. Portanto, é possível dizer que o poema escrito por Oswald é, ao mesmo tempo, um retrato da construção da identidade brasileira e uma crítica ao fato de que a corrupção está arraigada ao dominador que chegou a terras brasileiras trazendo consigo a cobiça aos artigos valiosos e a exclusão dos que os contrapõem.

Cabe ressaltar relação a ser feita entre os dois poemas. Há uma relação de distanciamento visível e o que chamamos de aproximação invisível ou provável. O distanciamento se dá quando nós percebemos que, de certa forma, os poemas têm temáticas diferentes em que a corrupção de um não se dá no outro, pelo menos não de forma tão exacerbada. Nisso é que se baseia a aproximação invisível, em que a corrupção pode estar presente em Ascenso na miscigenação entre a cultura brasileira e a estrangeira não-portuguesa.

A partir desse poema, a relação entre Ascenso e o modernismo, mesmo que sua poética seja mais voltada para os aspectos regionais, se mostra interessante. Anteriormente nos referimos a Ascenso como sendo a ponte entre as duas vertentes (Regionalismo x Modernismo) que são contemporâneas e coirmãs, mas que, em seus postulados, se divergem. Podemos notar que o poeta pernambucano une os dois vieses em um poema, fazendo menção, estruturalmente, ao poema de Oswald de Andrade – principalmente no que diz respeito à disposição dos três tipos de vivência do povo brasileiro.

Tematicamente também há aproximações importantes, que se dão a respeito da saída de fatores importantes para o Brasil como, por exemplo, pessoas que tinham certo grau de sapiência em algumas áreas (“Lá vai uma barquinha com/ Bacharéis” e “E gente pra Europa mandou-se estudar”). Apesar dessa aproximação, consideramos pontuar que, no poema de Oswald, as coisas vão para não voltar e, se quando tentam voltar ao Brasil, naufragam,

enquanto que no poema de Ascenso, as pessoas voltam trazendo a carga cultural negativa, carga esta que acrescentará características que o eu-lírico considera como prejudiciais, nocivas ao modo cultural que se instaurou e que ele considerava como ideal.

Portanto, é interessante notar que a construção e manutenção da brasilidade, para o eu-lírico, é fundamental, pois é preciso manter “intocada” pelos estrangeiros não-portugueses e, de fato, à vida que consideramos, a partir da leitura do poema, mais tranquila, sossegada dos brasileiros não deve ser adicionada a movimentada vida cosmopolita Paris da época, que era o centro do mundo nesta era.

Então, por esses aspectos, podemos perceber que Ascenso pode ser claramente tomado como um expoente “regional-modernista” porque dialoga com essas duas vertentes de maneira tal que seja a sua poesia considerada particularmente modernista, pois, nas palavras de Câmara Cascudo, em Correya (2005, p. 35), “Assisti Ascenso largar o ‘Sol da Primavera’ e escrever e dizer seus versos iniciais, absolutamente ‘copyright by Ascensão’”.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia de Ascenso Ferreira é, sem dúvidas, uma poesia plural, seja em temáticas, seja em marcas de oralidade, seja em aspectos formais. Neste trabalho nos propomos a estudar um recorte de sua obra e chegamos à conclusão de que Ascenso é, indubitavelmente, um dos expoentes do período não somente pela qualidade da sua obra – apesar de sê-lo, principalmente, por isso – mas pela sua vida peculiar e seu comportamento, e alguns de seus poemas nos levam a pensar que seja assim, como, por exemplo, *Filosofia*, em que o eu-lírico não gosta de trabalhar, somente de ficar descansando, comendo e vadiando.

Ainda pudemos perceber que Ascenso também tinha conhecimento sobre a cultura do povo. Isso se reflete numa das formas mais particulares da poesia modernista, como é o caso de alguns dos poemas que compuseram o *corpus* de nossa análise, como os *Xenhenhéns*, *Misticismo n°2* e até *História Pátria*, em certo sentido, pois este último também fala do povo, só que no sentido de colonização e, com isso, o povo brasileiro estaria sendo modificado, passando de índios, brancos portugueses e negros a mistura com outras culturas.

Acreditamos que este trabalho contribui para que a fortuna crítica sobre o autor e sua poética seja enriquecida neste viés e pode contribuir também para a sua difusão. Consideramos isso bastante necessário, pois se trata de uma obra peculiar e, posteriormente, esquecida pelo cânone da literatura brasileira. Ainda que parca – três livros – é rica em todos os outros aspectos e isso, por si só, já nos faz perceber que se trata de uma produção que deve ser recolocada entre as mais importantes obras da literatura brasileira. Ainda que se tenha

esquecido, a obra de Ascenso Ferreira é importante. Não somente nós exaltamos a importância da poesia ascensiana, o próprio Manuel Bandeira, um dos autores mais reconhecidos da literatura brasileira, versa sobre a obra de Ascenso: “Poeta de inspiração popular, a sua técnica do verso é [...] sutil e requintadíssima. Costuma-se falar de verso metrificado e verso livre, como se algum abismo os separasse. Ascenso é o melhor exemplo com que se possa provar que não existe esse tal abismo.” (BANDEIRA, 1995, p. 8). Tendo isso em mente, por esse ponto de vista expresso por Bandeira poderíamos que a justificativa de trazê-lo para o lume do estudo da literatura brasileira.

Havíamos elaborado perguntas de pesquisa a serem respondidas a partir de nossa análise do recorte da poesia de Ascenso, que aqui reproduzimos: 1) *Como as temáticas encontradas na poesia de Ascenso Ferreira contribuem para a retomada da pesquisa sobre a obra do autor?*; 2) *Por que houve tão grande silêncio a respeito da poética de Ascenso Ferreira no tempo posterior ao que, geralmente, situam o período modernista, mesmo sendo Ascenso Ferreira um expoente deste período?*

Ao nosso ver, depois do exercício da reflexão sobre as obras comparadas, pudemos observar que, apesar do silêncio “prestado” aos poemas e ao indivíduo Ascenso Ferreira, existe uma riqueza temática na obra dele. É repetitivo dizer que são poemas plurais, de temáticas diversas, porém, ao dizermos isso, reafirmamos a necessidade de estudo da poética ascensiana e a igual necessidade de rompimento do silêncio sobre a poética e o fortalecimento e acréscimo de fortuna crítica, mesmo que em contínuo crescimento, pois este trabalho não cessará aqui, ainda pode ser ampliado em futuro próximo.

As temáticas contribuem para que esse silêncio seja encerrado e os estudos sejam elaborados com mais vigor, para que a obra de Ascenso proporcione ainda mais reflexão sobre aspectos tão presentes na cultura nordestina e brasileira.

Considerando também as nossas seções, ainda que a fortuna crítica atual sobre o modernismo em si seja extensa, sobre Ascenso ainda não, por isso que este trabalho foi empenhado para que se conheça um pouco mais sobre a produção do autor. Com a fortuna crítica crescendo, cremos que, aos poucos, a poética pode ser ainda mais lida e, conseqüentemente estudada.

É interessante fazer uma reflexão sobre nossas seções da fundamentação teórica também no sentido de que cada uma tem sua relevância. A primeira seção da fundamentação tem sua relevância no sentido de que trata da vida do autor. Ainda que seja brevemente, ela se revela conveniente pois, entendendo o contexto da vida do autor, podemos entender um pouco da sua obra. Ainda que a literatura deva ser tratada como um caminho do texto para o

contexto mais do que o contrário, é interessante que se saiba um pouco do contexto, quando se trata de Ascenso, pois, se temos uma poesia que nos transmite imagens do interior, sabendo que ele nasceu e foi criado no interior de Pernambuco, nos pode desvendar o contexto da produção dele e entender que o povo se confunde com a vida de Ascenso.

A duas seções subsequentes são de cunho mais estético, em que refletimos sobre as escolas literárias parnasiana e modernista, as duas escolas as quais os estudiosos da literatura situam Ascenso Ferreira. E isso é importante porque nós conseguimos perceber que ele transita muito bem entre as estéticas. Logo, sabendo que seus primeiros poemas eram sonetos considerados parnasianos e, em nossa análise, mesmo podendo não ter sido de caso pensado, há poemas com traços de Romantismo.

Quando resolvemos escrever a quarta seção, nos propomos a discutir a popularidade de Ascenso não como na primeira seção, mas com a poesia popular em sua teoria, sabendo que o poeta popular se configurava como um contador de poesias orais e que essa poesia não era para ser considerada como literatura culta, pois, como era oral, poderia ser contada da maneira que quisesse. A partir da leitura dos poemas, percebemos que essa temática é preponderante.

A última seção se revela necessária pois podemos refletir um pouco sobre o pano de fundo da poesia de Ascenso. Não somente o povo, mas tudo o que o circunda, seja no interior ou na cidade, tudo é retratado em sua poesia e com uma propriedade tamanha que nos leva a pensar que, se eles não fizessem parte da poesia, não haveria obra. Ou seja, a poesia de Ascenso é poesia em sua totalidade, contemplando todas as feições populares.

Os resultados sinalizam que, diante da análise do corpus, a obra de Ascenso Ferreira pode ser considerada como uma literatura que fala do povo, remete ao popular, mas se relaciona muito bem não só com o viés popular, mas com o culto também, sendo este um dos aspectos da poesia dele, pois há um trabalho linguístico, mesmo que não seja este o principal objetivo, ele pode ser considerado muito interessante no que diz respeito ao jogo de palavras e expressões que são utilizados na poética do autor. Esse aspecto culto que é conferido à linguagem faz, em nossa opinião, a poética não atinja somente o povo do interior, mas o local, regional, nacional e, talvez, o internacional, inclusive havendo poemas do autor traduzidos para outras línguas, como *Catimbó*¹⁴ e *Cuba Libre*¹⁵, este último escrito em espanhol.

Também sinalizaram, ainda que num pequeno recorte, que o fato de Ascenso ter sua obra situada no modernismo não retira dele o caráter pluriescolástico, ou seja, ainda que seja

¹⁴ Presente em Mello (1996, p. 223). O poema completo consta dos anexos deste trabalho.

¹⁵ Presente em Correyra (2005, p. 113). O poema completo consta dos anexos deste trabalho.

citado como um autor modernista, o poeta dialoga muito bem com outras estéticas. O primeiro poema objeto de nossa análise nos mostra com certa clareza que o romântico da musa que caminha para o amado também pode figurar na poesia do autor pernambucano, além de, como já citado, o poeta ter iniciado sua jornada na literatura no parnasianismo e escrever sonetos com maestria.

Por isso, acreditamos que poesia de Ascenso não deve ser silenciada ou deixada ao relento, antes o silêncio deve ser rompido pela fortuna crítica que aqui se apresenta e pelas vindouras, assim como ocorre nesta pesquisa. Diante de discursos de autores canônicos como Manuel Bandeira, Sérgio Milliet, Roger Bastide e Mário de Andrade, observa-se que Ascenso Ferreira e sua poesia são particulares em vida e em obra, respectivamente. Nosso recorte procurou privilegiar alguns dos aspectos temáticos da poesia de Ascenso dentro de uma obra composta por 86 poemas e concluímos que, para este momento, as temáticas aqui estudadas contribuem para o fortalecimento dos estudos sobre a produção do autor.

5. REFERÊNCIAS

AIRES FRANCESCHNI, M. **Ascenso Ferreira e o Modernismo brasileiro**. 2003. 170 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

ALBUQUERQUE, M. C. **Seara indígena: deslocamentos e dimensões identitárias**. 2002. 162 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2002.

ALVES, C. **Espumas flutuantes**. São Paulo: L&PM Editores, 1997.

ARAÚJO, H. A. **X. de Castro, o artista dos cromos: o romântico que foi o maior poeta realista do Ceará**. 2008. 141f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

BANDEIRA, M. Ascenso Ferreira. In: FERREIRA, A. **Poemas de Ascenso Ferreira**. 5. ed. Recife: Nordestal, 1995.

BASTIDE, R. Poesia popular. In: FERREIRA, A. **Poemas de Ascenso Ferreira**. 5. ed. Recife: Nordestal, 1995.

BILAC, O. **Poesias**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1978.

- BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix.
- CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. **Presença da Literatura Brasileira: Modernismo**. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- CARPEAUX, O. M. O brasileiríssimo José Lins do Rego. In: REGO, J. L. **Fogo Morto**. 61. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- CORREYA, J. **Ascenso, o Nordeste em carne e osso**. 2. ed. rev. Recife: Nordestal, 2001.
- FARIA, A. C.; CUNHA, I.; FELIPE, Y. X. **Manual prático para elaboração de monografias: Trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses**. 7. ed. São Paulo: Vozes, 2012.
- FERREIRA, A. **Poemas de Ascenso Ferreira**. 5. ed. Recife: Nordestal, 1995.
- FREYRE, G. **Casa Grande e Senzala**. 52. ed. São Paulo: Global Editora. 2013
- MELLO, T. **Visión de la Poesía Brasileña: edición bilingüe**. Santiago: Red Internacional del Libro, 1996.
- MILLIET, S. Ascenso Ferreira, “rei dos mestres”. In: FERREIRA, A. **Poemas de Ascenso Ferreira**. 5. ed. Recife: Nordestal, 1995.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MOREIRA, H.; CALEFFE, L. G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.
- REIS, J. C. **As identidades do Brasil 1: de Varnhagen a FHC**. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- RIBEIRO, L. T. **Mito e poesia popular**. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

SILVA, V. T. C. (org.) **Catimbó, Cana Caiana, Xenheném.** São Paulo. WMF Martins Fontes. 2017

ANEXOS

FILOSOFIA (Ascenso Ferreira – Cana Caiana, 1939)
(A José Pereira de Araújo – “Doutorzinho de Escada”)

Hora de Comer – comer!

Hora de dormir – dormir!

Hora de vadiar – vadiar!

Hora de Trabalhar?

- Pernas pro ar que ninguém é de ferro!

MINHA ESCOLA (Ascenso Ferreira – Catimbó, 1927)

A escola que eu frequentava era cheia de grades como as
[prisões.

E o meu mestre, carrancudo como um dicionário;
Complicado como as Matemáticas;
Inacessível como *Os Lusíadas* de Camões!

À sua porta eu estacava sempre hesitante...
De um lado a vida... – A minha adorável vida de criança:
Pinhões... Papagaios... Carreiras ao sol...
Vãos de trapézio à sombra da mangueira!
Saltos da ingazeira pra dentro do rio...
Jogos de castanhas...
– O meu engenho de barro de fazer mel!

Do outro lado, aquela tortura:
“As armas e os barões assinalados!”
– Quantas orações?
– Qual o maior rio da China?
– $A^2 + 2AB =$ quanto?
– Que é curvilíneo, convexo?
– Menino, venha dar sua lição de retórica!
– “Eu começo atenienses, invocando
a proteção dos deuses do Olimpo
para os destinos da Grécia!”
– Muito bem! Isto é do grande Demóstenes!
– Agora, a de francês:
– “Quand le christianisme avait apparu sur la terre...”
– Basta.
– Hoje temos sabatina...
– O argumento é a bolo!
– Qual é a distância da Terra ao Sol?
– ? !!
– Não sabe? Passe a mão à palmatória!
– Bem, amanhã quero isso de cor...

Felizmente, à boca da noite,
eu tinha uma velha que me contava histórias...
Lindas histórias do reino da Mãe-d’Água...
E me ensinava a tomar a bênção à lua nova.

PROFISSÃO DE FÉ (Olavo Bilac – Poesias, 1888)

*Le poète est ciseleur
Le ciseleur est poète*
Victor Hugo

Não quero o Zeus capitolino
Hercúleo e belo,
Talhar no mármore divino
Com o camartelo.

Que outro – não eu! – a pedra corte
Para, brutal,
Erguer de Atene o altivo porte
Descomunal.

Mais que esse vulto extraordinário
Que assombra a vista,
Seduz-me um leve relicário
De fino artista.

Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele em ouro, o alto relevo
Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara
A pedra firo:
O alvo cristal, a pedra rara,
O ônix prefiro.

Por isso, corre, por servir-me
Sobre o papel
A pena, como em prata firme
Corre o cinzel.

Corre; desenha, enfeita a imagem,
A ideia veste:
Cinge-lhe ao corpo a ampla roupagem
Azul-celeste.

Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima,
Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito.

E que o lavor do verso acaso,
 Por tão subtil,
 Possa o lavor lembrar de um vaso
 De Becerril.

E horas sem conto passo, mudo,
 O olhar atento,
 A trabalhar, longe de tudo
 O pensamento.

Porque o escrever – tanta perícia,
 Tanta requer,
 Que oficio tal... nem há notícia
 De outro qualquer.

Assim procedo. Minha pena
 Segue esta norma,
 Por te servir, Deusa serena,
 Serena Forma!

Deusa! A onda vil, que se avoluma
 De um torvo mar,
 Deixa-a crescer; e o lodo e a espuma
 Deixa-a rolar!

Blasfemo. Em grita surda horrendo
 Ímpeto o bando
 Venha dos bárbaros crescendo
 Vociferando.

Deixa-o que venha e uivando passe
 – Bando feroz!
 Não se te mude a cor da face
 E o tom da voz.

Olha-os somente, armada e pronta,
 Radiante e bela:
 E, ao braço o escudo, a raiva afronta
 Dessa procela.

Este que à frente vem, e o todo
 Possui minaz
 De um vândalo ou de um visigodo,
 Cruel e audaz

Este, que, de entre os mais, o vulto
 Ferrenho alteia,
 E, em jato, expele o amargo insulto
 Que te enlameia:
 [...]

TREM DE ALAGOAS (Ascenso Ferreira – Cana Caiana, 1939)

O sino bate,
o condutor apita o apito
solta o trem de ferro um grito,
põe-se logo a caminhar...

– Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
com vontade de chegar...

Mergulham mocambos
nos mangue molhados,
moleques mulatos,
vem vê-lo passar.

– Adeus!
– Adeus!

Mangueiras, coqueiros,
cajueiros em flor,
cajueiros com frutos
já bons de chupar...

– Adeus, morena do cabelo cacheado!

– Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
com vontade de chegar...

Mangabas maduras,
mamões amarelos,
mamões amarelos,
que amostram, molengos,
as mamas macias
pra a gente mamar...

– Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
com vontade de chegar...

Na boca da mata
há furnas incríveis
que em coisas terríveis
nos fazem pensar:

– Ali dorme o Pai-da-Mata!

– Ali é a casa das caiporas!

– Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
com vontade de chegar...

Meus Deus! Já deixamos
a praia tão longe...
No entanto, avistamos
bem perto outro mar...

Danou-se. Se move,
se arqueia, faz onda...
Que nada! É um partido
já bom de cortar...

– Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
com vontade de chegar...

Cana-caiana,
cana-roxa,
cana-fita,
cada qual a mais bonita,
todas boas de chupar...

– Adeus, morena do cabelo cacheado!

– Ali dorme o Pai-da-Mata!
– Ali é a casa das caiporas!

– Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
com vontade de chegar...

SOLUÇOS RIMADOS (Ascenso Ferreira – Publicado no jornal *A notícia*.)

À minha irmã

Qual um pássaro enfermo revolvendo
o olhar magoado para a luz do dia,
lê-se em teu todo preso na agonia,
a tristeza de um lírio fenecendo.

E dizer, minha irmã, que assim te vendo
Tão lânguida, tão pálida, tão fria...
nada posso fazer – eu que queria
por ti fazer o esforço mais tremendo!

Há uma angústia profunda nos teus olhos...
Sombras do sono que não mais acorda –
Mas, contudo, essa angústia em seu refolhos

talvez, irmã, que seja muito pouca
em comparada à minha dor que transborda
em soluços rimados pela boca!

CARNAVAL DO RECIFE (Ascenso Ferreira – Catimbó, 1927)

Meteram uma peixeira no bucho de Colombina
 que a pobre, coitada, a canela esticou
 Deram um rabo de arraia no Arlequim,
 um clister de sebo quente em Pierrô!

E somente ficaram os máscaras da terra:
 Parafusos, Mateus e Papangus...
 e as Bestas-Feras impertinentes,
 os Cabeções e as Burras-Calus...
 realizando, contentes, o carnaval do Recife,
 o carnaval melhor do Mundo!

– Mulata danada, lá vem Quitandeira,
 lá vem Quitandeira que tá de mata!

– Olha o passo do siricongado!

– Olha o passo da siriema!

– Olha o passo do jaburu!

– E a Nação-de-Cambinda-Velha!

– E a Nação-de-Cambinda-Nova!

– E a Nação-de-Leão-Coroado!

– Danou-se, mulata, que o queima é danado!

– Eu quero virá arcanfo!

Que imensa poesia nos blocos cantando:

“Todo mundo emprega
 grande catatau,
 pra ver se me pega
 o teu olho mau!”

– Viva o Bloco das Flores! – Os Batutas! – Apois-Fum!
 (Como é brasileira a verve desse nome: Apois-Fum!)
 E o clube do Pão Duro!
 (É mesmo duro de roer o pão do pobre!)

– Lá vem o homem dos três cabaços na vara!
 “Quem tirar a polícia prende!”

– Eh, garajuba!

“Carnavá, meu carnavá,
 tua alegria me consome...

Chegô o tempo das muié larga os home!

Chegô o tempo das muié larga os home!

Chegou lá nada...

chegou foi o tempo d’elas pegarem os homens,
 porque chegou o carnaval do Recife,
 o carnaval mulato do Recife,
 o carnaval melhor do mundo!

– Pega o pirão, esmorecido!

BOA NOITE (Castro Alves – Espumas Flutuantes, 1870)

Boa noite, Maria! Eu vou-me embora.
 A lua nas janelas bate em cheio...
 Boa noite, Maria! É tarde... é tarde...
 Não me apertes assim contra teu seio.

Boa noite!... E tu dizes – Boa noite.
 Mas não digas assim por entre beijos...
 Mas não me digas descobrindo o peito,
 – Mar de amor onde vagam meus desejos.

Julieta do céu! Ouve.. a calhandra
 já rumoreja o canto da matina.
 Tu dizes que eu menti?... pois foi mentira...
 ...Quem cantou foi teu hálito, divina!

Se a estrela-d'alva os derradeiros raios
 Derrama nos jardins do Capuleto,
 Eu direi, me esquecendo d'alvorada:
 "É noite ainda em teu cabelo preto..."

É noite ainda! Brilha na cambraia
 – Desmanchado o roupão, a espádua nua –
 o globo de teu peito entre os arminhos
 Como entre as névoas se balouça a lua...

É noite, pois! Durmamos, Julieta!
 Recende a alcova ao trescalar das flores,
 Fechemos sobre nós estas cortinas...
 – São as asas do arcanjo dos amores.

A frouxa luz da alabastrina lâmpada
 Lambe voluptuosa os teus contornos...
 Oh! Deixa-me aquecer teus pés divinos
 Ao doudo afago de meus lábios mornos.

Mulher do meu amor! Quando aos meus beijos
 Treme tua alma, como a lira ao vento,
 Das teclas de teu seio que harmonias,
 Que escalas de suspiros, bebo atento!

Ai! Canta a cavatina do delírio,
 Ri, suspira, soluça, anseia e chora...
 Marion! Marion!... É noite ainda.
 Que importa os raios de uma nova aurora?!...

Como um negro e sombrio firmamento,
 Sobre mim desenrola teu cabelo...
 E deixa-me dormir balbuciando:
 – Boa noite! –, formosa Consuelo...

GRAF ZEPPELIN (Ascenso Ferreira – Cana Caiana, 1939)

W Z!

K D K A!

U Z Q P!

– Alô Zeppelin!

– Alô Zeppelin!

– Jequiá!

– *Usted me puede dar nuevas del Zeppelin?*

– *Dove il Zeppelin?*

– *Where is the Zeppelin?*

– Passou agorinha em Fernando de Noronha!

– Ia fumaçando!

– Chegou em Natal!

(Augusto Severo, acorda de teu sono, Bichão).

– Alô Zeppelin!

– Alô Zeppelin!

RÁDIO!

RÁDIO!

RÁDIO!

W Z,

Q P Q P,

G Q A A...

– Je-qui-á!

– Apontou!

– Parece uma baleia se movendo no mar!

– Parece um navio avoando nos ares!

– Credo, isso é invento do Cão!

– Ó coisa bonita danada!

– Viva seu Zé Pelin!

– Vivôôô!

DEUTSCHLAND ÜBER ALLES!

Chopp!

Chopp!

Chopp!

– Atracou!

.....
Saudade:

– Olá, Seu Ferramenta,

Você sobe ou se arrebenta!”

RIO DE JANEIRO (Ascenso Ferreira – Xenheném, 1951)

Cessou o bailado do povo nas ruas
dançando quadrilhas pra lá e pra cá!
Um silêncio de morte invade o mundo!
– Que é que há?
– Será Tenório?
– Será a bomba atômica?
Grupos agoniados se juntam pelas calçadas,
às portas dos cafés.
De repente, porém,
como se o país tivesse saído
da beira do abismo,
mil bocas de alto-falantes
exclamam alucinadas pela amplidão:
– Gôôô...ol!!!

A CASA-GRANDE DE MEGAÍPE (Ascenso Ferreira – Cana Caiana, 1939)

Há muito tempo que a Usina estava danada com ela!
A linda casa colonial cheia de assombrações...

Debalde, ela, a Usina,
Mostrava orgulhosa
O seu bueiro com aquela pose de girafa!

Debalde mostrava
o giro das rodas,
o brilho dos aços,
o espelho dos latões...

Nada. Todo mundo que lá ia
só dizia nos jornais
coisas bonitas da linda casa colonial cheia de assombrações...

Tentou um esforço derradeiro:
mandou Mestre Carnaubá
fazer uma samba bem marcado
a fim d'ela cantar alegre
ao som dos ganzás
de suas bombas de pressão:

“Olha a volta da turbina,
da turbina, da turbina,
da turbina da Usina,
da Usina brasileira!
Olha a volta da turbina,
da turbina, da turbina,
da turbina da Usina,
da Usina brasileira...”

Qual! Todo o mundo só falava
na linda casa colonial cheia de assombrações...

A vaca turina,
o cavalo Cachito,
o burro Manhoso,
o cachorro Vulcão,
todos a uma voz, unidos repetiam:

– É bom de dormir naquele terraço
Prestigiado por quatro séculos de assombrações!

Então a Usina não pôde mais!
Mandou meter a picareta nas pedras lendárias,
destruir os quartos mal-assombrados,
enxotar os fantasmas de saias de seda
e capas de ermitões,
respondendo, insolente, à falação que se levantou:

“Olha a volta da turbina,
da turbina, da turbina,

da turbina da Usina,
da Usina brasileira!
Olha a volta da turbina,
da turbina, da turbina,
da turbina da Usina,
da Usina brasileira...”

MARACATU (Ascenso Ferreira – Catimbó, 1927)

Zabumbas de bombos,
estouros de bombas,
batuques de ingonos,
cantigas de banzo,
rangir de ganzás...

– Loanda, Loanda, aonde estás?
Loanda, Loanda, aonde estás?

As luas crescentes
de espelhos luzentes,
colares e pentes,
queixares e dentes
de maracajás...

– Loanda, Loanda, aonde estás?
Loanda, Loanda, aonde estás?

A balsa no rio
cai no corrupio,
faz passo macio,
mas toma desvio
que nunca sonhou...

– Loanda, Loanda, aonde estou?
Loanda, Loanda, aonde estou?

MINHA TERRA (Ascenso Ferreira – Catimbó, 1927)

Minha terra não tem terremotos...
nem ciclones... nem vulcões...

As suas aragens são mansas e as suas chuvas esperadas:
chuvas de janeiro... chuvas de caju... chuvas-de-santa-luzia...

Que viço mulato na luz do seu dia!
Que amena poesia, de noite, no céu:

- Lá vai São Jorge esquipando em seu cavalo na lua!
- Olha o Carreiro-de-São-Tiago!
- Eu vou cortar a minha íngua na Papa-Ceia!

O homem de minha terra, para viver, basta pescar!
e se estiver enfarado de peixe, arma o mondé
e vai dormir e sonhar...
que pela manhã
tem paca louçã,
tatu-verdadeiro
ou jurupará...
pra assá-lo no espeto
e depois comê-lo
com farinha de mandioca
ou com fubá.

O homem de minha terra arma o mondé
e vai dormir e sonhar...

O homem de minha terra tem um deus de carne e osso!
– Um deus verdadeiro,
que tudo pode, tudo manda e tudo quer...
E pode mesmo de verdade.
Sabe disso o mundo inteiro:

- Meu Padinho Pade Ciço do Joazero!

O homem de minha terra tem um deus de carne e osso!
Um deus verdadeiro...

Os guerreiros de minha terra já nascem feitos.
Não aprenderam esgrima nem tiveram instrução...
Brigar é do seu destino:

- Cabeleira!
- Conselheiro!
- Tempestade!
- Lampião!

Os guerreiros da minha terra já nascem feitos:

- Cabeleira!
- Conselheiro!
- Tempestade!
- Lampião!

CATIMBO (Ascenso Ferreira – Catimbó, 1927 – trad. Thiago de Mello)

Maestro Carlos, rey de los maestros,
que aprendió sin que le enseñaran...

– Él reina en el fuego!

– Él reina en el agua!

– Él reina en el aire!

Por eso, em mi amada encenderá la pasión que consume!

Humedecerá mi nombre siempre en su recuerdo!

Le llevará los perfumes del incenso que yo vivo quemándole.

Y ella me ha de amar...

Me ha de amar...

Me ha de amar...

– Como la lechuza ama la tiniebla y el bacurau ama el lunar!

A la luz de las *Siete Estrellas* nos hemos de casar!

Y habrá de ser muy luego.

Habrà de ser tan certo

como que el mundo se va acabar...

Fu ela pócima de su beleza la que embriagó mis sentidos!

Y vivo tan triste como los ventos perdidos

que pasan gritando em la noche enorme...

Porque quiero gozar la frescura que en sus labios arde!

Quiero sentir sua caricia blanda como um rayo de luna!

Quiero despertar la voluptuosidad que su seno duerme...

Y he de tenerla,

He de vencerla contra su voluntad...

– Porque es el grande poder del Maestro Carlos!

Por las *tres marias*... por los *tres reyes magos*... por las pléyades

Yo firmoeste designio

del hondo de mi corazón,

y el signo de salomón

pongo como sello...

Y ella me ha de amar...

Me ha de amar...

Me ha de amar...

– Como la lechuza ama la tiniebla y el bacurau ama el lunar!

Porque Maestro Carlos, rey de los Maestros,

Reina en el fuego... Reina en el agua... Reina en el aire...

– Y aprendió sin que le enseñaran...

CUBA LIBRE (Ascenso Ferreira – Publicação desconhecida – Ano desconhecido)

Ayer eras una mezcla de ron y Coca-Cola
A la qual los americanos llamaban, em broma – Cuba Libre!
Pero, despues, vinieron los barbudos de Sierra Maestra!
Entonces el ron ha tomado el espíritu de la verdade
Mezclandose con sangre y arena!
Dando uma muestra a los pueblos de todo el mundo
Que Cuba es realmente libre!
Libre para gloria de los americanos y el honor de la humanidade!

– Sacad las manos de mi Dulce Cuba, “gringos”!

PARTITURA – XENHENHÉM – ASCENSO FERREIRA

XENHENHÉM

Xenhenhém (1)

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Xenhenhém" by Ascenso Ferreira. The score is written on four staves in treble clef with a 2/4 time signature. The first staff contains the title "XENHENHÉM" written in all caps. Below it, the piece is identified as "Xenhenhém (1)". The music consists of a single melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The notation is handwritten and appears to be a first draft or a working manuscript.