



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
FACULDADE DE LETRAS E ARTES – FALA
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

ANA PAULA FERNANDES DE LIMA

**O POETA, O CARRO E A SERRA: BREVE ESTUDO SOBRE A LÍRICA DE
JORGE FERNANDES**

Mossoró
2021

ANA PAULA FERNANDES DE LIMA

**O POETA, O CARRO E A SERRA: BREVE ESTUDO SOBRE A LÍRICA DE
JORGE FERNANDES**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Bezerra Alves

Mossoró
2021

**Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

L732p Lima, Ana Paula Fernandes de

O poeta, o carro e a serra: breve estudo sobre a lírica de Jorge Fernandes. / Ana Paula Fernandes de Lima. - Mossoró, 2021.

33p.

Orientador(a): Prof. Dr. Alexandre Bezerra Alves.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Poesia. 2. Modernismo. 3. Jorge Fernandes. 4. Rio Grande do Norte. I. Alves, Alexandre Bezerra. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

ANA PAULA FERNANDES DE LIMA

**O POETA, O CARRO E A SERRA: BREVE ESTUDO SOBRE A LÍRICA DE
JORGE FERNANDES**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Aprovada em ___/___/_____.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Alexandre Bezerra Alves - UERN
Orientador

Prof. Dr. Marcos Vinícius Medeiros da Silva - UERN
Examinador

Prof. Me. Francisco Humberlan Arruda de Oliveira - IFRN
Examinador Externo

Dedico aos meus pais por todo empenho
na minha educação.

AGRADECIMENTO

Ao pensar em meu processo formativo docente para além das paredes da Universidade, meu coração se enche de gratidão ao Centro Educacional Alfa, que atuou durante todos esses anos como principal molde na minha carreira e edificação pela minha paixão no ato de lecionar.

Para além do meu eu profissional, tenho toda uma vida a agradecer aos meus pais Ana e Marcus, que abdicaram dos seus sonhos para dar para mim e para o meu irmão um novo caminho possível, para além do que eles conseguiram alcançar. Aos meus pais, minha vida inteira é pouco para agradecer tamanho empenho.

Além dos meus pais, há uma grande parte do meu coração e meus agradecimentos dado ao meu irmão Marcus Paulo, que por muitas vezes foi meu professor, corrigindo meus erros e me ensinando quando eu já não entendia o conteúdo do Ensino Médio. Ou seja, se hoje sou capaz de estar em um Ensino Superior, uma bela parcela devo a você, meu irmão.

Ao meu melhor amigo e companheiro de vida Leonardo, que me motivou e muitas vezes compartilhou comigo as aflições e inseguranças. Tenho plena convicção que sem seu esforço e dedicação, eu não teria finalizado esse projeto.

Às minhas amigas Alicia, Anabel, Julia e Carla, pelos momentos de risos e grandes alegrias que vivemos juntas durante esse ano turbulento e de enormes decisões. A alegria, o ânimo e a boa vontade de vocês me fizeram alçar longos voos e viver um ambiente saudável para a escrita.

Aos meus colegas de classe, meu muito obrigada! Vocês viveram dia após dia, artigo após artigo, é impossível não lembrar de vocês daqui a alguns anos e sorrir por ter recebido de Deus o presente de conviver com vocês por grandes e belos momentos em minha vida.

Ao Deus Eterno, motivo pelo qual eu vivo e respiro, sem Ele não conseguiria. Ele me deu um novo motivo para viver, foi Ele que nunca me abandonou e é a Ele que dedico tudo o que já fiz e ainda farei.

Aos professores que já passaram pela minha caminhada educacional, especialmente ao meu orientador Alexandre Alves, que sempre me inspirou na sua conduta e metodologia durante as aulas.

RESUMO

Este trabalho consiste em analisar a obra literária intitulada *Livro de Poemas de Jorge Fernandes* (1927). Ao pesquisar acerca do Modernismo, principalmente a primeira fase, período com o qual se identifica a obra selecionada neste trabalho, torna-se imprescindível se referir à Semana de Arte Moderna (Semana de 22), seus colaboradores e influências deixadas para a produção brasileira. Sendo assim, esta pesquisa utilizará estudos mais gerais de Alfredo Bosi (2006) e Candido (1983; 2000) para fundamentar acerca do Modernismo nacional. Além disso, serão utilizadas as produções de Alexandre Alves (2014; 2015), Araújo (1991; 1995; 1997; 2008), Maria Lúcia de Amorim Garcia (2007), Pereira (1985) e Yuri Borges (2007) para a abordagem da identidade moderna no do Rio Grande do Norte presente em Jorge Fernandes. Analisou a necessidade dessa pesquisa por causa da riqueza do material pouco explorado quanto à tensão existente entre o tradicional e o novo na lírica jorgeana. Assim, após a análise dos poemas selecionados, a saber: a sequência dos quatro Poemas das Serras, foi possível compreender de que forma a imagem do sertão nordestino mistura-se aos símbolos modernistas – principalmente o automóvel – por meio das escolhas dos vocabulários e da construção de cenas que compõe o estilo jorgeano, sendo essa a sua singularidade e diferença em contraponto aos seus conterrâneos na década de 1920.

Palavras-chave: Poesia. Modernismo. Jorge Fernandes. Rio Grande do Norte.

ABSTRACT

This project consists in analyzing the literary work entitled *Livro de Poemas de Jorge Fernandes* (1927). In researching Modernism, especially the first phase, the period in which the selected work for this project falls into, it becomes impossible not to refer to the Modern Art Week (Semana de Arte Moderna) (Week 52 - Semana de 22), its contributors and influences left on Brazilian output. Therefore, this inquiry will use more general studies of Alfredo Bosi (2006) and Candido (1983; 2000) on which to build a foundation about national Modernism. Besides that, the works of Alexandre Alves (2014; 2015), Araújo (1991; 1995; 1997; 2008), Maria Lúcia de Amorim Garcia (2007), Pereira (1985) and Yuri Borges (2007) will be used to approach modern identity in Rio Grande do Norte present in Jorge Fernandes. The importance of this research due to the richness of material little explored in relationship to the tension existing between traditional and new jorgean lyric was analyzed. Thus, upon analyses of the selected poems, namely: the sequence of the four Mountain Range Poems (Poemas das Serras), it was possible to comprehend in what way the image of the northeastern semi-arid bush blends with modernist symbols – mainly, the automobile – through the vocabulary choices and the construction of scenes that compose the jorgean style, these being his uniqueness and difference in contrast to his contemporaries.

Keywords: Poetry. Modernism. Jorge Fernandes. Rio Grande do Norte.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 O MODERNISMO BRASILEIRO: UM ESPÍRITO ABERTO.....	11
2.1 Nas entrelinhas do Modernismo brasileiro: a década de 1920.....	12
2.2 Modernismo no Rio Grande do Norte: consciência poética para poucos.....	13
3 O <i>LIVRO DE POEMAS DE JORGE FERNANDES</i>: O LIRISMO MODERNO EM 1927.....	16
3.1 “Poemas das Serras I”: o “Sol-Voronoffe”, o rejuvenescimento e a mudança.....	17
3.2 “Poemas das Serras II”: o automóvel em meio ao Brasil interiorano.....	20
3.3 “Poemas das Serras III - A Carreira do Forde”: a resistência dos olhos fórdicos.....	21
3.4 “Poemas das Serras IV – A viagem pra Flores”: o (im)previsto moderno.....	26
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS.....	32

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho aqui proposto passa por uma análise da poesia do noroeste-grandense Jorge Fernandes (1887-1953) a fim de analisar o seu estilo lírico e de que forma há em seus versos um contraste entre os fatores modernos materializados no automóvel e o interior por meio da fauna e flora, principalmente. Para isso, investigaremos os conceitos do Modernismo e suas influências no Rio Grande do Norte.

O Modernismo para a Literatura, assim como observa Bosi (2008), compreende uma série de transformações desde o conceito do que vem a ser Literatura, até a formulação da consciência nacional. Em sua fase inicial, o movimento constitui-se como uma “[...] libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente [...]” (CANDIDO, 2000, p. 119), ou seja, durante a fase inicial houve uma ruptura com as produções já existentes das escolas como o Romantismo, Simbolismo e Parnasianismo. Assim, é necessário ressaltar que, se tratando toda a extensão desse movimento, limitar-se a estudar, na maioria das vezes, os poetas consagrados do cânone do sudeste e do sul é deixar lacunas nesse evento plural e fixar apenas nas construções costumeiras do eixo São Paulo – Rio.

Na compreensão da lírica jorgeana é preciso conhecer alguns conceitos atrelados à primeira fase do Modernismo, iniciada na Semana de Arte Moderna de 1922. Por isso, serão explanados nesse trabalho os conceitos que afetam a construção do *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*, que apesar de ter sido publicado após a Semana de Arte Moderna, em 1927, explora as ideias do início desse movimento no Brasil, tais como: a ironia com relação aos movimentos anteriores ao Modernismo e a inclusão das mudanças sociais em suas poesias, entre outros.

Há, então, algo peculiar nos versos de Jorge Fernandes, pois “[...] em muitos aspectos, ele refletia o meio, a mentalidade provinciana, no espanto diante da revolução que surgia” (MELO apud FERNANDES, 1970, p. 6). Assim, a escrita jorgeana não é apenas uma dicotomia do primitivo e moderno, mas destaca-se pela originalidade que compõe os conceitos defendidos pelos modernistas paulistas.

Considerando isto, neste trabalho será também abordado de que modo as perspectivas defendidas pela fase inicial do Modernismo estão presentes na lírica de

Jorge Fernandes e de que modo essa visão atua no processo formativo do escritor natalense, além de observar como alguns princípios presentes em alguns manifestos do Modernismo assemelham-se ou distinguem-se nos versos de Jorge Fernandes. Neste sentido, busca-se tratar de que forma os elementos naturais e modernos, como o automóvel, atuam no *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*. Por isso, “o poeta, o carro e a serra” serve como título desse estudo, um olhar de um natalense as novidades oriundas do movimento do Modernismo em um ambiente tipicamente interiorano.

Tendo, então, tais componentes como composição do estilo deste poeta modernista, tem-se como *corpus* deste trabalho a sequência de quatro textos nomeados de “Poemas das Serras”, do norte-rio-grandense Jorge Fernandes. Este trabalho é resultado de diversas pesquisas bibliográficas, em que, inicialmente, foram feitas várias leituras da obra selecionada e, em seguida, de livros críticos-teóricos que serviram de base tanto para o estudo acerca do Modernismo nacional e local quanto para a pesquisa acerca da poesia de Jorge Fernandes e o seu valor para o Modernismo no estado potiguar.

Assim, no segundo capítulo deste trabalho “O modernismo brasileiro: Um espírito aberto” são apresentadas as principais tendências do Modernismo em sua fase inicial e o espírito brasileiro que as une. Neste capítulo há ainda dois tópicos, dos quais o primeiro – “Nas entrelinhas do Modernismo brasileiro: a década de 1920” – explana os efeitos da fase inicial do movimento no país, destacando a produção das revistas e dos manifestos. Já o segundo tópico – “Modernismo no Rio Grande do Norte: consciência de poucos” – retrata acerca da influência do Modernismo no Rio Grande do Norte, com ênfase na publicação de Jorge Fernandes. Por fim, há ainda o terceiro capítulo, “O *livro de poemas de Jorge Fernandes*: O lirismo Moderno e 1927”, que se abre em quatro tópicos em que a sequência dos quatro “Poemas das Serras” serão analisados.

2 O MODERNISMO BRASILEIRO: UM ESPIRÍTO ABERTO

Conceituar o Modernismo como uma ruptura ou transgressão, apesar de serem termos recorrentes, são insuficientes para a descrição desse momento literário. Assim como afirma Bossi (2008, p. 331), este conceito “veio a caracterizar, cada vez mais intensamente, um *código novo*, diferente dos códigos parnasianos e simbolista. ‘Moderno’ inclui também fatores de mensagem: motivos, temas, mitos modernos”, ou seja, o Modernismo denota ideias além de uma ruptura com o passado literário, movimentos do século XIX, como Romantismo, Simbolismo e Parnasianismo, construindo uma nova maneira de transmitir a arte, os pensamentos.

Apesar do marco desse momento literário ser inaugurado como a Semana de Arte Moderna de 1922 que ocorreu em São Paulo em fevereiro daquele ano, Bosi (2008, p. 340) afirma que “A *Semana* foi, [...], o *ponto de encontro* das várias tendências que desde a I Guerra se vinham formando em São Paulo e no Rio [...]”. Assim é possível afirmar que houve na Semana de 22 um início do Modernismo no Brasil, movimento este que propagava essa nova visão acerca da arte e literatura em geral.

Nesse âmbito, nomes como Mário de Andrade e Oswald de Andrade são de enorme relevância para o movimento, sendo estes escritores de ensaios, críticas, revistas e manifestos, como o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” produzido em 1924 por Oswald de Andrade, além de livros como *Macunaíma*, publicado por Mário de Andrade, em 1928. Porém, a importância desses dois nomes na consolidação do movimento no Brasil não anula a divergência de escrita e a oposição das filiações vanguardistas, pois assim como Candido e Castello (1983, p. 9): “Os modernistas de 1922 nunca se consideraram componentes de uma escola”.

Além das suas obras literárias, Mário de Andrade contribuiu também nas produções críticas. Em várias de suas colocações, ele discorre acerca dessa pluralidade de tendências que o Modernismo acolheu e estas se diferenciavam de acordo com a influência que cada autor recebia das vanguardas europeias, tendo como exemplo, Oswald de Andrade que por conta da criação do “Manifesto Antropofágico” foi considerado “antropófago”. Acerca da variedade surgida na Semana de 22, Candido (2000, p. 117-118) afirma que

A Semana de Arte Moderna (São Paulo, 1922) foi realmente o catalizador da nova literatura, coordenando, graças ao seu dinamismo e à ousadia de seus protagonistas, as tendências mais vivas e capazes de renovação, na poesia, no ensaio, na música, nas artes plásticas.

Contudo, necessário afirmar que a diversidade de tendências no Modernismo é articulada por um único espírito, sendo este uma busca por uma autenticidade brasileira, ou assim como defende Mário de Andrade em “Macunaíma”, uma entidade brasileira, por criações únicas e uma assimilação estéticas de outrem, não simples reproduções.

2.1 Nas entrelinhas do Modernismo brasileiro: a década de 1920

Primeiramente é necessário entender essas tendências do Modernismo como os modos em que, por meio da Literatura, os modernistas imprimiam uma visão mais aprofundada do nacionalismo que, diferentemente do propagado no Romantismo, buscava uma identidade nacional mais atualizada. Muito além do índio, que durante as narrativas românticas, adotava características europeias, certo número de escritores do Modernismo, segundo Candido (2000, p. 121-122),

[...] se aplica a mostrar como somos diferentes da Europa e como, por isso, devemos ver e exprimir diversamente as coisas. Em todos eles encontramos latente o sentimento de que a expressão livre, principalmente na poesia, é a grande possibilidade que tem para manifestar-se com autenticidade um país de contrastes, onde tudo se mistura e as formas regulares não correspondem à realidade.

Isto é, a substituição das rimas, a metrificação bem ajustada, o coloquialismo ao lado da norma padrão e o contraste do moderno com o arcaico, apresentam literatura a um país não poetizado, produtora de obras representantes da realidade externa.

Assim, nessa euforia de mostrar essa nova visão na escrita, como afirma Bosi (2008, p. 340) os modernistas iniciam suas publicações por meio da fundação de revistas, que teve a primeira publicação com o teor futurista com a revista *Klaxon*. Há então duas linhas distintas, assim como Bosi (2008, p. 342) com o futurismo/primitivo em *Klaxon* e a criação dos manifestos que surgiam conforme a necessidade de delimitar os parâmetros (ou a ausência deles) modernistas.

Por outro lado, essas criações definiam não apenas aspectos estéticos, mas também as matrizes ideológicas, correntes que “[...] teriam passado do nacionalismo estético ao político, e até ao fascismo: o *Verdeamarelismo*, o *Movimento da Anta* [...]” (CANDIDO, 2000, p. 122), sendo exemplos das ideologias políticas paralelas aos ideias da literatura moderna em seu início.

Há, então, uma revista e um manifesto que necessitam ser citadas, por possuírem de grande valor para o início do Modernismo, o “Manifesto Pau Brasil” (1924) e a “Revista de Antropofagia” (1928), criadas por Oswald de Andrade. Estas duas publicações denotam significado desde os seus títulos, como por exemplo, o nome pau brasil, remetendo a árvore devastada por conta da exploração durante o período da colonização. Dessa forma, é possível perceber que ambas, tanto o manifesto quanto a revista “[...] exprimem a atitude de *devoração* em face dos valores europeus” (CANDIDO, 2000, p. 122), em que esse ato de devorar exprime uma busca pelos valores originais brasileiros. Não se tratava de abolir a influência europeia, mas de transformar os valores aprendidos nas vanguardas europeias em produções tipicamente brasileiras também na poesia.

2.2 Modernismo no Rio Grande do Norte: consciência poética para poucos

As criações poéticas modernas surgiam de maneira esporádica ou em “cápsulas pessoais” (ALVES, 2014), de uma maneira mais tímida, tanto que apenas uma obra dentro da década de 1920 pode ser considerada em sua totalidade como moderna. Trata-se do *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*¹, escrito em 1927.

Durante a primeira década do século XX, Araújo (1995) afirma que havia incentivos à produção de literatura do Rio Grande do Norte, tanto por intermédio dos intelectuais da época, por meio de Henrique Castriciano, que trouxe o cenário cultural aos holofotes, publicando ensaios, mostrando ao público os autores do Rio Grande do Norte, quanto por meio de autoridades como Alberto Maranhão que “[...] criou uma lei estadual (n. 145, de 06.08.1900), única no Brasil, que mandava editar livros julgados úteis à cultura do estado” (ARAÚJO, 1995, p. 22).

¹ “Jorge Fernandes de Oliveira nasceu a 22 de agosto de 1887, em Natal, sendo seus pais o Dr. Manoel Fernandes de Oliveira e D. Francisca Fagundes de Oliveira [...] e faleceu no dia 17 de julho de 1953, em Natal, sepultando-se no cemitério do Alecrim” (MELO apud FERNANDES, 1970, p.16-17).

Em oposição ao então moderno que já era observado na capital potiguar, Araújo (1995) salienta a “valorização da cultura sertaneja” em contraste à chegada do moderno por meio da urbanização, principalmente na capital do estado potiguar. Assim como afirma Araújo (1995, p. 27), “As contradições existentes na realidade colocavam em evidência duas ordens de coisas que se interpenetravam [...]”, ou seja, os elementos distintos agora vivenciados, como o apreço pelo interior e a tecnologia advinda do avanço da urbe na capital potiguar irá repercutir na lírica moderna dessa localidade, mesmo que de forma reduzida a alguns autores.

Além disso, a chegada dos ideais modernos da cultura Modernista literária em solo potiguar deu-se principalmente na pessoa de Luís da Câmara Cascudo, um intelectual e crítico potiguar que “[...] agiu no sentido de descobrir e divulgar novos valores, usando para isto a sua influência, através da correspondência com os principais intelectuais do país, e através de viagens para o Sul” (ARAÚJO, 1991, p. 68). Apesar da busca de Cascudo por agitar a Natal dessa época, a circulação e aceitação de textos modernos foram baixas entre os também poucos leitores natalenses, mesmo com a emergente mudança na literatura devido ao advento das vanguardas europeias.

Cascudo foi, por meio das suas cartas com Mário de Andrade, o mediador na apresentação dos poemas de Jorge Fernandes a autores de outros estados. Dentre suas cartas, Andrade (*apud* Araújo, 2008) afirma que o valor dos poemas “[...] é original, é incontestável e é duma originalidade natural nada procurada [...]”, elogiando assim a produção literária que estava sendo desenvolvida no Rio Grande do Norte. Além de elogiar, o escritor paulista e um dos principais atuantes da Semana de 22 veio a Natal, convidado por Cascudo, assim como afirma Alves (2014) e foi essa relação que proporcionou a Jorge Fernandes a publicação em revistas como a de *Antropofagia* entre outras revistas nacionais², como as citadas por Araújo (1995), *Terra Roxa & Outras Terras*, de São Paulo e *Verde* de Minas Gerais, ambas da década de 1920.

Apesar da obra de Jorge Fernandes ser a imagem do Modernismo na região potiguar, Alves (2015) informa a existência de poemas modernos anteriores à criação de Jorge Fernandes, como o texto “Atavismo”, de Othoniel Menezes. Este

² Acerca da criação e fundação das revistas regionais, “[...] surgiram a *Terra Natal* (editada entre 1922 e 1924), *Letras Novas*, publicando cinco números no ano de 1925, *Nossa Terra...Outras Terras* (cujo único número data de junho de 1926) e *Cigarra*, esta editada entre 1928 e 1930” (ALVES, 2014, p. 53).

poema aparece na revista *Letras Novas*, de número 03 e editada em 1925 (ALVES, 2015, p. 49). Contudo, ao contrário da obra única e totalmente moderna de Jorge Fernandes, as obras anteriores de Othoniel Menezes estariam ligadas ao estilo passadista, seriam carregadas de influências românticas, parnasianas e simbolistas.

Mesmo depois de décadas, assim como afirma Alves (2014), não há obra após a criação de Jorge Fernandes que se classifique como moderno integralmente até fins da década de 1940, fato esse que coloca o autor como um caso único de um autor moderno no nordeste na década de 1920. Essa visão do poeta do Rio Grande do Norte demonstra uma clara percepção sobre um novo lirismo que mudaria a história da literatura no país.

3 O LIVRO DE POEMAS DE JORGE FERNANDES: O LIRISMO MODERNO EM 1927

“E eu, dentro da cidade que dorme,
 vigiada pela vigília inexorável das horas
 assombradas,
 e pelo cão danado do vento sul,
 que é um bandido e devasta o peito dos meus
 irmãos varredores de ruas,
 eu estou vivo”

“Atavismo”, Othoniel Menezes

A nova Natal se formava e a cidade que antes “dormia”, assim como afirma Cascudo, em crônica datada de 11 de maio de 1924 intitulada “A noite em Natal”, o cronista relata: “Estamos vendo uma cidade quieta como se aprendesse o movimento com as múmias faraônicas. Sob a luz (quando há) das lâmpadas amarelas arrastam meia dúzia de criaturas magras, uma pose ‘melancólica’ de Byrons papa-jerimuns” (CASCUDO, 2011, p. 69), agora despertava para as mudanças sociais e políticas que ocorriam. Com a cidade se modificando por causa, principalmente, do advento da tecnologia e a chegada da máquina, fez com que os autores locais com o pensamento mais aberto tivessem uma nova visão em suas produções, criando algo mais “consistente e sequencial, tanto na diversidade de nomes quanto nas publicações locais no que diz respeito à edição de obras no campo da poesia” (ALVES, 2015, p. 12).

Dentro desse contexto histórico e social crescente em Natal como: “O bonde, aliado à energia elétrica, proporcionava à população natalense a prática de novas atividades sociais antes inviáveis devido à distância ou aos tortuosos caminhos a serem percorridos” (MARINHO, 2008, p. 48), surge o *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*, que teve sua edição em 1927 sendo composto por quarenta poemas que, de acordo com (GARCIA *apud* FERNANDES, 2008, p. 10), “causam estranheza, espanto à sociedade natalense pacata, modesta, beradeira, habituada às construções parnasianas”, por causa do uso de estrutura e linguagem advindos do Modernismo, que tomava os primeiros passos no estado.

Por conseguinte, não há dúvidas que o *Livro de Poemas de Jorge Fernandes* é moderno em todas as suas linhas, pois “não copia a natureza, não fala da estética

passada, com a ingênua convicção de poder encontrar temas que correspondam à sensibilidade moderna” (GARCIA *apud* FERNANDES, 2008, p. 16-17), ou seja, há em seus escritos um apreço pelo novo através da figuração da máquina e um olhar no desenvolvimento humano, ao mesmo tempo em que o poeta não esquece a paisagem interiorana, lugar pouco privilegiado na poesia brasileira.

Contudo, ao afirmar acerca do modernismo presente no *Livro de Poemas de Jorge Fernandes* faz-se necessário também retratar o regionalismo presente na obra, que segundo Borges (2007, p. 20) é “uma das características que mais distinguem a poesia de Jorge Fernandes”, fato esse que provoca a distinção das produções de autores potiguares mais renomados anteriores a Jorge Fernandes, como Auta de Souza (1876 -1901), Ferreira Itajubá (1876 - 1912), Gothardo Neto (1881 – 1911) e Lourival Açucena (1827 – 1907), pós-românticos, parnasianos e simbolistas bem distantes daquele livro de versos sem a estruturação comum, que contava com a ausência de versos passadistas, prezava pela utilização de versos livres e o regionalismo presente em suas composições.

Assim, a obra analisada neste trabalho alcançou uma mínima aceitação do público tanto na década de 1920, em sua primeira publicação, quanto nas posteriores, como em sua segunda publicação ocorrida apenas em 1970, circulando “sem noticiário de imprensa local. Apenas pequenos registros na A REPÚBLICA, sem maiores comentários” (SARAIVA, 1987, p. 37), principalmente por causa da circunspeção de seus conterrâneos, que – inicialmente – desprezaram a singularidade das novidades presente na obra de Jorge Fernandes.

3.1 “Poemas das Serras I”: o “Sol-Voronoff”³, o rejuvenescimento e a mudança

O primeiro e único volume de poemas de Jorge Fernandes é composto por exatos quarenta poemas, em que o primeiro tem como título “Remanescente” e logo após inicia a sequência dos poemas a serem analisados nesse trabalho, a saber: “Poemas das Serras”, uma sequência de quatro poemas que retratam a tensão entre

³ “Sol-Voronoff: alusão ao cientista russo, Dr. Voronoff, que anunciava um medicamento para o rejuvenescimento” (GARCIA *apud* FERNANDES, 2008, p. 75).

a máquina e a cidade, dos quais somente os dois últimos recebem um subtítulo, respectivamente de “A carreira do Forde” e “Viagem pra Flores”,

Posteriormente, há uma nova sequência de poemas nomeados de “Meu Poema Parnasiano”, em que cada composição lírica é numerada até o cinco, além do “Meu Poema Parnasiano Sem Número”. Após isso, seguem mais alguns poemas como “Briga do Teju e a Cobra”, “Ninho de Pedras”, “Casaca-de-Couro”, “O Banho da Cabocla” - todos estes contendo imagens e personagens interioranos e sertanejos - até a entrada de “Aviões I”, que compõe uma nova sequência de três poemas exaltando o aeroplano.

Há ainda os poemas em que Jorge Fernandes tem o intuito de criticar os poetas parnasianos, conservando essas formas de maneira descontraída nos poemas: “Rede”, “Avoetes”, “Canção do Litoral”, “Mão Nordestina”, “Maniçoba” e “Arapucas”. Além dessas composições líricas, existem poemas como “Manhecença” e “Viva o Sol”, que caracterizam a utilização de onomatopeia e recursos visuais e auditivos.

No primeiro texto da sequência dos “Poemas das Serras” (FERNANDES, 2008, p. 24) é possível observar que o eu lírico presente nos poemas de Jorge Fernandes cultiva a admiração pelo natural e a observação do desenvolvimento do elemento moderno, assim como afirma Garcia (2008, p.12), produto gerado pelas suas prováveis viagens pelo interior potiguar⁴:

Quebrar as barras ...
 Grita o carão por sobre o açude ...
 Aeroplanicamente voa o caracará ...
 Forde vai lampeiro na barragem ...
 Serras carecas engrujadas na peneira da chuva ...
 Avança forde – come léguas do diacho
 Lá vem Sol-Voronoffe dando alegria às velhas árvores
 E envernizando de verde as juremas das serras ...
 Sapecá – Forde ...
 Quero da Serra de Santana
 Olhar pra baixo cheio de mim ...
 Tangendo dengosa... nem uma variante ...
 Aqui foi onde empreiteiros
 Sonharam cortes imaginários
 E ganharam dinheiro como beia ...
 - Uma cobra !
 - Passa por cima o pneu...

⁴ “Jorge é o poeta que assinala a transição das viagens do interior no lombo de animais para o caminhão, o automóvel. [...] Ele era caixeiro-viajante e saía de lugarejo em lugarejo entregando a mercadoria ansiosamente esperada. Foi pioneiro também nessa atividade, varando estradas precárias e perigosas” (MELO *apud* FERNANDES, 1970, p. 09).

- Arriê !
 - Vamos ver a cobra !

É uma jararaca dançando a sua última dança
 Em honra ao bicho fera
 Que ela mordeu o couro da borracha e ele não morreu...

Por meio da expressão no primeiro verso “Quebrar as barras”, o eu lírico representa a composição do ambiente com a primeira claridade do dia e a coloração do entardecer. Além disso, a escolha de palavras como “açude”, “serra”, “juremas”, “diacho” e “arriê” (linguajar regional), formam a imagem do ambiente e de seu morador, levando ao leitor a vislumbrar tudo o que há ao seu redor. Em contraponto, o eu lírico constrói a imagem da máquina ao fazer uso de palavras como “carão”, “come léguas” e “Forde”, criando assim um ambiente absolutamente oposto ao interiorano.

Por conseguinte, o eu lírico observa um mundo em que “o contingente, o fugitivo, o transitório opõe-se ao convencional, ao pactual [...]” (PEREIRA, 1985, p. 88), ou seja, a normalidade de antes perde força para o novo, fato esse comprovado nos últimos versos desse poema em que a jararaca é atropelada pela máquina, simbologia esta utilizada justamente para despertar uma população que não se adaptada a esse novo estilo de vida, o moderno.

Além disso, nos versos “Tangendo dengosa... nem uma variante ... / Aqui foi onde empreiteiros / Sonharam cortes imaginários / E ganharam dinheiro como beia ...”, há uma denúncia de possível corrupção e superfaturamento em que os empreiteiros não fizeram as curvas projetadas da estrada (“Sonharam cortes imaginários”) e receberam dinheiro indevido (“E ganharam dinheiro como beia), ou seja, uma alusão à corrupção da esfera pública, fato tão presente na política brasileira há décadas. O trecho do poema, então, funcionaria também como um índice social, com o eu lírico de Jorge Fernandes chamando a atenção para uma visão crítica, ainda que descritiva.

Há também uma ruptura brusca na construção da narrativa do eu lírico, pois de repente surgem os versos “- Uma cobra! / - Passa por cima o pneu... / - Arriê!... / - Vamos ver a cobra!...”. Há o que Pereira (1987, p. 89) denomina de “quebra do fluxo da consciência”, retratando assim o retorno do eu lírico a observar o que há ao seu redor, fazendo com que o “Poema das Serras (I)” remeta ao que Andrade (*apud*

Teles, 2012) afirma no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, que a poesia existe nos fatos cotidianos, na beleza no que não era visto antes do Modernismo.

É perceptível ainda a tensão existente entre o rural e a máquina, na mudança construída em torno do cenário campestre e a criação de estradas e rodovias, fato esse observado quando não é mais apenas o sol que ilumina o campo, mais sim o “forde”. Há também a quebra do ciclo natural quando o carro, no penúltimo verso, recebe o nome de “bicho fera” e atropela o animal, proporcionando a ideia de que o animal perde seu espaço, virando até mesmo a caça, por conta da chegada da máquina.

Dessa forma, o eu lírico presente no primeiro poema da sequência dos “Poemas das Serras” vislumbra a convergência da chegada do novo por meio da máquina, do moderno através da tecnologia e dos contrastes existentes dentro da sua região interiorana.

3.2 “Poemas das Serras II”: o automóvel em meio ao Brasil interiorano

Há algo de similar entre o primeiro e o segundo poema que compõe a sequência dos “Poemas das Serras”, a saber: nenhum desses dois recebe um subtítulo, apenas a nomeação numérica. Além dessa similaridade com o “Poema das Serras I”, há um fator divergente entre os demais, sendo ela: a quantidade dos versos. Esta síntese era uma preocupação típica do modernismo inicial, assim como afirma Melo (*apud* FERNANDES, 1970, p. 10)

Neste poema há uma sequência de ações que caracterizam os versos como um texto em prosa resultados das observações do eu lírico durante a sua viagem no automóvel pelo interior do sertão nordestino. Durante este percurso, as imagens da natureza vistas por dentro do automóvel, os relevos do caminho e a atuação do “Forde” constituem a história desses versos (FERNANDES, 2008, p. 25):

Casa dos mocós... das saramantas...
 Escultura enigmática dos desertos...
 Só (pra maior relevo das formas bruscas)
 Pedras que algum gigante milenário
 Pôs com mão de milhões de H. P. misteriosos
 Pra contemplação dos olhos de hoje...
 Duas patas colossais na dianteira
 O resto informe sobre outras pedras...
 Atitude imperfeita de cachorro
 Ladrando pra solidão das outras serras...

O poema inicia com o retrato do ambiente ao redor do eu lírico, a fauna local e a forma singular que os animais, os “mocós” e as “saramentas”, atuam no seu ambiente. Esta paisagem é enigmática e a chegada do automóvel não ultrapassa essa majestade que estava lá desde tempos atrás. Além disso, nestes primeiros versos, até o quarto, podemos perceber as reticências sendo usadas para proporcionar a construção das cenas dos ambientes desse poema. Nestes versos o eu lírico faz uso do adjetivo “brusco” que sugere, assim como afirma Pereira (1985, p. 90), “a aspereza da paisagem do sertão, o repentino, o cambiante dos enfoques [...]”, isto é, a estranheza da natureza ao encontrar a novidade advinda do avanço tecnológico. Além disso, estes versos criam imagem de uma fotografia que leva o eu lírico a olhar para a máquina e atribuir imponência para as “Pedras que algum gigante milenário / Pôs com mão de milhões de H. P. misteriosos” (versos 4 e 5), percebendo assim a exuberância da natureza que desde antes do carro, já possuía força e singularidade.

O eu lírico dentro do automóvel tem uma visão privilegiada do seu ambiente, contudo, a chegada da máquina recebe a atenção em detrimento da paisagem que antes era o objeto digno de exuberância. Dessa forma, os versos: “Pra contemplação dos olhos de hoje... / Duas patas colossais na dianteira / O resto informe sobre outras pedras...” personificam o automóvel como parte da imagem atual que segue o seu caminho pelas serras demonstrando sua força e resistência por meio do barulho dissipado durante o percurso, como é descrito nos últimos versos: “Atitude imperfeita de cachorro / Ladrando pra solidão das outras serras...”.

Nesta última reflexão exposta pelo eu lírico retrata a estranheza inicial do automóvel no ambiente sertanejo interiorano, que com sua velocidade e agilidade conquista seu espaço por meio da natureza, passando por pedras, animais e se infiltrando no ambiente, exibindo a tensão entre o tradicional e o novo – o automóvel.

3.3 “Poemas das Serras III - A Carreira do Forde”: a resistência aos olhos fórdicos

O poema a seguir, que é o terceiro da sequência “Poemas das Serras”, apresenta, assim como os demais, uma lírica moderna divergindo assim dos aspectos retratados no Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo. Tais mudanças

serão vistas na forma de estruturar os versos e as rimas, além das escolhas vocabulares e da construção das cenas formadas pelo texto.

Na construção desses versos existem personagens que protagonizam longas ações, como por exemplo, o “Forde”, que recebeu uma nova forma de escrita devido ao abasileiramento de palavras estrangeiras, fato comum até hoje na Língua Portuguesa. Esse automóvel foi um dos mais proeminentes na cidade de Natal em 1920. Durante o percurso desenvolvido no poema esse mesmo personagem parece sofrer “mutações” e assemelhar-se em alguns momentos com um pássaro em outros com um felino. Acerca dessas atribuições, Araújo (1995, p. 75-76) nos leva a refletir que

O que não era comum era a sua singularização como uma forma de desvio da perspectiva futurista. Nos ‘Poemas das Serras’, Jorge Fernandes ‘desvia’ o automóvel de sua trajetória literária esperada – a trajetória futurista – e acaba usando-o como pretexto para falar de uma realidade absolutamente estranha ao universo tecnológico e civilizado: a realidade sertaneja, regional.

Ou seja, apesar de ser comum entre os futuristas, simbolizar a modernidade fazendo uso das imagens de automóveis, a lírica jorgeana recebe uma nova roupagem para além de uma simbolização do Modernismo enquanto tecnologia, atingindo assim a representação do eu sertanejo que compõe a imagem do nordestino.

Neste poema (FERNANDES, 2008, p. 26) encontramos, então, a contrariedade da modernização ágil, representada pelo automóvel em contraponto à vida natural, figurada pela flora e fauna do sertão e do interior nordestino, de modo geral:

Toca no arranco... nervoso ronca o motor...
 Toca a primeira marcha... grita fanhoso e sai...
 Olhos de gato brabo na escuridão da noite fonfonando...
 Balança todo no catabil...
 Clareia o verde que está dormindo e passa...
 O bacurau com os olhos de tição de fogo pula na estrada...
 Entra no marmeleiro o gado espantado...
 O Forde vai estrada afora muendo léguas...
 Milietas de mutucas giram zonzas ao clarão dos olhos fórdicos...
 O homem retardado da feira entra no mato no rosilho espantado...
 E ele vai soltando no ar um cheiro de gasolina – catanga nova –
 Num barulho novo – subindo em primeira... debreado descendo...
 Em primeira contornando as serras brutas pintadas de escuro
 Da noite quente...
 Se espoja nos leitos dos rios secos

E vai resfolegando levando pedradas miúdas no para-lama
 Numa vaia sem razão das estradas pedregosas...
 Insultado pelos cachorros estúpidos das fazendas...
 E sempre danisco nas serras e gruguéias e nas tangentes
 Macias e amigas do batuta viajor do meu tempo...

A lírica de Jorge Fernandes possibilitou o surgimento de uma poesia que dialoga com o homem e o ambiente ao seu redor, uma criação sem rimas previsíveis. Em seus textos, fica notório a estética recebida pelo Modernismo, mas a presença da vegetação interiorana em seus poemas, como neste poema há “marmeleiros”, em outros aparecem “macambiras”, “melões de São Caetano” e os “cajueiros”, configurando assim uma natureza interiorana, fruto da realidade brasileira.

Apesar de o ritmo estar ausente em seus poemas, Jorge Fernandes provoca a musicalidade rítmica fazendo uso da aliteração durante todo o poema, como por exemplo, nos versos “Toca no arranco... nervoso ronca o motor...” / “Toca a primeira marcha... grifa fanhoso e sai...”. As duas maneiras em que a letra “R” é empregada compõe um som a princípio mais fraco, simbolizando também o início do percurso do automóvel, o Forde, além de construir um som crescente advindo da mesma máquina, passando do ronco ao barulho do automóvel. Ainda se tratando da sonoridade, a onomatopeia e o neologismo estão presentes no estilo lírico de Jorge Fernandes, como na criação do “fonfonando” que remete ao som da buzina do Forde.

Além desses fatores sonoros, há ainda algo que é característica em todos os textos e em alguns títulos do *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*, a saber: o uso das reticências e neste poema, “A carreira do Forde”, são utilizados dezoito sinais de reticências. A significação dada ao uso dessa pontuação ultrapassa a composição rítmica dos versos, compondo assim “a montagem de segmentos de impressões, como se resultassem eles de aproximações e afastamentos de uma câmera” (PEREIRA, 1985, p. 93), havendo recortes de cenas que constroem os ambientes nos poemas de Jorge Fernandes.

Na presença desse então no animal predador ou “gato do mato”, no sexto verso, “O bacurau com olhos de tição de fogo pula na estrada”, ou seja, sua presa assustada tenta então sumir do novo quem está aparecendo e em seguida, o gado também se vai “espantado”. Ainda para a composição de uma imagem que contrasta o moderno advindo com o automóvel e o interior sertanejo, a incidência de “Z” e “S”

pode ser uma tentativa de imitar o zumbido de insetos que acabam por se chocarem ao se encontrarem com o Forde. Dessa forma, esses obstáculos não intimidam o automóvel e ele segue o seu caminho.

Além desses símbolos naturais há outro personagem singular, o homem do campo não identificado que aparece no décimo verso no poema. Este personagem constitui mais um elemento que demonstra o valor do objeto moderno em contraste ao tradicional do sertão nordestino. Neste verso, o eu lírico afirma que o homem não identificado estava atrasado no seu retorno da “feira”, evento comum em cidades do interior nordestino, vê-se acuado ao ponto de entrar no mato a cavalo, “espantado” pelo encontro com a máquina moderna, assim como aconteceu com os animais no meio desse percurso. Este pavor transmitido pelos animais e pelo homem não identificado é concretizado na estranheza da imagem do automóvel em contraste com paisagem natural e o homem sertanejo.

Os termos sertanejos, as palavras pouco usuais nas obras no mesmo período de criação do *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*, demonstram a singularidade do lirismo jorgeano que possui, assim como afirma Araújo (1995, p. 69-70), os elementos do Modernismo como fundamentação para a criação de seus poemas:

[...] porque o poeta em questão pertence ao mundo civilizado (em oposição ao mundo primitivo), seleciona como assunto de seus poemas temas da atualidade, e produz poemas que são “antipoemas” (em relação ao sistema literário anterior ao modernismo) ao evitar a forma tradicional e incluir no texto palavras e modos de falar “prosaicos”, “urbanos” e “regionais”, de forma impessoal.

Isto é, Jorge Fernandes em seus poemas captura os dizeres e as ações pertinentes ao regionalismo em que está inserido, transformando-os em poesia que conta uma história bastante fragmentada, repleta de imagens macroscópicas em contraste com figuras mais próximas da visão do eu lírico e formam cenas na imaginação do leitor. Como por exemplo, o vocabulário popular e que simbolizam rapidez são utilizados para atribuir novas características ao Forde.

Com relação às características dadas ao automóvel, é visível a atribuição de todos os sentidos, tais como tato, audição e visão - “Balança todo no catabil” –, além do olfato presente nos versos “E ele vai soltando no ar um cheiro de gasolina – catinga nova – / Num barulho novo [...]”. Ademais dos vocábulos que constroem a perspectiva de características humanas a máquina, há também nesses versos a

repetição do adjetivo “novo”, demonstrando o motivo da estranheza do povo e do ambiente sobre o Forde, a estupefação perante o desconhecido.

Por causa deste uso particular de palavras, a poesia jorgeana causa espanto, uma vez que os autores contemporâneos a Jorge Fernandes acomodavam-se em compor versos sobre o perfume das rosas, já que “[...] os modelos de linguagem vigentes na época, em Natal, eram ainda os de Olavo Bilac, Raimundo de Correia, que exaltavam a metrificacão parnasiana e a riqueza vocabular como consciência poética” (GARCIA *apud* ALVES, 2014, p. 77), outros aromas despertavam a atenção do poeta, a “catinga-nova”⁵. Estes desvios da curva fizeram à lírica jorgeana ser tão original e diferente dos seus conterrâneos.

Nos versos que seguem no poema “A carreira do Forde”, após “derrotar” o bacurau e atravessar os ambientes naturais e o homem, o automóvel diminui a velocidade na presença da serra relatada nos décimo terceiro e décimo quarto versos: “[...] contornando as serras brutas pintadas de escuro / Da noite quente...”, em que o último verso possui uma extensão mais curta por ser o complemento do pensamento anterior, recurso conhecido como *enjambement*, muito comum entre os modernistas.

Após o encontro com a serra e o final da sua carreira, o Forde quase é dominado pelo ambiente natural quando o calor da noite faz com que seja necessário buscar refúgio e a natureza oferece esses recursos de proteção, como os “[...] leitões dos rios quase secos” que são um alívio de imediato para o automóvel já exausto. Contudo, esse caminho se torna uma contrariedade para a máquina pois no meio do caminho ele vai “levando pedradas miúdas no pára-lama / Numa vai sem razão das estradas pedregosas... / Insultado pelos cachorros estúpidos das fazendas...”. Dessa forma, a paisagem não só resiste ao automóvel – símbolo do moderno – mas também tenta expulsá-lo, até os cachorros mostram a sua aversão ao intruso “numa vaia sem razão”.

O resultado desse embate está presente nos dois últimos versos em que mesmo havendo a recusa da paisagem natural, o Forde não desiste. Pelo contrário, vai “[...] sempre danisco nas serras e gruguéias [...]”, com as reticências ao final do poema também confirmando essa persistência do automóvel e o inacabamento da

⁵ “Por que a gasolina – catinga nova – estava determinando enorme revolução na província” (MELO *apud* FERNANDES, 1970, p. 8).

“carreira” do carro. Já nos versos “[...] nas tangentes / Macias e amigas do batuta viajor do meu tempo...”, vê que a tensão entre a máquina e o ambiente se transforma em um caminho de ajuda e avanço já que o objeto moderno está a favor do homem na construção de estradas em lugares de difícil acesso, como são as estradas do sertão em certa parcela. Nisto está a singularidade e o poder da poesia jorgeana em retratar a poesia, assim como os modernistas da década de 1920 propunham.

3.4 “Poemas das Serras IV – A viagem pra Flores”: o (im)previsto moderno

O quarto poema da série “Poemas das Serras” segue em maior parte os artifícios composicionais dos demais poemas, como “A carreira do Forde”, principalmente com relação aos recursos da construção de imagens. Contudo, durante o estudo deste poema, o personagem que tem maior destaque não é o Forde, apesar de ainda exercer forte influência no decorrer do texto, mas sim o Sol. Além dos personagens atuantes do poema, a construção deste poema surge “a partir de uma viagem pelo sertão na qual a paisagem pelo interior norte-rio-grandense é vista dentro de outro símbolo moderno – o carro – [...]” (ALVES, 2014, p. 80). Segue o poema “A viagem pra Flores⁶” (FERNANDES, 2008, p. 27):

O dia acorda bochecha água fina em cima das árvores
 Que ficam pesadas e contentes...
 O automóvel vai estrada afora recebendo cipoadas
 De jurema florada cheirando a dentifrício
 Com que o dia lavou a boca...
 O automóvel se peita na estrada debulhando
 Um mazaróio de léguas...
 O chofer parece um aviador cansado de tentativa de decolagem...
 Não decola mas sobe a serra sentindo
 O cheiro das folhas molhadas e mastigando nas suas rodas
 A terra macia e boa de engolir...
 Embaixo fica fazendo caracol uma cobra de areia
 – A estrada que passamos –
 Um açude mostra o seu espelho ordinário
 Todo furado no mergulho das marrecas...
 Os marmeleiros junto à estrada estão todos pintados de lã
 Dos comboeiros...Eles passam estalando os guriens
 E os jumentos com os dois fardos ao lombo
 Andando miudinho representam uma crítica

⁶ Segundo as informações de Pereira (1985, p. 94), “Flores, era na época, o nome do município de Florânia. O lirismo imagístico do poema não será incompatível com o título, se se pensar em flores, como nome comum, quando as juremas cheiram a dentifrício”.

Aos brutos dos caminhões empancados porque se furou um pneumático...
 – Pofe! (estourou também o pneumático do meu automóvel)
 –Pára! – suspende o assento do carro – chaves – macacos – pneus novos
 – bomba –
 Fruque! Fruque! Fruque! – Toca a bomba...
 – Está bom?
 – Ainda não.
 –Toca a bomba!
 Fruque! Fruque! Fruque!

E o sol que não estoura pneumático está por cima das serras aos gritos das
 seriemas...

O poema inicia com a imagem do sol personificada, ou seja, executando ações humanas como o ato de despertar e a higiene bucal como está descrito nos versos: “bochecha água fina em cima das árvores / Que ficam pesadas e contentes”. Nestes versos ainda é possível observar o recurso *enjambement*, em que o sentido de um verso é recuperado no seguinte. Por causa disso, os sinais de pontuação irão aparecer apenas no final do segundo verso com as reticências. Estes versos criam ainda a imagem de um leve sereno ou do orvalho da manhã, ao nascer do dia. É o retrato observado pelo eu lírico em sua viagem para Flores em que ele percebe a grandeza e a exuberância da natureza.

Diferentemente do texto “Poemas das Serras I”, em que é perceptível “[...] a possibilidade de harmonia entre elementos da tecnologia e elementos do mundo primitivo (o “Forde” e a manifestação dos fenômenos naturais), além da presença do automóvel como objeto de poesia” (ARAÚJO, 1995, p. 94), neste último poema da sequência dos “Poemas das Serras”, vê-se personagens conscientes – o carro e a natureza – e conflituosos tendo o objetivo de superação sobre o outro, contudo o dominado e o dominador são invertidos. Neste último poema desta sequência, de acordo com Pereira (1985, p. 94)

[...] há uma espécie de dialética da agressividade máquina versus natureza. No poema analisado, o de número três, a força bárbara do automóvel, que é “catinga nova” e “ruído novo”, se impõe. No poema, a seguir, o de número quatro, há um clima de comunhão com a natureza que conquista e até mesmo supera a máquina.

O elemento natural está próximo da imagem moderna, exigindo o seu espaço, como ocorre no terceiro e quarto versos quando o eu lírico afirma que “O automóvel vai estrada afora recebendo cipodadas / De jurema cheirando a dentifrício”, em que

as “cipoadas” – termo regional – retratam a resistência da natureza nesse avanço do moderno. É importante ressaltar que no estilo da lírica jorgeana, a máquina – automóvel ou avião – é símbolo do tempo em que o poeta está inserido, porém não são sempre exaltados em seus versos, havendo assim um equilíbrio na construção dos poemas da obra *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*, como por exemplo, o poema “Té-téu”, no qual a ave que recebe esse mesmo nome está em seu ambiente natural que não tem nenhuma intervenção.

Nos versos que seguem, o automóvel prossegue em seu longo e interminável percurso, assim como está relatado no sexto e sétimo versos “[...] debulhando / Um mazaróio de léguas”. Neste trecho, o termo “mazaróio” demonstra a escolha de um vocábulo regional para valorizar a cultura local e a linguagem brasileira, uma originalidade nativa, seguindo os postulados escritos de Oswald de Andrade em seu “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (1924).

As próximas imagens compostas pelos versos criam a cena do “chofer” que é comparado ao aviador em decolagem, à altura parece excessiva enquanto o automóvel sobe a serra. Este caminho deu ao eu lírico um momento reflexivo pois, no nono e décimo verso, o eu lírico descreve que “Não decola mas sobe a serra sentindo/ O cheiro das folhas molhadas e mastigando nas suas rodas/ A terra macia e boa de engolir...”. Logo após, apresentam-se as marcas causadas pelo carro. Neste momento, o eu lírico do poeta muda rapidamente, torna-se narrativo com a inserção da terceira pessoa do plural nos seus versos, como no décimo terceiro verso: “– A estrada que passamos –”.

O chofer agora tem uma visão privilegiada do caminho. Essa nova paisagem chama atenção do personagem, assim como está retratado nos versos décimo quarto e décimo quinto “Um açude mostra seu espelho ordinário / Todo furado do mergulho das marrecas”. A cena seguinte ironiza um imprevisto acometido aos automóveis, uma surpresa inesperada tratada nos versos “E os jumentos com os dois fardos no lombo / Andando miudinho representam uma crítica / Aos brutos dos caminhões empacados porque se furou um pneumático”, a saber: o furo dos pneus representado também pela onomatopeia “Pofe!” nos versos mais à frente.

Assim, Jorge Fernandes por meio do seu eu lírico, observa a vantagem do transporte dito como antiquado, a força do animal, sobre o transporte moderno, os caminhões. Dessa forma, Jorge Fernandes foi então “o poeta que assinala a

transição das viagens do interior no lombo de animais para o caminhão, o automóvel Ford-de-bigode [...]” (MELO *apud* FERNANDES, 1970, p. 09).

O eu lírico interrompe as suas reflexões e suas falas compõem agora um diálogo, ou melhor, um possível monólogo por não ter descrição de um acompanhante para o chofer – com perguntas e respostas “– Está bom? / – Ainda não. / – Toca a bomba!”. O automóvel é barulhento, as onomatopeias presentes nesses últimos versos simbolizam esse barulho provocado por causa do imprevisto do pneu, as sequências de perguntas rápidas constroem a cena da troca desse pneu pelo chofer. Em outra onomatopeia “Fruque! Fruque! Fruque!”, ilustram o barulho da bomba resolvendo o problema do pneu, que foi derrotado pela força da natureza. O poema encerra com o eu lírico, enquanto conserta o automóvel, vislumbra o sol e no vigésimo oitavo e vigésimo nono versos: “[...] que não estoura pneumático está por cima das serras aos gritos das / siriemas...”, há um retorno à parte macroscópica, à visão da serra, da vegetação e dos animais que formam o interior nordestino.

Nesta última reflexão exposta pelo eu lírico demonstra a conformidade do chofer que foi vencido pela natureza. Apesar de sua tecnologia e velocidade, o automóvel, de maneira simbólica e metafórica, perdeu espaço para o natural, exibindo assim mais uma vez a tensão existente entre o moderno e o novo, o artificial – carro – e a natureza exuberante do sertão nordestino. Esta viagem forma, então, o elo entre o interior e a tecnologia.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise realizada neste trabalho foi possível confirmar o que autores como Araújo (1991; 1995; 1997; 2008), Pereira (1985) e Alves (2014; 2015) haviam formulado acerca da identidade moderna na obra *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*. Tal constatação é comprovada tanto na estrutura da poesia jorgeana, quanto na semelhança com a prosa pelas sequências narrativas, além da ausência de ritmo, do uso de *enjambement* para a composição da sintaxe poética e na escolha da linguagem regional que anterior ao movimento do Modernismo não era usual na poesia, para demonstrar a brasilidade defendida veemente pelos modernistas de 1922.

Nesta sequência de quatro poemas constatou-se a construção narrativa dos seus versos líricos, junto com a recorrência de imagens típicas do sertão potiguar, mas atípicos para versos poéticos, como os “camboeiros”, “marmeleiros” e o “bacurau”. Além disso, há nestes seus versos os aspectos críticos defendidos pelos modernistas do século XX disseminadas principalmente nos “Manifesto Antropófago” e “Manifesto da Poesia Pau Brasil”, pois exaltam a beleza e os horrores da terra brasileira e divergem das formas parnasianas. Neste sentido, assim como afirma Araújo (1995), a poesia de Jorge Fernandes possui uma cosmovisão diferenciada nas mudanças ocorridas pela modernidade.

Em contraste ao que os primeiros autores poetas modernos faziam, o estilo jorgeano não segue à risca aos ideais do Futurismo, que determinavam a visibilidade da máquina, da cidade e da natureza, ocorrendo uma fusão entre esses elementos. Pelo contrário, ao final da sequência dos “Poemas das Serras” na derradeira composição da série “A viagem pra Flores” o foco é a paisagem natural seus elementos que demonstram, decretando uma revanche ao carro de marca Forde, ao novo que se instaurou, o qual termina com os pneus furados.

Esta relação entre o rural e o moderno na poesia do *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*, pois por mais que a poesia jorgeana esteja inserida nas propostas modernistas de primeira fase, há traços singulares em suas composições que fazem do seu estilo próprio. Isto é, a poesia de Jorge Fernandes além de ser consciente das mudanças literárias do seu tempo – o Modernismo – transformou a suas composições em arte além do seu período e que se mantém renovada após quase

noventa anos, dando atenção e visibilidade a uma poesia não antes vista, aquela que retrata o que é brasileiro, nordestino e sertanejo.

Dessa forma, este trabalho foi capaz de contribuir com os estudos e pesquisas sobre a literatura potiguar e as influências recebidas do Modernismo brasileiro, valorizando textos tão ricos em sua tendência dos versos modernos, mas que se tornam esquecidos aos produzidos no eixo econômico e cultural do país, fato por meio do qual justificamos a relevância deste trabalho. Subentende-se que o seguinte trabalho poderá a vir a contribuir para outras pesquisas no âmbito acadêmico no que se diz respeito à literatura potiguar moderna, sendo possível ampliar as pesquisas nesta área.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Alexandre. **Poesia submersa: poetas e poemas no Rio Grande do Norte 1900 – 1950**, v. I. Mossoró: Queima-Bucha, 2014.
- ALVES, Alexandre. **Poesia submersa: poetas e poemas no Rio Grande do Norte 1950 – 1970**, v. II. Mossoró: Queima-Bucha, 2015.
- ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. 20.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Uma introdução ao estudo do Modernismo no Rio Grande do Norte**. 191f. Dissertação - Mestrado em Literatura, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Modernismo: Anos 20 no Rio Grande do Norte**. Natal: Editora Universitária, 1995.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **O lirismo nos quintais pobres: a poesia de Jorge Fernandes**. Natal: FJA, 1997.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Velhos escritos de Jorge Fernandes**. Natal:Offset, 2008.
- BORGES, Yuri. Um livro de poemas modernistas. **Brouhaha**, ano III, n. 08, mar-abr. 2007, Natal. p. 19-25.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: modernismo**. São Paulo: Difel, 1983.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Crônicas de origem**. Natal: EDUFRN, 2011.
- FERNANDES, Jorge. **Livro de poemas de Jorge Fernandes**. Natal: EDUFRN, 2008.
- GARCIA, Maria Lúcia de Amorim. Introdução. In: FERNANDES, Jorge. **Livro de Poemas**. Natal: EDUFRN, 2008.
- MARINHO, Márcia Maria Fonseca. **NATAL TAMBÉM CIVILIZA-SE: sociabilidade, lazer e esporte na Belle Époque natalense (1900-1930)**. 135f. Dissertação - Mestrado em História e Espaços, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.
- MELO, Veríssimo de. Introdução. In: FERNANDES, Jorge. **Livro de Poemas**. Natal: Fundação José Augusto, 1970.

MENEZES, Othoniel. **Othoniel Menezes**: obra reunida. Natal: Una, 2011.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

PEREIRA, Francisco das Chagas. **Leitura de Jorge Fernandes**. Natal: Nordeste Gráfica/Fundação José Augusto, 1985.

SARAIVA, Gumercindo. **Jorge Fernandes um século depois**. Natal: Clima, 1987.