

OLIVERIO GIRONDO: AS VANGUARDAS E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES LATINO-AMERICANAS PÓS-REVOLUÇÃO INDUSTRIAL

Danio Bezerra REBOUÇAS
Luma Almeida de FREITAS
Roseli Barros CUNHA
Universidade Federal do Ceará

RESUMO

O presente trabalho parte da análise da obra *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) do poeta argentino Oliverio Girondo, discorrendo sobre o conceito de vanguardas e a sua relação com a *urbe* pós-Revolução Industrial apresentado através de investigações referidas ao objeto de estudo (SCHWARTZ, 1983; 1995; BARRERA, 1997). Para alcançar tal objetivo escolhemos da obra em estudo os seguintes poemas: “Apunte callejero”, “Croquis en la arena” e “Río de Janeiro”. Estes passaram a ser analisados através da obra objeto de nosso estudo e demais aportes teóricos, auxiliando-nos em nossa investigação. Delimitamo-nos, na análise da obra, à figura humana em constante simbiose com a *urbe* e o olhar de viajante do eu lírico do poeta. Observamos em nossa investigação, uma constante transgressão dos limites cotidianos, através do uso de uma linguagem rebuscada e criativa por meio das descrições das pessoas, os autorretratos, o uso de textos visuais e da subordinação do eu lírico e auto-reflexivo à ordem arquitetônica do espaço literário, são alguns elementos das vanguardas utilizadas por Oliverio Girondo. Esperamos com o presente trabalho contribuir aos estudos sobre Identidade e vanguardas latino-americanas.

Palavras-chave: GIRONDO; VANGUARDAS; IDENTIDADE.

Introdução

A partir da revolução industrial e seus novos meios de produção a sociedade passa a adaptar-se a uma nova maneira de viver. O Novo passa a subir no palco e torna-se o protagonista de uma peça na qual antes brilhava a tradição; a vida se torna mais frenética e inconstante; a cidade, através de suas fábricas, toma um lugar que antes era do campo; o homem não é mais de seu país, ele é da *urbe*: a cidade industrializada e fonte de conhecimento e cultura. Paris se torna não só o foco como também a meta cultural para outros países. Nesse meio, Horacio Quiroga e Ruben Darío são representantes fortes de artistas hispano-americanos que não se contiveram em admirar e idealizar a sua ‘segunda pátria’, mas precisaram vivê-la. Assim surge, uma nova maneira de ‘fazer artístico’, uma nova maneira de ‘ver o artístico’, e como sintetiza Schwartz ‘cria-se uma nova tecnologia que muda tanto os meios de produção como o produto artístico’.

Mais tarde com uma mudança na realidade latino-americana em que a produção artística se torna mais viável e a circulação de textos se torna mais rápida e acessível ao grande público, há, então, um choque entre o passado brilhante do poeta e sua nova realidade. Este deixa de ser o ser iluminado e passa a ser o trabalhador que construirá um novo produto a se vender no mercado: a sua arte e o seu ‘fazer’.

Aqui analisaremos, pois, o fazer de Oliverio Girondo e seu lugar cosmopolita na Buenos Aires do início do século XX, onde ‘el campo intelectual atravesó una serie de transformaciones que dieron lugar a la emergencia de un mercado editorial moderno y que, a su vez, generaron un espacio propicio para la aparición de las vanguardias’ (HAYMES, 2011), através de sua poesia rápida e criada a partir de um olhar estrangeiro sob outras *urbes*.

Esta investigação tem por objetivo analisar a obra Vinte poemas para ser lidos em o bonde (1922) do poeta argentino Oliverio Girondo, discorrendo sobre o conceito das vanguardas e sua relação com a nova realidade das grandes metrópoles - Urbe - pós-Revolução Industrial com o fim de que seja possível um melhor entendimento de dita relação com a construção de uma identidade latinoamericana. Já que as vanguardas literárias de nosso continente não surgem de outra

forma se não de um mosaico de paradoxos (SCHWARTZ, 1995, p. 14) e que a criação de várias identidades americanas é possível já que os escritores latinoamericanos resolveram a questão dos materiais que serviriam de base para a expressão de sua criação literária partindo de que, segundo Schwartz (1995, p.25), as vanguardias são um projeto estético que encontra seu habitat em os materiais, os temas, algumas formas e principalmente, o ethos que enforma o trabalho de invenção de seu país de origem.

Para atingir tais objetivos baseamos-nos em textos teóricos sobre vanguardas latino-americanas, vanguardas portenhas, estética Oliveriana e Identidade e as usamos de modo a analisar os poemas “Apunte callejero”, “Croquis en la arena” e “Río de Janeiro” a partir dos conceitos acima citados. Elegemos este livro porque sua publicação, segundo a Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, é o marco de nascimento da vanguarda literária da América Latina.

Oliverio Gironde nasceu em Buenos Aires em 1891. Dedicou-se à poesia e ao jornalismo. Participou em as revistas Proa, Prisma e Martín Fierro, em as quais manteve contato com o grande escritor Jorge Luis Borges. Viveu na Europa e a partir de seu regresso do velho continente, Gironde, que já conta então com seus bons 30 anos, traz seu pessoal programa estético resumido em um breve, mas intenso livro de poesia: “Veinte poemas para ser leídos en un tranvía.”

La publicación del poemario de Gironde es, definitivamente, uno de los hitos que marcan el nacimiento de la vanguardia literaria en Latinoamérica y, por descontado, en la Argentina. Los *Veinte poemas* se gestan entre Europa y América en 1920 y 1921. En esa época, Oliverio había salido de Argentina decidido a *découvrir le nouveau monde*, con el convencimiento, como dirá dos años después, de que «nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión». El personal acento poético de Gironde deja traslucir, sin embargo, una coincidencia con determinadas posiciones de los diferentes.

(disponível em:
<http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/Girondo/obra.shtml>, consultado em: 20 noviembre 2012

E dará continuidade a sua produção literária com os livros *Calcomanías* (1925), *Espantapájaros* (1932), *Interlunio* (1937), *Persuasión de los días* (1942), *Campo nuestro* (1946) y *En la masmédula* (1953). Oliverio Gironde morre em 24 de janeiro de 1967 em Buenos Aires, Argentina.

A Urbe e o Cosmopolitismo: Ruben Darío como o primeiro poeta cosmopolita nas letras hispanas

A partir da revolução industrial e seus novos meios de produção a sociedade passa a adaptar-se a uma nova maneira de viver; “ou sucessivo passa a dar lugar ao simultâneo, ou espaço histórico é substituído pelo espaço geográfico, a discronia pela sincronia, a tradição pelo instante.” (PÄR BERGMAN, 1983, p. 4); a vida volta-se mais frenética e inconstante; a cidade, através de suas fábricas, toma o lugar o qual dantes era do campo; o homem já não é de seu país, ele é da Urbe: a cidade industrializada e fonte de conhecimento e cultura.

A intelectualidade do mundo ocidental volta o olhar para Paris que se torna o modelo e meta cultura para eles. Nesse meio, Horacio Quiroga e Rubén Darío são representantes fortes de artistas hispano-americanos que não se contiveram só em admirar e idealizar a sua ‘segunda pátria’, mas precisaram a viver. Este último é, pois, o primeiro poeta cosmopolita das letras hispanas, isto é, o primeiro poeta que tem uma vivência em o estrangeiro e que ademais tem como fator predominante em sua produção a internacionalidade.

Terá, no entanto, um momento em que a preocupação com a forma e os símbolos, próprios de uma literatura marcada pela contradição do modernismo começa a perder lugar para a realização de uma literatura a que se base em esta nova cidade para ser tema e material estético. Surge, então, uma nova maneira de ‘fazer artístico’, uma nova maneira de ‘ver artístico’, o que segundo Schwartz (1983, p.4) Gironde chama ‘A nova Sensibilidade’.

Duas décadas mais tarde com uma mudança em a realidade latino americana em a que a produção artística se torna mais viável à circulação de textos se torna também mais rápida e acessível ao grande público, há, então, um choque entre o passado brilhante do poeta e sua nova realidade – uma preocupação a qual se percebe desde Rubén Darío que reprocha a todo o que tem que ver com o tecnológico. Ainda assim a ‘aura do poeta’ cai e este já não é o ser alumiado e passa a ser o trabalhador que construirá um novo produto a vender em o mercado: sua arte e sua ‘fazer’. (SCHWARTZ, 1983, p. 2)

A realidade das vanguardias porteñas e Oliverio Girondo

Neste contexto as vanguardas portenhas, segundo Haymes (2011, p. 76), surgem a partir da consolidação da figura do escritor profissional e o progressivo aparecimento de uma indústria destinada a produzir bens culturais. Assim, pois, estas vanguardas mais que uma ruptura, são um produto da evolução do campo intelectual em o que estavam inseres. Isto é, transformações, como a expansão do público; a profissionalização do escritor; a emergência do editor moderno e o surgimento da crítica, em a esfera intelectual portenha possibilitou o surgimento do movimento.

Assim os jovens das vanguardas portenhas se portaram de diversas maneiras em frente a essa indústria cultural e acabaram por se agrupar em dois grandes grupos que discutiriam polemicamente a ideia de revolução em a arte’ ou ‘arte para a revolução’, o que significa vanguardas estéticas e vanguardas políticas. Estas se agrupariam em torno das revistas Los pensadores, Extrema Izquierda, Dínamo y, principalmente, *Claridad* mientras aquellos en torna a *Prisma*; *Proa*; *Inicial*, y claro, *Martín Fierro*, os que se autodenominariam *Boedo* y *Martín Fierro*, respectivamente. Para que se perceba bem a diferença de posicionamento entre eles vejamos o que diz Haymes:

Mientras la primera (Martín fierro) editó obras comprometidas con las nuevas formas literarias, la segunda publicó libros de ensayos, novelas, en

impresiones de baja calidad y de precio accesible, con el fin de acercar la alta cultura a un público más amplio. Si para los boedo el soporte material de la obra no atentaba contra su contenido, para los martinfierristas esa edición de baja calidad [...] acerraba la degradación del contenido de la obra al hacerla económicamente accesible a un público demasiado amplio para su gusto. (2011, p. 80)

No entanto, a linha de divisão e polêmica que tinha entre estes dois grupos é muito tênue, já que ainda que os martinfierristas se posicionassem na contramão uma publicação que culminasse em um livro mais barato e conseqüentemente mais acessível à massa, não podiam depreciar este público totalmente, já que são estes leitores que ao comprar outro livro ou não avaliariam a obra, isto é, se por um lado há uma preocupação em manter ‘a boa literatura’ a um determinado público com o fim de manter sua qualidade, é o público comprador o que vai expressar um julgamento de valor para a mesma. O que quer dizer que esta rejeição é moderada já que “os martinfierristas, individualmente, eram escritores preocupados em vender seus livros em o mercado, ainda que sua aspiração não fora sempre viver da escritura.” (HAYMES, 2011, p. 81).

Neste ponto parece-nos importante dar um conceito de vanguarda, o que é, segundo Barreira (1997, p. 396), um fenômeno artístico e estético ao mesmo tempo, mas sua ruptura não se cinge exclusivamente ao estético senão que se estende ao conjunto das relações intelectuais: instituições e funções do ator-artista.” Assim, Oliverio Gironde é o escritor que semeia a semente da ruptura em a realidade de Buenos Aires da década de 20 ao publicar o livro *Espantapájaros*, em 1932.

Desde este primeiro livro vemos na escrita de Oliverio Gironde uma poesia compacta, mas que mostra o mundo a partir da visão deste cosmopolita que quer gravar os mais bonitos instantes, e ele próprio diz em a revista variedades em 1924 (BARREIRA, 2011, p.400):

“Mirar con nuestros propios *ojos* actuales el espectáculo cotidiano. Ver lo que hay de emocionante, de patético, de inédito, de grotesco en unos guantes, en un farol, y que

farol o guantes si lo deseamos transporten nuestra arbitrariedad con el confort de un transatlántico.”

Assim, vemos um sentido de liberdade próprio das vanguardas que pode ser explicado por meio do que observa SOARES FILHO (2002, p. 03) apud SCHWARTZ (1995):

O senso da liberdade propicia, de um lado, a disposição de agir ludicamente no momento de criar formas ou de combiná-las, e, de outro, amplia o território subjetivo, tanto na sua conquista de um grau mais alto de consciência crítica (pedra de toque da modernidade), quanto na direção, só aparentemente contrária, de abrir a escrita às pulsões afetivas que os padrões dominantes costumam censurar. (p.23)

Por fim, sobre a criação literária Oliveriana, contínua SOARES FILHO (2002, p. 03):

O termo ‘vanguarda enraizada’ muito nos auxilia a entender a dinâmica do processo artístico do movimento. Entendemos como sendo ‘um projeto estético que acha no seu próprio habitat os materiais, os temas, algumas formas e principalmente, o ethos que enforma o trabalho de invenção.’

Poemas e a Urbe: uma poesia fotográfica

Como foi abordado anteriormente, a obra literária do poeta argentino Oliverio Gironde se desenvolveu em uma época de grandes transformações artísticas e sociais. Incentivado por uma intensa juventude viajante, se conhecimento dos diferentes movimentos artísticos que envolviam a Europa do pós-guerra o levou a abraçar o espírito experimentador como único e supremo princípio poético.

Desta forma, suas produções poéticas têm um aspecto pulsante, dinâmico, bem como a Urbe, representada na obra a que vamos analisar por médio de recortes feitos a partir das várias impressões do autor-viajante que registra em sua poesia recordações por onde passou, a qual chamaremos de poesia-fotográfica, já que em a cada um de seus poemas faz, também, o registro da cidade (sempre uma metrópole) e do ano de sua viagem (aspecto efêmero), se

utilizando de palavras que nos remetem às imagens que tem o viajante ao passar por estas cidades.

A relação de Oliverio Girondo com a Urbe denota-se por sua filiação ao manifesto vanguardista portenho, assim propõe BARREIRA (1997, p. 397), ao dizer que “La persona, la máscara, su invento a través de los autorretratos, su relación con el texto creativo, la importancia del texto visual y la subordinación del yo romántico y auto-reflexivo al orden arquitectónico del espacio literario diseñarán el perfil de la vanguardia.”

A escolha do bonde para compor o título da obra representa a época (início do século XX) a modernidade das grandes metrópoles que pós-revolução industrial têm um ritmo frenético, bem como é a escrita de Girondo que tenta conduzir ao viajante (leitor) por médio de seus registros como poeta-fotógrafo que capta o instante de suas impressões que se dividem entre imagens (desenhos do próprio Girondo) e palavras, em caráter simultâneo, não tendo um começo e um fim entre eles, assim em seus poemas, o poeta apresenta situações em as que dificilmente seriam percebidas pelos então leitores dessa nova realidade – urbana – com o intuito de eternizar tais momentos. Aí percebemos a prática da teoria do próprio Girondo em a que nomeia esse “captar” como a percepção de uma “nova sensibilidade”, como poderemos ver a seguir em o trecho “El sol ablanda el asfalto y las nalgas de las mujeres, madura las peras de la electricidad, sufre un crepúsculo, en los botones de ópalo que los hombres usan hasta para abrocharse la bragueta” do poema “Río de Janeiro” (GIRONDO, 1922, p.14).

Seus poemas, cheios de cor e ironia, superam o simples rascunho pitoresco e constituem uma exaltação do cosmopolitismo, daí sua referência a várias metrópoles, sejam elas europeias ou latino-americanas, e da nova vida urbana e tentam fazer uma crítica de costumes, o que poderemos ver no poema “Croquis en la arena”, quando este diz, ironicamente, “Por ochenta centavos los fotógrafos venden los cuerpos de la mujeres que se bañan.” (GIRONDO, 1922, p. 09). Outro exemplo desta ironia encontraremos no poema “Río de Janeiro”, quando o poeta, num tom pejorativo, exagera o valor que se paga na cidade por um simples café, ou seja, o valor e o tempo que se

desfruta do mesmo é inversamente proporcional: “Sólo por cuatrocientos mil reis se toma un café, que perfuma todo un barrio de la ciudad durante diez minutos.” (GIRONDO, 1922, p.14)

Por fim, Oliverio Girondo também mostra um incômodo do cosmopolita frente a esta nova realidade quando expressa na poesia “apunte callejero” um verdadeiro sufoco por parte deste ao presenciar o movimento frenético da Urbe e seus novos recursos” tecnológicos e sua relação à vida do transeunte que também é frenética: “Pienso en dónde guardaré los kioscos, los faroles, los transeúntes, que se me entran por las pupilas. Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar.... Necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda....” (GIRONDO, 1922, p.17)

Conclusão

Concluimos neste trabalho que na construção da poesia de Oliverio Girondo há uma constante simbiose entre as imagens e as palavras, onde não há limite entre o começo e fim. Isto é, uma simultaneidade que nos remete à nova realidade das cidades pós-revolução industrial e que conseqüentemente dá à trama poética um dinamismo que nos permite entender quanto o título *20 poemas para ser leídos en el tranvía* é esclarecedor no que se refere à relação da obra literária e a possibilidade de ler num contexto que nos remete a uma vida frenética em a que ‘el espectáculo cotidiano’, como diz Oliverio, já não nos passa desapercibido.

Assim, observamos em nossa investigação alguns elementos das vanguardas na obra estudada, como a constante transgressão dos limites cotidianos, através do uso de uma linguagem criativa, a descrição de pessoas – por trás de uma visão cosmopolita - de maneira irônica com o intuito de deixar críticas aos lugares por onde este viajante vai, além do uso de recursos visuais já que, segundo Barreira (2002, p. 2), no contexto vanguardista os poetas buscam sua expressão através de metáforas e da imagem, já que se reconhece neste momento uma falibilidade da poesia ao perceber a fratura interior originada entre a relação entre o signo linguístico e as coisas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRERA, T. Oliverio Gironde: la transgresión de los límites cotidianos. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. N. 26 II, p. 396-405, 1997. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9797220395A/23014>>. Acesso em: 20 noviembre 2012.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. Oliverio Gironde. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/Gironde/obra.shtml>. Acesso em: 20 noviembre 2012.

GIRONDE, O. Veinte poemas para ser leídos en el tranvía. Editorial La Facultad: Buenos Aires, 1922. Disponível em: http://figuras.liccom.edu.uy/_media/figari:anexos:gironde_oliveiro_-_veinte_poemas_para_ser_leidos_en_el_tranvia.pdf>. Acesso em: 20 noviembre 2012.

HAYMES, G. M. Una vanguardia conservadora. La revista *Martin Fierro* ante la emergencia de las industrias culturales (1924-1927). *Letras Históricas*. N. 4, p. 75-93, 2011.

SCHWARTZ, J. Vanguardas e cosmopolitismo na década de 20: Oliverio Gironde e Oswald de Andrade. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

SCHWARTZ, J. Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Edusp, 1995.

SOARES FILHO, M. A. Daniel. O debate da busca de uma identidade latino-americana. Os movimentos de Vanguarda, *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, vol. I, nº I, Fevereiro-Maio, 2002. Disponível em: http://www.unigranrio.br/unidades_acad/ihm/graduacao/letras/revista/numero1/textodaniel.html>. Acesso em: 20 noviembre 2012.

ANEXOS

CROQUIS EN LA ARENA



La mañana se pasea en la playa empolvada de sol.

Brazos.

Piernas amputadas.

Cuerpos que se reintegran. Cabezas flotantes de caucho.

Al tornearles los cuerpos a las bañistas, las olas alargan sus virutas sobre el aserrín de la playa.

¡Todo es oro y azul!

La sombra de los toldos. Los ojos de las chicas que se inyectan novelas y horizontes. Mi alegría, de zapatos de goma, que me hace rebotar sobre la arena.

Por ochenta centavos, los fotógrafos venden los cuerpos de las mujeres que se bañan.

Hay quioscos que explotan la dramaticidad de la rompiente. Sirvientas cluecas. Sifones irascibles, con extracto de mar. Rocas con pechos algosos de marinero y corazones pintados de esgrimista. Bandadas de gaviotas, que fingen el vuelo destrozado de un pedazo blanco de papel.

¡Y ante todo está el mar!

¡El mar!... ritmo de divagaciones.

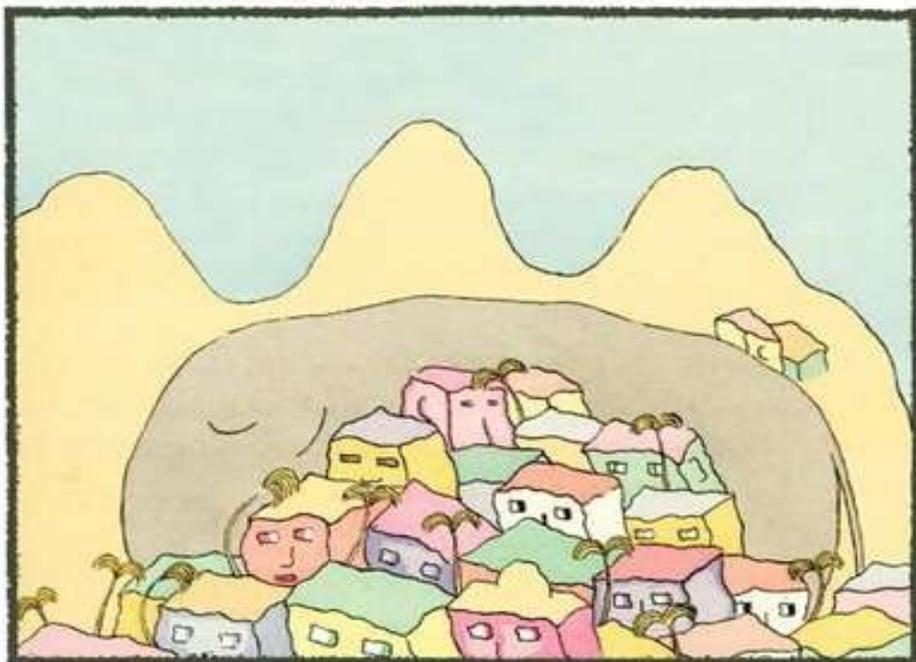
¡El mar! con su baba y con su epilepsia.

¡El mar!... hasta gritar

¡BASTA!

como en el circo.

Mar del Plata, octubre, 1920



RÍO DE JANEIRO

La ciudad imita en-cartón, una ciudad de pórfido.

Caravanas de montañas acampan en los alrededores.

El “Pan de Azúcar” basta para almibarar toda la bahía...

El “Pan de Azúcar” y su alambre carril, que perderá el equilibrio por no usar una sombrilla de papel.

Con sus caras pintarrajeadas, los edificios saltan unos encima de otros y cuando están arriba, ponen el lomo, para que las palmeras les den un golpe de plumero en la azotea.

El sol ablanda el asfalto y las nalgas de las mujeres, madura las peras de la electricidad, sufre un crepúsculo, en los botones de ópalo que los hombres usan hasta para abrocharse la bragueta.

¡Siete veces al día, se riegan las calles con agua de jazmín!

Hay viejos árboles pederastas, florecidos en rosas té; y viejos árboles que se tragan los chicos que juegan al arco en los paseos. Frutas que al caer hacen un huraco enorme en la vereda; negros que tienen cutis de tabaco, las palmas de las manos hechas de coral, y sonrisas desfachatadas de sandía.

Sólo por cuatrocientos mil reis se toma un café, que perfuma todo un barrio de la ciudad durante diez minutos.

Río de Janeiro, noviembre, 1920.

APUNTE CALLEJERO

En la terraza de un café hay una familia gris. Pasan unos senos bizcos buscando una sonrisa sobre las mesas. El ruido de los automóviles destiñe las hojas de los árboles. En un quinto piso, alguien se crucifica al abrir de par en par una ventana.

Pienso en dónde guardaré los kioscos, los faroles, los transeuntes, que se me entran por las pupilas. Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar... Necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda...

Al llegar a una esquina, mi sombra se separa de mí, y de pronto, se arroja entre las ruedas de un tranvía.