

A POESIA DE BLAISE CENDRARS COMO EXPRESSÃO DO HOMEM E DOS TEMPOS MODERNOS

Natalia Aparecida Bisio de ARAUJO*

RESUMO: Com o advento da era moderna e da poesia que surge no final do século XIX, passa-se a duvidar da ligação do texto literário à realidade. Negando o velho conceito de *mimesis*, críticos como Friedrich veem, na poesia moderna, um autotelismo que a fazia romper com a representação do mundo. Porém, outros poetas e críticos, como Mário Faustino, Adorno e Berardinelli, não conseguem desvencilhar a poesia das atividades da sociedade. A obra do poeta moderno Blaise Cendrars é dos exemplos de poesia que não se enquadra no modelo de Friedrich por estar ligada ao mundo, revelando as experiências que o poeta teve em sua própria vivência da realidade. A partir de teorias e críticas de estudiosos do tema, o objetivo principal deste trabalho é analisar como a poesia de Blaise Cendrars é a expressão de sua vida e de sua época.

PALAVRAS-CHAVE: Blaise Cendrars. Poesia moderna. Modernidade.

A poesia e o mundo que (não) representa

Mário Faustino, em *Poesia experiência* (1977), trava um diálogo fictício entre dois poetas que discutem seu ofício. Apesar de admitir que não há propósito na teleologia de uma arte ou que a própria beleza de uma obra justifica-a, o poeta considera que a poesia é um meio para ensinar, comover e deleitar. Ou seja, toda obra poética é pedagógica, pois promove um “aprofundamento” no ser que entra em contato com esta arte, revivendo-a. Nesse percurso, o poeta seria aquele que transcreve o “sentimento do mundo” – como expressaria o

* Doutoranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – natalia-bisio@hotmail.com. Bolsa CAPES.

eu-lírico drummondiano –, de forma que o leitor é convidado a viver novas experiências – aquelas que ainda não pôde desfrutar – e reviver outras do passado, em um exercício que o transforma a cada leitura. Deste modo, “[...] quanto mais intenso o poema, mais forte será, neste sentido, seu impacto sobre o ser que o recebe – provoca na alma [...] uma espécie de catarse, uma purgação, uma purificação” (FAUSTINO, 1977, p. 29). E, esse exercício de aprendizagem passa pela comoção ao impactar o leitor e convidá-lo a (re)viver experiências, ao transformá-lo, atividade que também deleita. Por mais triste que seja o tema, o bom poema sensibiliza o homem, relembra-o de “[...] sua grandeza, seu alto destino. Recorda, igualmente, a quem vive, a seriedade, a importância da vida.” (FAUSTINO, 1977, p. 30).

Nesse caso da poesia tida como didática, e do poeta que, pelas linhas da história, até já se confundiu com um pedagogo – como Hesíodo e Homero que ensinavam a seu povo o trabalho da terra e a relação com os deuses –, a poesia não exerceria seu papel de ensinar, comover e deleitar somente sobre o leitor, mas também sobre o poeta. Isso porque o artista, ao mesmo tempo em que “[...] purga e melhora o leitor ou ouvinte, fazendo-o ‘mudar de vida’, purga também e também melhora a si mesmo [...]. Na poesia encontra o poeta [...] sua unidade existencial.” (FAUSTINO, 1977, p. 31). Sua arte fala a si mesmo, de modo que suas obras funcionam também como uma forma de organização pessoal. Tal afirmação explica-se pelo fato de que a poesia é tida como instrumento principal para que o poeta se concentre, se afirme e se liberte. Sua arte é um dos meios principais pelos quais o artista aperfeiçoa sua vida.

A poesia, ao tornar-se o meio verbal pelo qual o poeta transmite suas vivências, identifica-se totalmente com seu autor, de modo que este se funde àquela. “Sem ela o mundo lhe seria tão escuro e confuso que o destruiria [...]” (FAUSTINO, 1977, p. 31), pois o poeta é aquele que tem uma necessidade diferente daquela dos outros homens da sociedade: ele “[...] sente na própria carne e até nos ossos a necessidade de experimentar (e não apenas observar) o universo, modificando este, obrigando-o a reagir às palavras com que o poeta o ataca, celebra, lamenta.” (FAUSTINO, 1977, p.31). Segundo Mário Faustino, “[...] se a poesia representa para o poeta seu instrumento experiência, ela também ensina ao seu próprio criador. E não será menos verdadeiro que o poema comove e deleita seu autor.” (FAUSTINO, 1977, p. 32).

Diante dos benefícios da poesia para o leitor e para o poeta, pode-se dizer que ela também tem um papel fundamental para a sociedade. Mário Faustino (1977) a vê como um insuperável “documento humano”, que registra

A poesia de Blaise Cendrars como expressão do homem e dos tempos modernos e interpreta as várias fases da expansão e da evolução social. Condensadora e mnemônica, a poesia consegue ser a expressão de um povo ou uma época ao inventariar “[...] certas nuances de ponto de vista, de atitude, de sentimento e de pensamento, individuais como coletivos.” (FAUSTINO, 1977, p. 33). Por isso, pode-se considerar que a poesia exerce uma grande contribuição para a formação de uma consciência humana e nacional. No âmbito cultural, grande parte daquilo que pode ser considerado como sua base – a tradição e/ou o mito, por exemplo –, é transmitido, transformado, criado, sublimado e catalisado pela poesia (FAUSTINO, 1977). Além disso, grandes poemas contribuem para a formação de utopias e alimentam as ideologias, de forma que impulsionam a transformação da humanidade. E não só: a alta poesia também colabora para o desenvolvimento da linguagem, de modo que auxilia o idioma a manter-se num alto nível de expressividade. Mário Faustino declara que “[...] é através da expressão poética [...] que a linguagem se clarifica, se enriquece, se torna elástica, precisa, condensada.” (FAUSTINO, 1977, p. 39).

Elencados tantos benefícios da poética para a sociedade, para o poeta e para o leitor, chega-se à conclusão de que a poesia está intimamente ligada ao mundo do qual faz parte. Porém, Hugo Friedrich descreve uma *Estrutura da lírica moderna* em que a poesia, autotélica, não busca mais suas referências no mundo, mas serve em primeiro lugar à linguagem. Segundo o teórico alemão, a lírica dos tempos modernos vira completamente as costas para o mundo; nega-se a representá-lo a tal ponto que seu conteúdo é tão insólito, estranho e deformado que a poesia se torna obscura e incompreensível. Apesar da complexidade daquilo que é expresso, essa lírica ainda consegue atrair o leitor. Friedrich apresenta, assim, a característica dissonante da poesia moderna: uma mistura de obscuridade, incompreensibilidade e fascinação.

Em seu estudo “As muitas vozes da poesia moderna”, Alfonso Berardinelli (2007) afirma que

[...] a lírica de que nos fala Friedrich em seu livro basta a si mesma. Não necessita mais do mundo, evita qualquer vínculo com a realidade. Nega-lhe até a existência. Fecha-se numa dimensão absolutamente autônoma. Fantasia ditatorial, transcendência vazia, puro movimento da linguagem, ausência de fins comunicativos, fuga da realidade empírica, fundação de um espaço-tempo sem relações causais e dissociado da psicologia e da história: a lírica que, segundo Friedrich, entrou em cena no Ocidente a partir da segunda metade do século XIX é sobretudo isso. Poesia despersonalizada e alheia à história,

ela deve ser lida e analisada como um organismo cultural e estilístico auto-suficiente (BERARDINELLI, 2007, p.21).

O estudioso italiano critica, em seu ensaio, o modelo da estrutura de Friedrich não por traçar os caminhos tomados pela *poésie pure* e seu hermetismo – baseados, sobretudo, na análise das obras de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé –, mas pela pretensão de unificar toda a lírica moderna sob uma ótica unilateral, que deixa de lado outras ramificações do estilo poético moderno, de modo que vários escritores, como Walt Whitman, Emily Dickinson e outros exemplos dentre grandes poetas do século XX, não se encaixam no esquema do teórico alemão. “Aquilo que, para Friedrich, é uma espécie de essência estrutural da poesia contemporânea, representa apenas um de seus momentos, e não o mais duradouro; talvez, acima de tudo, o sonho de uma devastadora pureza rapidamente estilizado.” (BERARDINELLI, 2007, p.31).

Berardinelli (2007) afirma que é possível observar um procedimento oposto daquela fuga da realidade rumo à “transcendência vazia” em muitas das obras modernas, de modo que é “[...] a realidade empírica, a comunicação, o relato ou a paródia que orientam a construção do texto.” (BERARDINELLI, 2007, p.28). O crítico recolhe os estudos de Erich Heller, presentes em “A aventura da poesia moderna”, em que o ensaísta britânico toma uma posição completamente contrária daquela da lírica moderna fundada em um universo linguístico autossuficiente. Segundo Heller, aquela poesia, que num primeiro momento mostrou-se autotélica,

[...] perdeu a confiança no próprio poder de iluminar magicamente o mundo mágico que ela mesma criara para si. Despertou para um novo interesse pela realidade. Não me refiro ao vigoroso *intermezzo* político da poesia entre as duas guerras, que teve vida breve, mas à sua lenta e gradual revalorização das virtudes poéticas tradicionais. Por vias indiretas e tortuosas, e com êxito variável, alguns poetas retornaram a um novo realismo [...]. Penso no interesse do poeta pelo lugar e pela estatura do homem no mundo real (HELLER, 1965, p.267-69 apud BERARDINELLI, 2007, p. 32).

Além de destacar que a poesia moderna acabou por se religar ao real, alguns críticos sublinham que mesmo na lírica “dissonante” e obscura, descrita por Friedrich, há a marca da posição social, que não a desliga completamente do mundo. Ao virar as costas para o real, os poetas revelam uma necessidade de

A poesia de Blaise Cendrars como expressão do homem e dos tempos modernos superar pelo *pathos* da distância aquela sociedade na qual não havia um lugar para eles. Assim, a resistência da lírica ao mundo já se mostra como um posicionamento social.

Theodor W. Adorno (2003), em sua “Palestra sobre lírica e sociedade”, evidencia uma posição semelhante àquela de Friedrich quanto ao rompimento da poesia com a realidade. Porém, o que se destaca na leitura do estudioso de Frankfurt é a relação que essa lírica mantém com a sociedade. O distanciamento da poesia moderna da realidade é, antes de tudo, reação:

A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que, desde a Revolução Industrial, desdobrou-se em força dominante de vida. (ADORNO, 2003, p.59).

Assim, segundo Adorno, essa situação da sociedade moderna, vista como opressiva e alienada, revela-se na lírica “em negativo”: quanto mais esse mundo hostil pesa sobre a poesia, mais ela se mostra inflexível a se curvar perante ele, preferindo seguir suas próprias leis. “Seu distanciamento da mera existência torna-se a medida do que há nesta de falso e de ruim. Em protesto contra ela, o poema enuncia o sonho de um mundo em que essa situação seria diferente.” (ADORNO, 2003, p.69).

Ao analisar os estudos do crítico alemão, Berardinelli (2007) destaca:

O que Friedrich interpreta como potência da linguagem e da fantasia, como capacidade da lírica de ‘destruir’ o real ou de servir-se dele com absoluta liberdade para os próprios fins estéticos, em Adorno aparece em termos invertidos. Essa aparente liberdade absoluta da ‘fantasia ditatorial’ e da ‘linguagem autônoma’ é, para Adorno, constrição, determinação social e histórica: situação extra-estética não superável esteticamente. [...] A ‘dissonância’ não é uma categoria estilística portadora de misteriosas sugestões, nem o sinal de um incremento do poder órfico da palavra. Dissonância é a laceração da existência que a poesia, com os recursos de que dispõe, não pode recompor. O que distancia e opõe mundo poético e mundo real é também o que os enlaça em um vínculo mortal. Esse vínculo é ao mesmo tempo estético e histórico; determina as formas não comunicativas e anti-realistas da lírica moderna e denuncia o estado das coisas na sociedade contemporânea. (BERARDINELLI, 2007, p. 35 e 36).

Assim, como afirma Julia Kristeva, “[...] o significado poético simultaneamente remete e não remete a um referente; ele existe e não existe; é ao mesmo tempo, um ser e um não ser.” (KRISTEVA, 1974, p. 172). O mesmo também se vê na fase “dissonante” da lírica moderna, que remete e não remete à sua sociedade contemporânea – se considerarmos as ideias de Adorno – ao ver naquela poesia autotélica uma forma de reação ao real.

José Paulo Paes (2012), em “Para uma pedagogia da metáfora”, também não acredita em uma ruptura efetiva da poesia com o mundo, mesmo no caso da lírica “dissonante” descrita por Friedrich. O poeta e crítico literário confirma que aqueles referentes vindos das coisas e do mundo ou os sentidos literais vindos da experiência histórica nunca deixaram de existir na poesia. “Ainda que o impulso isolacionista de parte da lírica do século XX tenha levado Hoffmannsthal a dizer que ‘nenhum caminho direto conduz a poesia à vida’ [...], uma poesia centrada em si mesma, totalmente desinteressada de qualquer referente externo, é inconcebível.” (PAES, 2012, p.118-119).

A natureza da poesia, assim, sempre está ligada às atividades da sociedade. Monumento do mundo, os poemas sobrevivem aos acontecimentos. Instrumento das experiências que o poeta colhe em sua vivência da realidade, a poesia é a expressão de um povo e de uma época.

A poesia de Cendrars: expressão da modernidade

Na lírica moderna, Blaise Cendrars é um dos exemplos de poetas que não se enquadram na estrutura de Friedrich. Muito longe de uma obra que dá as costas para o mundo e vira-se para si mesma, Cendrars faz uma poesia moderna permeada de suas experiências vividas e da pluralidade de temas colhidos em sua contemporaneidade.

Nascido na Suíça, em 1887, Cendrars desde muito jovem nunca se fixou em um canto do mundo. Além de sua pátria, ele passou a infância e a adolescência em vários países, como França, Egito, Itália – acompanhando o pai em suas questões empresariais – e Rússia – onde trabalhou para um comerciante de joias e de bugigangas, com quem atravessou pela primeira vez o mundo. Parte como voluntário para a Primeira Guerra Mundial, onde perdeu o braço direito. Durante sua vida, viajou e fez estadias em várias cidades do mundo, como Paris, São Paulo, Buenos Aires, Hollywood e Nova York. Como grande cosmopolita, o poeta possui uma identidade nacional dividida entre todos os países onde viveu.

A poesia de Blaise Cendrars como expressão do homem e dos tempos modernos

Se a poesia se identifica totalmente com seu autor, pois é o meio pelo qual este transmite suas vivências e experiências, como discute Mário Faustino, Blaise Cendrars pode ser considerado o retrato vivo de sua própria obra. “*Chez Blaise Cendrars [...], il ne se fait aucun doute sur la volonté de l'écrivain de témoigner par le vers son aventure personnelle.*” (DADIE, 2004, p.201)¹. Cendrars toma como referência vários episódios de sua vida e de sua época como matéria-prima para seus poemas. E também faz o contrário: vários dados que giram em torno da vida do poeta não encontram arquivos severos da realidade factual. Como um verdadeiro artista, Cendrars, em alguns momentos, cria dados biográficos que estão envolvidos na atmosfera ficcional e artística de sua figura como poeta. No ensaio “Cendrars: fantasia e realidade”, publicado no *Diário Crítico* (1960), Sergio Milliet discute que

[...] sem dúvida, a julgar pelos pormenores espantosos das viagens de Blaise Cendrars, [...] a obra do poeta lhe reflete a vida com uma fidelidade absoluta. Entretanto, a vida é menos tumultuosa e rica de aventuras do que parece. E com isso se amplia o valor da obra, fruto, principalmente, de uma imaginação poderosa. (MILLIET, 2001a, p. 445).

Se o poeta encontra sua unidade existencial na poesia, como afirma Mário Faustino (1977), para Cendrars, escrever é forma de organização pessoal. Também é purgação. Em um artigo para a revista *Der Sturm*, o escritor explica como o ato de escrever é tido como aperfeiçoamento de sua vida, uma extensão desta:

*Je ne suis pas poète. Je suis libertin. Je n'ai aucune méthode de travail. J'ai un sexe. Je suis par trop sensible. Je ne sais pas parler objectivement de moi-même. Tout être vivant est une physiologie. Et si j'écris, c'est peut-être par besoin, par hygiène, comme on mange, comme on respire, comme on chante. C'est peut-être par instinct: peut-être par spiritualité. [...] C'est peut-être aussi pour m'entraîner, pour m'exister – pour m'exister à vivre, mieux, tant et plus !
La littérature fait partie de la vie. Ce n'est pas quelque chose “à part”. Je n'écris pas par métier. Vivre n'est pas un métier. Il n'y a donc pas d'artistes. Les organismes vivants ne travaillent pas. [...] Il n'y a pas de spécialisations. Je ne suis pas hommes de lettres. [...] Toute vie n'est qu'un poème, un mouvement. Je ne suis qu'un mot,*

¹ “Nas obras de Blaise Cendrars, não há dúvida sobre o desejo do escritor de testemunhar em versos sua aventura pessoal.” (DADIE, 2004, p.201, (tradução nossa).

un verbe, une profondeur, dans le sens le plus sauvage, le plus mystique, le plus vivant. (CENDRARS, 1987, 1993, p.99)².

Escrever é para Cendrars atividade vital, indispensável, como o comer ou o respirar. Seja por instinto ou por espiritualidade, o poeta escreve para manter-se vivo. A atividade artística, longe de ser encarada como um trabalho, torna-se inseparável do poeta, a ponto de sua essência não mais se desprender da obra, o produto final de seu viver, a ponto de o poeta afirmar que “toda a vida é um poema”. A forma como Cendrars encara o fazer artístico aproxima-se, assim, das discussões de Mário Faustino (1977, p. 31); para ambos, poesia é um “instrumento para o poeta se manter vivo”.

Além disso, com uma poética aberta ao mundo, as experimentações que Cendrars viveu em sua contemporaneidade estão impressas em seus versos. “Em sua poesia, Cendrars expõe o mundo moderno tal como ele o conhece, isto é, ampliado [...] pelas suas viagens, por sua experiência pessoal [...]” (MACHADO, 2010, p.3). Suas obras acabam por transmitir a atmosfera ideológica e artística de sua época. Com isso, também nesse ponto, a obra de Cendrars comprova o pensamento de Faustino ao afirmar que a produção poética registra e interpreta as várias fases da expansão e da evolução social, sendo a expressão de um povo ou uma época (FAUSTINO, 1977).

O poeta adquiriu uma pluralidade cultural vinda de experiências colhidas “*du monde entier*”, segundo suas várias estadias em diversos cantos do mundo. Cendrars transmite a ideia do moderno conforme experimentava em suas vivências pelo mundo. Falante de francês, russo, italiano, inglês, português e espanhol, o poeta reúne, neste vasto repertório linguístico, como já dito, vários fragmentos de “identidades culturais”. Participante das tendências da estética moderna, escreve uma obra representativa das vanguardas e que abolia as tradições formais da arte. Testemunha das novas tecnologias da era da máquina, ele é seduzido pelo Transiberiano, pelo telégrafo, pelo avião a jato. Acompanhando os problemas advindos com o surgimento das novas potências mundiais, da Guerra Mundial,

² “Eu não sou um poeta. Eu sou um libertino. Não tenho nenhum método de trabalhar. Eu tenho um sexo. Eu sou excessivamente sensível. Eu não sei falar objetivamente sobre mim mesmo. Todo ser vivo é uma fisiologia. E se eu escrevo, talvez seja por necessidade, por higiene, como se come, como se respira, como se canta. Talvez seja por instinto: talvez por espiritualidade. [...] Também pode ser para me treinar para existir – para existir na vida, mais e mais! A literatura faz parte da vida. Não é algo ‘à parte’. Eu não escrevo por trabalho. Viver não é uma profissão. Portanto, não há artista. Os organismos vivos não trabalham. [...] Não há nenhuma especialização. [...] Toda a vida é um poema, um movimento. Eu sou apenas uma palavra, um verbo, uma profundidade, no sentido mais selvagem, o mais místico, o mais vivo.” (CENDRARS, 1987, 1993, p.99, tradução nossa).

A poesia de Blaise Cendrars como expressão do homem e dos tempos modernos

Cendrars viveu intensamente as transformações da sociedade de sua época e as transpôs em sua obra.

Dessa forma, sua obra, em essência, exprime “o espírito do mundo de hoje”, segundo Sergio Milliet (2001b, p.450), ou seja, do início do século XX. Patrícia Galvão, no texto “Blaise Cendrars: a aventura”, publicado no Diário de São Paulo em 6 de julho de 1947, relata:

“O poeta é a consciência da sua época”, escreveu Cendrars nos seus ensaios estéticos, e realmente foi o que procurou ser, intensamente, em todos os seus livros. Não importa que o poema de circunstância domine a matéria poética de Cendrars. Ele apanhava onde a encontrava, a expressão mais flagrante, mais nítida e pronta [...]. É inegável sua participação de pioneiro na moderna literatura francesa (GALVÃO, 2001, p.442-443).

Ao colher no mundo a matéria de seus poemas, Cendrars afasta-se completamente da estrutura de Friedrich, da lírica dissonante, e liga-se àquela tendência descrita por Berardinelli (2007), que se interessa pela realidade, pelas transformações do mundo moderno. São vários os exemplos de poemas que retratam cenas da vida cotidiana, sobretudo aqueles que registram o novo, a modernidade. No poema “*Moisson*”, por exemplo, vê-se uma nova forma de colheita, a da era da máquina, em que o trabalho braçal e animal são substituídos pelas debulhadoras, pelo seis-cilindros, pelo trem, pela forrageira automática e pelos Fords, que acrescentaram a barulheira naquela vida pacata do campo:

Moisson

*Une six-cylindres et deux Fords au milieu des champs
De tous les côtés et jusqu'à l'horizon les javelles légèrement inclinées
[tracent un damier de losanges hésitants
Pas un arbre
Du nord descend le tintamarre de la batteuse et de la fourragère
[automobiles
Et du sud montent les douze trains vides qui viennent charger le blé
(CENDRARS, 2006, p. 170)³.*

³ “Uma seis cilindros e dois/ Fords no meio dos campos/ De todos os lados e até no horizonte as gavetas ligeiramente inclinadas desenham um tabuleiro/ de losangos hesitantes/ Nenhuma árvore/ Do norte desce a barulheira da debulhadora e da/ forrageira automáticas/ E do sul sobem doze trens vazios que vêm carregar o trigo” (CENDRARS, 2006, p. 170, tradução nossa).

Cendrars também retratou muito, em sua obra, a vida das cidades modernas. No poema abaixo, “São Paulo”, o poeta registra a chegada do trem em que viaja na estação:

Sao Paulo

*Enfin voici des usines une banlieue un gentil petit tramway
Des conduites électriques
Une rue populeuse avec des gens qui vont faire leurs emplettes du*
[soir]

*Un gazomètre
Enfin on entre en gare
Saint-Paul
Je crois être en gare de Nice
Ou débarquer à Charring-Cross à Londres
Je trouve tous mes amis
Bonjour
C'est moi
(CENDRARS, 2006, p.165)⁴.*

No texto acima, o poeta relata as imagens vistas da janela, que caracterizam o espaço da metrópole: as pessoas fazendo compras pela rua, as fábricas, o subúrbio, os fios elétricos e o bonde. E essa São Paulo, citada em francês como “*Saint-Paul*”, tem um pedacinho da Europa, lembra Nice e Londres, ou seja, é um centro urbano como os outros – “Finalmente entramos na estação/São-Paulo/ Parece que estou na estação de Nice/ Ou desembarco em Charring-Cross em Londres”. E, nesse ambiente urbano e moderno, o poeta sente-se em casa: encontra **todos** os amigos – “Acho todos os meus amigos/ Olá/ Sou eu”. Assim, vê-se um pouco do Cendrars que não se prende a uma cidade, ou a um país, mas do homem cosmopolita que pertence a todos os grandes centros modernos.

Além de recolher da realidade o ritmo de seu mundo contemporâneo, nos dois poemas acima, “*Moisson*” e “São Paulo”, também se pode destacar outro traço marcante da obra de Cendrars: a presença das máquinas. Praticamente toda a obra poética do autor exalta as inovações vivenciadas pela sociedade do início do século XX, por meio de suas viagens pelo mundo. Em *Les pâques*

⁴ “Enfim, eis fábricas um subúrbio um gentil pequeno bonde/ Fios elétricos/ Uma rua populosa com pessoas que vão fazer as suas compras da tarde/Um gasômetro/ Finalmente entramos na estação/ São Paulo/ Parece que estou na estação de Nice/ Ou desembarco em Charring-Cross em Londres/ Acho todos os meus amigos/ Olá/ Sou eu” (CENDRARS, 2006, p.165, tradução nossa).

A poesia de Blaise Cendrars como expressão do homem e dos tempos modernos

à *New York*, por exemplo, o poeta descreve sua experiência em Nova Iorque, relatando a modernidade da metrópole americana, com os barulhos estridentes dos trens, dos metropolitanos e as sirenes dos meios de transporte. Os *Dix-neuf poèmes élastiques*, dentre outros elementos, exaltam a Torre Eiffel, símbolo da modernidade e da era da máquina. *La prose du transsibérien* e *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles* evidenciam o tema da viagem e a predileção pelos trens e por seus rápidos deslocamentos. Em *Documentaires*, o poeta fala de seus passeios pela América do Norte, apontando com entusiasmo a modernidade e o progresso vividos pelo Novo Mundo. Em suas *Feuilles de route*, que relata sua viagem pelo Brasil, o escritor aclama o cosmopolitismo e os aspectos modernizados vividos por São Paulo.

Sempre somada à presença constante do mundo moderno, a poesia de Cendrars, conforme já comentado, apresenta o próprio poeta como sua grande personagem. Em *Le Panama*, o escritor multiplica-se na figura de seus sete tios cosmopolitas a fim de encontrar-se como poeta e como homem moderno. Segundo a obra, o que era comum aos tios, Cendrars expressa no refrão: “*Et il y avait quelque chose/ La tristesse/ Et le mal du pays*” (CENDRARS, 2006, p.72)⁵. É nesse ponto que encontramos a semelhança do poeta com os irmãos de sua mãe: “*J’ai le mal du pays*” (CENDRARS, 2006, p.85)⁶. Nessa obra, Cendrars comenta a sua nostalgia, uma profunda melancolia causada por seu afastamento da terra natal, pois toda sua vida foi de viagens, com os recursos do mundo moderno, como os trens, tão apreciados pelo autor em toda a sua poesia.

Além da experiência de *Le Panama*, outra obra que marcou a carreira do escritor foi *La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France*, publicada em 1913. Trata-se de um texto verbo-visual, produzido por Cendrars e pela pintora Sonia Delaunay-Terk, com seu painel intitulado “*Couleurs simultanées*”. Somado às inúmeras características das vanguardas, principalmente ao Cubismo e ao Futurismo, outro traço marcante da obra é novamente a relação que mantém com os dados biográficos do artista. No poema, Cendrars relata o que foi, provavelmente, sua maior aventura da adolescência: a longa viagem pelas linhas transiberianas. Em 1904, o jovem poeta partiu para a Rússia, onde trabalhou para um comerciante de joias antigas e das mais variadas bugigangas. Com esse sujeito, durante três anos, Cendrars vai atravessar pela primeira vez o mundo. É interessante como a viagem descrita pelos versos se assemelha àquela real, feita

⁵ “E havia ainda alguma coisa/ A tristeza/ E a nostalgia” (CENDRARS, 2006, p.72, tradução nossa).

⁶ “Eu tenho nostalgia da minha terra” (CENDRARS, 2006, p.85, tradução nossa).

pelo escritor. Para tal efeito de realidade, há no texto referências precisas que coincidem com a viagem realizada por Cendrars no Transiberiano. Na vida real e no relato da ficção, o jovem adolescente possuía 16 anos – “*J’avais à peine seize ans [...]*” (CENDRARS, 2006, p.45)⁷ – e viajava com um comerciante de joias rumo a Harbin– “*Et je partis moi aussi pour accompagner le voyageur en bijouterie qui se rendait à Kharbine*” (CENDRARS, 2006, p.48)⁸. Há também referências temporais ligadas à realidade, como o começo da guerra Russo-Japonesa – “*En Sibérie tonnait le canon c’était la guerre*” (CENDRARS, 2006, p.47)⁹ – em 1904, data em que o jovem Cendrars estava junto com o vendedor de joias. A viagem no Transiberiano é recriada artisticamente, rompendo as fronteiras entre o mundo e o texto, ou seja, entre a realidade exterior e a elaboração artística que o representa.

Assim, a vida e a obra do poeta se relacionam tão intimamente, que a figura do escritor, sua poesia e a representação do espírito moderno se misturam com os relatos de suas experiências pelo mundo.

Considerações Finais

Na trajetória do mundo, o que não se pode negar é que a história do homem e da poesia sempre caminharam juntas. E as provas dessa afirmação são recolhidas facilmente, se pensarmos na relação que ambos mantêm com a palavra. Octávio Paz (2012), em *O arco e lira*, afirma:

A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem tão pouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz diante de uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. [...] A linguagem é uma condição da existência do homem [...]

 (PAZ, 2012, p.37).

O homem é feito de palavras. A poesia também: “O poema é feito de palavras [...]; o poema, organismo anfíbio, parte da palavra, ser significante” (PAZ, 2012, p. 22). Pela essência de ambos, homem e poesia caminham juntos. O primeiro segue seu caminho e a segunda, ligada a ele, reflete suas atividades. Por esse motivo, a poesia vive unida à sociedade, sobretudo pela linguagem. O

⁷ “Tinha apenas dezesseis anos [...]” (CENDRARS, 1995, p. 23).

⁸ “E eu também parti para acompanhar o viajante de bijuterias que ia a Harbin” (CENDRARS, 1995, p. 27).

⁹ “Na Sibéria troava o canhão, era a guerra” (CENDRARS, 1995, p. 27).

A poesia de Blaise Cendrars como expressão do homem e dos tempos modernos

poeta e teórico mexicano também afirma: “A linguagem do poeta é a mesma linguagem de sua comunidade [...]. O poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões [...]” (PAZ, 2012, p. 49).

Ligada ao homem e a seu ambiente social, mesmo na fase em que a lírica moderna deu as costas à sociedade, esta ainda se refletia naquela por meio da linguagem. Além disso, estudiosos como Theodor Adorno veem naquela poesia autotélica descrita por Friedrich uma forma de reação à realidade opressora, em que o poema sonha com um mundo diferente. De qualquer forma, tal tendência não foi única na modernidade. Vários poetas acabaram por colher do mundo moderno a matéria prima para seus poemas. Nesse sentido, a obra de Blaise Cendrars foi um dos grandes exemplos da ligação direta entre o poeta e o mundo, entre o homem e a sociedade. Nega, assim, a *Estrutura da lírica moderna* de Friedrich (1978), virando-se para mundo e buscando a revelação de todo o contexto de modernidade vivido pela época. Sua poesia moderna é a expressão de sua própria vivência e experiência do mundo moderno, como a era dos avanços tecnológicos e da velocidade. “Libertino”, como o próprio poeta se qualifica (CENDRARS, 1987, p.99), também sua arte se vê livre de qualquer disciplina, e ultrapassa os limites que dividem a realidade e a produção artística, entre o mundo e sua poesia.

Além disso, a atividade poética de Cendrars insere-se no pensamento de Mário Faustino, quando o próprio poeta afirma que encontra, na sua poesia, sua unidade existencial. Colhendo nas suas próprias experiências a matéria de sua poesia, a arte de Cendrars é um dos meios principais pelos quais o artista aperfeiçoa sua vida. Afinal, segundo ele, a criação literária é um ato de “necessidade” e um modo “para existir na vida” (CENDRARS, 1987, p.99). Enquanto seu viver “é um poema”, Cendrars afirma ser “[...] apenas uma palavra, um verbo, uma profundidade, no sentido mais selvagem, o mais místico, o mais vivo.” (CENDRARS, 1987, p. 99).

THE POETRY OF BLAISE CENDRARS AS AN EXPRESSION OF MODERN TIMES

ABSTRACT: *With the advent of the modern age and the poetry that emerges at the end of the nineteenth century, the connection between the literary text and reality is doubted. Denying the old concept of mimesis, critics such as Friedrich see, in modern poetry, a autotelism that made it break up with the representation of the world. However, other poets and critics, such as Mário Faustino, Adorno and Berardinelli, can not disentangle the connection of poetry with the activities of society. The work of the modern poet Blaise*

Natalia Aparecida Bisio de Araujo

Cendrars is one of the examples of poetry that does not fit the Friedrich's model because it is linked to the world, revealing the experiences that the poet had in his own experience of reality. From the theories and critics of experts of this theme, the main objective of this paper is to analyze how the poetry of Blaise Cendrars is the expression of his life and his time.

KEYWORDS: *Blaise Cendrars. Modern poetry. Modernity.*

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. **Notas de literatura I.** Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades, 2003. p. 65-89.

BERARDINELLI, A. **Da poesia à Prosa.** Tradução de Maurício Santana Dias. Organização e prefácio de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CENDRARS, B. **Du monde entier au cœur du monde:** Poésies complètes. Paris: Gallimard. 2006.

_____. La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France. In: SIDOTI, A. **Genèse et dossier d'une polémique:** La prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987. p.99-100.

_____. **Páscoa em Nova-Yorque, Prosa do Transiberiano e outros poemas.** Tradução de Sérgio Wax. Belém: Ed. Universitária UFPA, 1995.

DADIE, D. C. Du monde entier ou Les grands elans createurs du lyrisme cendrarsien. **Revue du CAMES** – Série B. Ouagadougou, v.006, n.1-2, p. 199-212, 2004.

FAUSTINO, M. Para que poesia? In: _____. **Poesia:** experiência. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 27-57.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna.** Tradução do texto: Marise M. Curioni; tradução das poesias: Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GALVÃO, P. Blaise Cendrars: a aventura. In: EULALIO, A. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars:** ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. ed. ver. e ampl. por Carlos Augusto Calil. São Paulo: EDUSP, 2001. p.442-444.

KRISTEVA, J. **Introdução à Semanalise.** Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MACHADO, G. M. Blaise Cendrars e as Vanguardas. In: CONGRESSO NACIONAL ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, 6 /COLÓQUIO DE OUTONO COMEMORATIVO DAS VANGUARDAS, 10, 2010, Minho. **Revista Info CEHUM.** Minho: FCT, 2010. v. 01, p. 1-12

A poesia de Blaise Cendrars como expressão do homem e dos tempos modernos

MILLIET, S. Cendrars: fantasia e realidade. In: EULALIO, A. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. ed. Ver. e ampl. por Carlos Augusto Calil. São Paulo: EDUSP, 2001a. p.445-48.

_____. Entrevistas de Cendrars. In: EULALIO, A. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. ed. ver. e ampl. por Carlos Augusto Calil. São Paulo: EDUSP, 2001b. p.450-454.

PAES, J. P. Para uma pedagogia da metáfora. In: _____ **Armazém literário**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.105-127.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

EULALIO, A. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. ed. ver. e ampl. por Carlos Augusto Calil. São Paulo: EDUSP, 2001.

TELES, G. M. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. Petrópolis: Vozes, 2009.



