

ENTRE A AFLUÊNCIA E O CREPÚSCULO: O SILÊNCIO NA POESIA DE TASSO DA SILVEIRA**BETWEEN THE AFFLUENCE AND THE TWILIGHT: THE SILENCE IN THE
POETRY OF TASSO DA SILVEIRA**JOSEANE RÜCKER¹

Tasso da Silveira extraiu da vida áspera visões transparentes dum Mundo mais puro e mais alto; chega à contemplação ainda recosida da luta de todos os instantes. Esse homem leal e límpido afigurar-se-á, aos olhos de alguns, *l'homme traqué*, pronto, porém, e sempre, para a expansão em revide. Um Homem! Doloroso, fundamentalmente, como todo homem de fé generosa e de humanidade, não tem lazeres para a lascívia estéril da melancolia. Não é um triste. É alimentado por formidáveis esperanças. Tira do pensamento católico alimento e força, que não essa serenidade chamada *olímpica*, compatível com o conhecimento pleno da miséria do homem (MURICY, 1936, p. 161-162).

RESUMO: Este artigo visa apresentar Tasso da Silveira como um dos herdeiros da poesia metafísica no Brasil e realizador do projeto estético elaborado por *Festa* no início do século XX. Para isso, tecemos uma breve retomada teórica sobre a origem da poesia metafísica e analisamos textos do mensário e dos livros *Canto Absoluto*, *Puro Canto* e *Poemas*.

PALAVRAS-CHAVE: POESIA METAFÍSICA – DÉCADA DE 20 – TASSO DA SILVEIRA – REVISTA *FESTA*

ABSTRACT: This article aims to present Tasso da Silveira as one of the inheritors of the metaphysical poetry in Brazil and executor of the aesthetic project elaborated by *Festa* in the early 20th century. In order to do so, a brief theoretical recapturing about the origin of the metaphysical poetry is done and texts from the monthly publication and from the books *Canto Absoluto*, *Puro Canto* and *Poemas* are analyzed.

KEY WORDS: METAPHYSICAL POETRY - THE 20's - TASSO DA SILVEIRA - FESTA MAGAZINE

O SÍMBOLO E A POESIA METAFÍSICA

O termo *símbolo*, em grego, designava um pedaço de cerâmica ou de outro objeto oferecido a um estrangeiro em sinal de hospitalidade (PEYRE, 1983, p. 11). Como representação da fusão entre o sinal e a coisa significada, ou da união entre o significado e o significante - para lembrarmos os preceitos postulados por Saussure -, o símbolo grego estabelecia a união entre o homem da casa e um suposto forasteiro. Na linguagem poética, recorreremos constantemente ao símbolo para expressarmos a relação entre sentimentos, sensações e ânsias, ou seja, o que não

¹ Joseane Rücker é mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS e, atualmente, é aluna do doutorado na mesma instituição. E-mail: josilady@yahoo.com

possui referente concreto, mas existe e almeja delinear-se. Sendo assim, longe de apresentar um indicativo material, a procura por uma verdade tornou-se uma obsessão para aqueles que intentavam explorar a essência, logo o símbolo fez-se peça-chave no processo de investigação existencial.

No símbolo, encontramos a sobreposição de vários sentidos que, entrelaçados, criam uma rede enigmática de significados que provoca e exige do leitor uma experiência atenta. Como afirma Pierre Leroux: "O princípio da arte é o símbolo" (LEROUX In PEYRE, 1983, p. 15), isto é, ele é o elemento capaz de unir o mundo sensível ao supra-sensível a partir da sugestão. O intuito simbólico deseja ultrapassar, em sua manifestação artística, os limites do ente - o que se mostra de forma concreta e singular - e alcançar o ser - sua natureza abstrata e universal.

Não há como falar de poesia metafísica sem nos referirmos à estética simbolista. Tendência artística de origem francesa comum às literaturas do século XIX, apresenta-se mais como uma estética da negação do que como a união de projetos afins. Sob um ideal místico, em reação às escolas racionalistas e cientificistas, busca na musicalidade, na sinestesia, na utilização de vocativos e reticências, a manifestação de uma realidade além da visível e concreta, e essa perquirição pela espiritualização da arte é anterior a qualquer escola. Plotino, no Egito antigo, já demonstrara que, em busca da verdade, o homem representava o imaterial e inteligível, ou seja, estabelecia o vínculo com o princípio espiritual e com a música que alimenta a criação no mundo sensível. Esse é o primeiro estágio estético da evolução espiritual, segundo Soren Kierkegaard, porque é nele que "o indivíduo joga com a sua personalidade e, de experiência em experiência, de paixão em paixão, vive para o infinito" (KIERKEGAARD In NUNES, 1991, p. 87).

O processo científico e a criação artística surgem da capacidade do homem de organizar suas experiências, sua maneira de sentir e conceber o que o cerca. Para isso, cria símbolos, formas que traduzem as intenções e as atitudes de apreensão da realidade. A fim de abarcar o universo, o homem, segundo Nietzsche, configura seu impulso vital a partir de dois movimentos: o impulso dionisíaco e o apolíneo. Esse representa a perquirição a partir do pensamento racional, do caráter científico, claro e lúcido de Apolo; aquele é o aspecto inconsciente e obscuro, é a atitude simbólica, hermética e enigmática de Dionísio. É importante esclarecer que o apolíneo e o dionisíaco não são manifestações opostas, já que é possível a unidade a partir da integração do apolíneo no dionisíaco como forma de renovação e recriação artística, pois, dessa forma, a arte goza "de universalidade estética: está à disposição de quem pode fazer dela, como diria Kant, um objeto de satisfação desinteressada e universal, isto é, acessível a todas as consciências receptivas" (KANT In NUNES, 1991, p. 70). Todas as escolas apresentam os dois movimentos com maior

ou menor intensidade, mas nenhuma delas mergulhou tão profundamente no inconsciente e no obscuro, antes do Surrealismo, quanto a simbolista.

Após Baudelaire, conforme Mihae Son In *La quête métaphysique*, o aspecto nitidamente perceptível na lírica é o questionamento, ou a busca por um Absoluto, algo que constitua o fim ideal e inacessível da arte (SON, 1995, p. 6). Não interessa, portanto, se essa procura é por um sentido para a existência, por um Deus, pela compreensão de tempo ou de espaço; o domínio da poesia moderna é a indagação que surge através dela e perpassa o elemento estético. A poesia metafísica é, antes de tudo, um espaço de tensão. Nesse recinto, o eu lírico revela seus questionamentos, suas revoltas e seus medos, instala o ambiente para o mergulho interior e religa-se à natureza primitiva.

O REFÚGIO DO MUNDO MODERNO

Em 1927, um grupo de intelectuais e artistas aspira a uma literatura sem referentes pitorescos ou indicativos geográficos estanques. Na casa de Fernando Dias, artista plástico, esposo de Cecília Meireles, um conjunto de intelectuais discute o ideário estético que formaria a revista *Festa*², mensário de caráter espiritualista e universalista que circula, em sua primeira fase, no Rio de Janeiro, entre agosto de 1927 e janeiro de 1929. Idealizado por Andrade Muricy e Tasso da Silveira³, *Festa* contrapõe-se ao localismo paulista e edifica uma arte que valoriza as riquezas da intuição e do instinto, o automatismo do subconsciente e a investigação pela transcendência.

O movimento modernista brasileiro apresentou-se como uma circulação de idéias nos centros urbanos, sob a maestria de um intelectual-artista, ou um conjunto deles, que pensava inovação estética e teoria da cultura. Sem romper com a tradição simbolista, os artistas e intelectuais do Rio de Janeiro não abandonam a literatura de sentido vago e obscuro, a música de Debussy e o caráter espiritualista da arte. Intentando abarcar uma ânsia que transpusesse os limites de tempo e de espaço, compreendem que ela não poderia estar presa a concepções

² Fazem parte do mensário: Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Abgar Renault, Adelino Magalhães, Barreto Filho, Henrique Abílio, Murillo Araújo, Cecília Meireles, entre outros. Encontramos textos também de Affonso Arinos, Carlos Drummond de Andrade, Gilka Machado, Jorge de Lima, Plínio Salgado etc.

³ Tasso da Silveira (Curitiba PR, 1895 - Rio de Janeiro RJ, 1968) formou-se em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais. Em 1818, publicou seu primeiro livro de poesia: *Fio d'Água*. No ano seguinte, fundou e tornou-se diretor das revistas *Os Novos*, *Árvore Nova*, *Terra do Sol*, com Álvaro Pinto; *América Latina*, com Andrade Muricy, e *Cadernos da Hora Presente*, com Rui de Arruda. Colaborou em jornais; foi secretário dos jornais *Diário da Tarde* e *O Estado* e redator do *Diário da Manhã*. Em 1927, fundou a revista *Festa* com Andrade Muricy. Fazem parte da obra poética os livros: *As Imagens Acesas* (1928), *Definição do Modernismo Brasileiro* (1932), *Contemplação do Eterno* (1952), *Regresso à Origem* (1960) e *Puro Canto* (1962), entre outros.

positivistas e cientificistas ou satisfazer-se com os limites regionais que a restringiam. Esse anseio pelo alargamento de fronteiras pode ser observado no poema a seguir:

POEMA 17

Esquece o tempo. O tempo não existe.
Acende a chama às lípidas lanternas.
Nossas almas, a ansiar no mundo triste,
são de uma mesma idade: são eternas (SILVEIRA, 1956, p. 35).
(...)

A expansão do tempo e do espaço, no início do século XX, produz no texto o dilaceramento do discurso a partir do processo de fragmentação denominado *fluxo de consciência* ou *monólogo interior*⁴. Em 1913, por exemplo, é publicado *No caminho de Swan* de Marcel Proust; em 1919, *Noite e dia* e, em 1922, *O quarto de Jacó*, ambos de Virgínia Woolf; ainda em 1922, é editado *Ulisses* de James Joyce. Os artistas então modernos observam que a nova arte escapa a parâmetros estanques. Bergson, em *Matéria e Memória*, afirma que o tempo da consciência não se limita a presente, passado e futuro, mas constitui uma sucessão rica, diversificada e constante denominada de *durée*: o impulso vital criativo. Para unir o espírito à matéria, o filósofo estabelece o vínculo a partir da memória. Os intelectuais de *Festa* apontavam para a investigação do caráter elementar, de um universalismo que não se apresentasse vazio e estéril e, a partir da memória ancestral, ou seja, do que nos une à origem essencial, buscaram-se os elementos primitivos de uma civilização⁵.

Nos fins do século XIX às primeiras décadas do XX, a cidade foi o espaço das grandes transformações econômicas, sociais e, sobretudo, tecnológicas. As violentas modificações alteraram a cartografia urbana, e a urbe transfigurou-se em signo moderno, exigindo um outro aparato de percepção, ou seja, ela tornou-se o palco em que nem a matéria, nem o espaço eram aquilo que sempre foram (SCWARTZ, 1983, p. 1). No entanto, diferente do homem perdido em meio à sua inerente multidão, em conto de Poe, *O homem das multidões*, o grupo liderado por Tasso da Silveira e Andrade Muricy não quer perder-se, não deseja unir-se ou entregar-se a seu choque, almeja separar-se dela porque crê que a cidade turva o mergulho do homem em sua espiritualidade. O artista de *Festa* compreende que somente longe do caos, no isolamento, ocorrerá o encontro com o eterno.

⁴ Ver diferenciação entre *fluxo de consciência* e *monólogo interior* In HUMPHREY, Robert. *O fluxo de consciência*. São Paulo: McGraw do Brasil, 1976.

⁵ Oswald de Andrade, em o Matriarcado do Pindorama, também anseia por uma representação da identidade a partir da busca de um elemento selvagem, primitivo ou/e essencial.

A fim de religar-se, o artista refugia-se em sua solidão. Como quer evadir-se da experiência do choque - porque vê na multidão o lugar da fragmentação, da dissolução do eu - procura no espaço da poesia o abrigo para seu misticismo. Em perquirição por um caminho de exercício da verdade, de plenitude, o artista assume sua função de *vate* e estabelece novos valores com o objetivo de sustentar a crise moral do início do século, o que pode ser verificado no poema-manifesto escrito por Tasso da Silveira In *Festa* em agosto de 1927⁶:

A arte é sempre a primeira que fala para anunciar o que virá.
E a arte deste momento é um canto de alegria.
uma reiniciação na esperança,
uma promessa de esplendor.

Passou o profundo desconsolo romântico.
Passou o estéril cepticismo parnasiano.
Passou a angústia das incertezas simbolistas.

O artista canta agora a realidade total:
a do corpo e a do espírito,
a da natureza e a do sonho,
a do homem e a de Deus,

canta-a, porém, porque a percebe e compreende
em toda a sua múltipla beleza,
em sua profundidade e infinitude.

E por isto o seu canto
é feito de inteligência e de instinto
e é feito de ritmos livres
elásticos e ágeis como músculos de atletas
velozes e altos como subtilíssimos pensamentos
e sobretudo palpitantes
do triunfo interior
que nasce das adivinhações maravilhosas...

O artista voltou a ter os olhos adolescentes e encantou-se novamente com a Vida:

todos os homens o acompanharão!

Ao imergir na memória e retomar preceitos simbolistas, o artista restaura velhos questionamentos e estabelece novos sentidos para a existência a fim de apaziguar a luta entre seu mundo exterior e interior. Para isso, o poeta vale-se da versificação livre com o intuito de melhor adequar-se às roupagens do espírito moderno e alargar o refúgio. Dessa forma, essa escritura aproveita a linguagem simbólica como espaço de meditação e caminha entre as palavras em busca das respostas para suas indagações. A escola simbolista é, portanto, a eleita pelo grupo como aquela que melhor representa o processo de expansão do espírito criativo:

⁶ Os textos de *Festa* fazem parte da organização feita por CAMARINHA, Mário de Sá. Edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978, p. 1.

o período simbolista foi um momento glorioso do nosso espírito. Um instante de revelação, de complexidade de nossa inteligência, tão vivamente característico quanto o período romântico. Deu-nos mais de um grande poeta. Deu-nos pensadores como ainda não havíamos possuído. Integrou-nos melhor em nós mesmos. Apressou o processo da universalidade de nosso espírito. Trouxe palpitações desconhecidas à nossa poesia. Encheu de significação humana o nosso pensamento comovido⁷.

No sentido metafísico, o impulso dionisíaco age sobre aquele que ambiciona contentar a necessidade de embriaguez espiritual como uma tentativa de fundir-se ao Todo e participar da comunhão do Ser. A arte produz a união entre o contato inicial e a verdade, por um lado, mas, por outro, "não é capaz de satisfazer o total anseio do homem pela divindade" (NUNES, 1991, p. 65), por isso é indispensável que se busque a religião e a filosofia. A poesia metafísica é, portanto, a junção do exercício racional filosófico, da experiência estética e da crença religiosa. Em autores como Tasso da Silveira, a busca pelo Absoluto estabelece, no texto, o espaço para essas descobertas.

TASSO DA SILVEIRA E A INSTAURAÇÃO DO SILÊNCIO

Em artigo de 1928 In *Festa*, Tasso da Silveira apresenta a compreensão de arte atrelada ao que ele chama de *alegria criadora*. Essa é o retorno às origens, à natureza, ao que há de mais essencial e metafísico no universo. Assim, o artista canta a vida e o devir como o caminho de o ser atingir a unidade divina, alcançar a totalidade das cores, dos ritmos e a força do universo. Como um caçador de imagens, o artista nutre-se da fé religiosa, cuja energia aclara e ilumina, em oposição à ciência, pois é profunda e capaz de despertar o olhar do homem diante do milagre da vida. Como afirma Tasso em mesmo artigo, "a indagação objetiva só nos dá os fenômenos, e nós temos a sede de absoluto. E é por isto que procuramos Deus dentro de nós"⁸. No poema *Canção*, a seguir, podemos observar que o eu-lírico é tomado por uma onda de encantamento divino que transtorna sua visão ordinária ao propor novas passagens em meio à quietude tranqüilizante, direcionando-o à origem sublime.

Quando a alta onda de poesia
veio do arcano profundo,
no pobre e efêmero mundo
o eterno pôs-se a pulsar.
Vidas se transfiguraram,

⁷ SILVEIRA, Tasso. Simbolismo Brasileiro, publicado In *Festa* em dezembro de 1927, Edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978, p. 8.

⁸ SILVEIRA, Tasso. Alegria criadora, publicado In *Festa* em fevereiro de 1928, Edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978, p. 13.

permutaram-se destinos.
O azul se fez mais etéreo,
estradas mais se alongaram,
silêncio cantou na aldeia
sino ficou a escutar,
moeu trigo a lua cheia,
lâmpião de rua deu luar,
a água mansa da lagoa
ergueu-se em repuxo límpido
e se esqueceu de tombar,
alvas estrelas em bando
desceram lentas pousando
sobre a terra e sobre o mar (SILVEIRA In AZEVEDO, 1972, p. 69).

Herdeiro do Simbolismo e da concepção metafísica da arte, Tasso da Silveira compreende que a manifestação artística está distante de ser um mero produto do mundo exterior, porquanto é representação do divino revelado pelo olhar atento do místico. Recolhida a alma e protegido da agitação moderna, o eu-lírico busca a ascensão, o *locus* da passividade, o apaziguamento das paixões. No poema a seguir, a voz de Deus surge a partir do vento: anunciador de uma nova cronologia, elaborador de mudanças. A meditação ocorre já na primeira linha quando as reticências marcam o instante de revelação. Renunciando ao material, ao terreno, a partir do "varrer o pó" para alçar vôo em direção ao questionamento sobre o sublime, é no encontro com a solidão que o homem aproxima-se de sua origem transcendente.

LIBERTAÇÃO
Nossos desejos se purificaram e o nosso pensamento foi subindo, ascendendo, serenando...
Nossas paixões se altearam
como o vento, que, depois de varrer o pó do chão,
para as estrelas trêmulas se eleva,
e, mais alto que a sombra, além da treva,
fica ressoando,
longe e livre, na ignota solidão... (SILVEIRA In MURICY, 1936, p. 167-168)

Festa produz a corrente totalista ou espiritualista do modernismo, ambiciona expressar as altas aspirações do espírito, amplia a visão do homem para além da urbe asfixiante, pensa a realidade brasileira aliada à universal e co-participante da "perene permuta de forças interiores entre os povos, que faz a complexa grandeza do mundo de nossos dias"⁹. Ela quer constituir um *modernismo criador*, como denomina Tristão de Ataíde em artigo *Gente de amanhã* In *Festa* de março de 1928: "Não quer fazer tábua rasa do passado e sim prender-se a esse passado por meio de raízes profundas. Não vem demolir toda tradição e sim prosseguir em uma tradição iniciada

⁹ SILVEIRA, Tasso. Totalismo criador, publicado em março de 1928, In CAMARINHA, Mário de Sá. edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978, p. 1.

especialmente com o Simbolismo"¹⁰. Diferente da arte tecida pelo velho mundo que intentava expressão nova, a arte brasileira pretendia encontrar as manifestações mais populares e originais de seu espírito. Tasso acredita que a fonte viva da tradição é a religião e só ela representa de forma expressiva a alma do povo, por isso não crê no elemento pitoresco como aspecto legítimo de identidade, como podemos observar no trecho a seguir publicado em janeiro de 1929¹¹.

BATUQUE P'RA COMEÇAR

Vamos agora à nossa etapa da descoberta de nossa total realidade interior.

Longe, pois, os nacionalismos estreitos.

Nacionalismo é critério comercial e político.

Longe, também, os universalismos dissolventes.

Não existe o homem universal. Mas apenas o homem de uma raça, ou de um povo.

Brasilidade, sim, porém num sentido profundíssimo.

Brasilidade universalista, se assim se pode dizer.

A nossa realidade particular – porque foi o quinhão que Deus nos deu.

E porque só através dela poderemos chegar à compreensão da realidade total do mundo.

Circundada pelo processo inventivo modernista, o primeiro entrave enfrentado por *Festa* demarcou-se a partir da defesa de uma arte que não rompesse com as antigas estéticas, salvo o Parnasianismo, mas estabelecesse um diálogo e tecesse um fio contínuo na história da arte nacional, sobretudo ao que se refere ao Simbolismo, escola que auxiliaria o grupo a erigir seus preceitos. O segundo alude à falta de referente, pois, enquanto para os modernistas paulistas os temas, de uma forma geral, eram: arranha-céus, automóveis e trens, a língua portuguesa; para os modernistas do Rio de Janeiro, êxtase divino, agonia e inquietação, busca pela profunda verdade, fusão do objeto e da expressão, realização espontânea de nacionalidade. O tema metafísico produziu, portanto, um tom dissonante à arte brasileira tão acostumada a referentes localistas e ideais concretos. *Festa* não desejava separar a arte da religião, mas unir crença e reflexão filosófica a fim de sintetizar o objeto estético. Para Schopenhauer, a religiosidade é o único caminho para libertar o homem, circundado de dor e sofrimento. O mesmo podemos vislumbrar no trecho a seguir do poema *Canção*, de Tasso da Silveira:

Alma é dor, mas também êxtase.

E quando me/nos se espera

da areia surge uma fonte,

nasce uma rosa na sombra,

¹⁰ ATAÍDE, Tristão de. Gente de amanhã, publicado em maio de 1928, In CAMARINHA, Mário de Sá. edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978, p. 14.

¹¹ SILVEIRA, Tasso. Batuque para começar, publicado em janeiro de 1929, In CAMARINHA, Mário de Sá. edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978, p. 1

canta um pássaro na treva¹².

Baudelaire, em meados do século XIX, oferecia à Europa uma arte irracional e metafísica, sem indicativos materialistas rígidos, e estabelecia um exercício artístico filosófico e plurissignificativo. Assim, a arte, sobretudo a poesia, torna-se reflexão, movimento, correspondência entre os ecos da transcendência e os sons, as cores e os perfumes da realidade imanente¹³. Seguido pelo Simbolismo e do interesse sobre intuição e memória de Bergson, o objeto artístico passa a não mais se configurar uma fusão de referente e significado, mas instiga o leitor a refletir, a decifrar enigmas, a participar e descobrir o profundo mistério escondido na linguagem.

A poética de Tasso da Silveira, como a dos demais colaboradores do periódico, visa a uma estética das correspondências, ou seja, a arte mostra-se como um espaço, um elo que vincula o universo visível ao invisível a partir do estabelecimento do silêncio como recinto do diálogo entre o obscuro e interior e a natureza. É a partir do silêncio que o poeta religa-se a sua ascendência. Afirma Andrade Muricy sobre a poética de o autor de *Canto Absoluto*:

As antenas de sua imaginação sensibíllissima captam as vibrações criadoras, todo o drama da transubstanciação da força primeira, e o trabalho da transposição simbólica da inteligência e da vontade divinas no sistema de aparências da vida (MURICY, 1936, p. 162).

No poema a seguir, o instante de religação dá-se no crepúsculo, na meditação, espaço de reflexão sobre as atividades diárias, o qual, envolvido pelo silêncio, leva ao mergulho na ancestralidade, onde se dá o encontro com as inúmeras famílias perdidas em meio à caminhada pela unidade em reunião com o sem tempo.

O MOMENTO DIVINO

Quando o crepúsculo caiu,
foi que notaste como as coisas todas são infinitas...

Quando o silêncio te envolveu,
foi que sentiste as pulsações mais profundas do teu ser...
ser, aquilo que está dentro da casca, na interioridade.

E então sonhaste
que o sangue te batia nas artérias
ainda sob o impulso primordial

¹² SILVEIRA. Tasso da. *Poemas*. São Paulo: ABL/Edições GRD, 2003, acessado em <http://www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesianet130.htm> em 25 de fevereiro de 2008.

¹³ No poema *Correspondances*, Baudelaire escreve: "Comme de longs échos qui di loin se confondent/Dans une ténébreuse et profonde unité,/Vaste comme la nuit et comme la clarté,/Les parfums, les coulers et les sons se répondent. (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 114).

do Instante da criação...

E que o teu peito ofegava
ainda sob cansaço
das migrações dos povos ancestrais...

E te pareceu que chegavas do fundo dos tempos
como um esclareço das gerações inumeráveis,
que viesse explorando a estrada indefinida,
e ao fim da caminhada
trouxesse ainda nos olhos
a mesma interrogação ansiada
da partida...

E te pareceu que respiravas
ao ritmo das marés montantes e vasantes
ao ritmo das montanhas,
ao ritmo do arfar da Terra toda,
quando mais pesa sobre ela, pela noite,
a mudez do infinito ardendo de astros!... (MURICY, 1936, p. 167)

Presentir o transcendente é uma das características da poética de Tasso da Silveira que, instintiva ou inconscientemente, aparece no abandono do "terreno da concepção naturalista da vida"¹⁴ e na necessidade de um mergulho no conhecimento do seu sentido último. Como um missioneiro ou revelador da verdade, o poeta arrola a realidade imanente à transcendente. Benedito Nunes explica que essa figura foi aproximada, na antiga Grécia, à do maníaco, do profeta ou do curandeiro, o que lhe conferia um *status* religioso (NUNES, 1991, p. 24-25). A espiritualização da arte entendia a imitação como um pretexto para a atividade artística, como obra do espírito, que visava a intuir as essências ou idéias e alcançar a verdade como um meio de conhecimento da realidade imaterial (NUNES, 1991, p. 31). Como porta-voz, afirma Tasso da Silveira:

O poeta é o que traz uma mensagem – às vezes, uma mensagem de Deus, como no caso do Reissalmista –, mas freqüentemente uma mensagem do mundo único de mistério, desejo, ansiedade, sonho, que é o seu mundo interior. O poeta é freqüentemente uma espécie de Anjo que estranhamente se olvidou de Deus. Mas que não perde nunca a intuição de que tem uma mensagem a transmitir, ou antes, que não pode fugir à pressão da misteriosa energia que, das profundidades do ser, o impele ao canto que, antes, de tudo mais, é necessidade incoercível de comunicação e comunhão¹⁵.

Em busca do supra-sensível, a poesia metafísica, a partir da imersão na interioridade do sujeito, ultrapassa os limites da urbe e encontra no ser o espaço para o aprofundamento de sua sensibilidade. Para Tasso e os colaboradores de *Festa*, a mecanização turva a vidência natural do

¹⁴ SILVEIRA, Tasso. O ser que é ser In *A Ordem*, janeiro de 1937, p. 53 – 57.

¹⁵ SILVEIRA, Tasso. Hermetismo e poesia In *Jornal de Letras*, agosto de 1953, incorporado à Introdução de *Luar de Inverno e outros poemas* de NETO, Silveira Neto: Rio de Janeiro, 1967, p. 1145.

ser e afasta o homem de sua religiosidade. Marta Luzie de Oliveira Frecheiras e Márcio Petrocelli Paixão explicam que:

O Ser é mais evidente para aquele que vive nas suas cercanias, exatamente o lugar que o homem moderno não habita. Para ele se tornar tecnológico, teve que se distanciar... esta distância das coisas enquanto coisas obscurece a evidência e a manifestação. Além disso, o ser também se vela. Ele está sempre nesta dinâmica do mostrar-se e do esconder-se (FRECHEIRAS e PETROCELLI, 2001, p. 66).

Heidegger já apontara para o perigo promovido pelas máquinas que impedem o homem de aproximar-se do caminho do campo, distanciando-o da voz de Origem:

Todavia, o apelo do caminho do campo fala apenas enquanto homens nascidos no ar que o cerca forem capazes de ouvi-lo. São servos de sua origem, não escravos do artifício. Em vão o homem através de planejamentos procura instaurar uma ordenação no globo terrestre, se não for disponível ao apelo do caminho do campo. O perigo ameaça que o homem de hoje não possa ouvir sua linguagem. Em seus ouvidos retumba o fragor das máquinas que chega a tomar pela voz de Deus. Assim o homem se dispersa e se torna errante. Aos desatentos o Simples parece uniforme. A uniformidade entedia. O Simples desvaneceu-se. Sua força silenciosa esgotou-se (HEIDDEGGER, 1969, p. 70).

A mística propõe a prática de saída do Eu, constitui um refúgio, um espaço para a meditação sobre a essência. É uma investigação racional que ultrapassa os limites geográficos. A finalidade da arte não é estar presa a um recinto, para Tasso e os participantes de *Festa*, mas suplantar as fronteiras acidentais em busca de um significado íntimo, além de nacionalismos empenhados, próximo à música interior.

CAMINHO DE MÚSICA

Os tempos modernos separaram a filosofia da poesia e, sobretudo, da religião. De Dante a T. S. Eliot, Lamartine, Baudelaire e Rimbaud, as tensões espirituais apresentam de diferentes formas a desintegração do intelecto e o aprofundamento da intuição. Se a Europa tem uma história nesse campo, no Brasil, não é diferente; e Andrade Muricy demonstra isso em *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. De Gregório de Matos a Álvares de Azevedo; Cruz e Sousa a Graça Aranha; o grupo integralista do Rio de Janeiro; de Murilo Mendes, Jorge de Lima a Alexei Bueno, notamos que o conjunto não é assim tão insignificante como em um primeiro momento pode parecer. A procura do homem por uma identidade, seja ela nacional ou metafísica, é tema recorrente na arte de todos os tempos.

Libertando-se dos grilhões do nacionalismo estreito e pitoresco, o grupo *Festa*, sobretudo Tasso da Silveira, alarga o olhar do artista para além das fronteiras regionais e engendra um

raciocínio apurado acerca da arte. Como a literatura produzida por esses poucos autores mistura religiosidade à filosofia e apresenta limites escorregadios de tempo e espaço, é compreensível que a crítica cartesiana, histórica, tão difundida na academia, não assimilasse ou preferisse ignorar o diálogo da arte com a experiência misteriosa ou mística.

Resultado de um intenso processo de individuação, pois "quanto mais poeta é o poeta, mais íntima é a comunhão do seu espírito com a Realidade que o rodeia. Porque mais forte é o seu poder transfigurador"¹⁶, Tasso da Silveira mostra-se um grande realizador do projeto estético arquitetado, na poesia, pelo mensário. Imerso no universo do sonho e da mística, o artista tenciona-se diante da afluência da urbe e encontra, no silêncio do crepúsculo, o monastério para a meditação. A poesia transfigura-se, portanto, no recinto seguro, aconchegante, abrigado pela música celestial.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinhos*. Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora S. A., 1972.
- _____. O movimento modernista In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1974.
- _____. Festa – n°s 1, 2 e 3 – Rio de Janeiro, março de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- ATHAYDE, Tristão. Gente de amanhã, março de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- AZEVEDO, Filho Leodegário (Org.). *Poetas do modernismo: antologia crítica*. Brasília: INL, 1972.
- FRECHEIRAS, Marta Luzie de Oliveira e PAIXÃO, Márcio Petrocelli. Para além da metafísica está a mística In *Em torno da metafísica*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.
- FRIEDRICH, HUGO. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HEGEL. *Algumas notas sobre Estética*. Lisboa – Portugal: Guimarães editores, 1994.
- HEIDEGGER, Martin. O caminho do campo In *Sobre o problema do Ser / O caminho do campo*. São Paulo: Duas Cidades, 1969.
- MURICY, Andrade. *A nova Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1936.
- _____. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

¹⁶ SILVEIRA, Tasso. Queremos ser ou o nacionalismo brasileiro, maio de 1928, In CAMARINHA, Mário de Sá. *Festa* edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978, p. 7.

- NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991.
- PEYRE, Henry. *A literatura simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- SILVEIRA, Tasso da. Artigo de abertura, agosto de 1927 In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. A modernidade universalista da arte, agosto de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. Renovação, novembro de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. O simbolismo brasileiro, dezembro de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. A árvore, dezembro de 1927, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. A enxurrada, janeiro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. Alegria criadora, fevereiro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. Totalismo criador, março de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. Queremos ser ou o nacionalismo brasileiro, maio de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. Cateretê nº 5 para sanfona e violão, junho de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. Três simples sugestões sobre a arte brasileira (romance, poesia, teatro), julho de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. A descoberta da alegria, agosto de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. Instinto de tatu ou desiludidos de si mesmo, setembro de 1928, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. Batuque p'ra começar, janeiro de 1929, In: *Festa*, edição fac-similada. Rio de Janeiro: Inelivro, 1978.
- _____. O ser que é ser In *A Ordem*, janeiro de 1937.
- _____. Hermetismo e poesia In *Jornal de Letras*, agosto de 1953, incorporado à Introdução de *Luar de Hivero e outros poemas* de Silveira Neto: Rio de Janeiro, 1967.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

Coleção Estudos.

SON, Mihae. *La quête métaphysique dans la poésie moderne: des années 1920 aux années 1960*. Toulouse:

Septentrion Presses Universitaires, 1995.