



Enquanto houver Soll, a poesia modernista pede passagem

As long as there is Soll, modernist poetry demands passage

Kalina Alessandra Rodrigues de Paiva¹

Resumo: Este artigo reivindica o lugar de Hellen Ingersoll (1930-2010) como poeta da 3ª Fase do Modernismo no RN. Sua poesia tanto rompe com estruturas poéticas conservadoras quanto afronta os ditames patriarcais. Objetiva-se dar visibilidade à produção há muito silenciada. Através da pesquisa bibliográfica, ancora-se em Araújo (1995), Candido (2007), Cascudo (1953), entre outros teóricos que tornaram possíveis os contrapontos levantados/discutidos.

Palavras-chave: Hellen Ingersoll; literatura potiguar; modernismo norte-rio-grandense; ruptura; tradição.

ABSTRACT: This article claims the place of Hellen Ingersoll (1930-2010) as poet of the 3rd Phase of Modernism in RN. Her poetry both breaks with conservative poetic structures and affronts patriarchal dictates. The objective is to give visibility to the production that has been silenced for a long time. Through bibliographical research, it is based on Araújo (1995), Candido (2007), Cascudo (1953), among other theorists who made possible the raised/discussed counterpoints.

Keywords: Hellen Ingersoll; potiguar literature; norte-rio-grandense modernism; break; tradition.

I. INTRODUÇÃO

A história leva a tudo, mas na condição de

distanciar-se dela.

(Claude Lévi-Strauss)

Há um século de distância da Semana de Arte Moderna, o Rio Grande do Norte descobre uma potente voz na poesia da Terceira Fase modernista: Helen Ingersoll (1930 – 2010). Isso se tornou possível, através de uma compilação feita por Claudio Galvão, pesquisador mossoroense que, ao se debruçar em outro objeto de pesquisa, percebeu

¹ Professora do IFRN – campus Natal Central, graduada em Letras pela UFRN (2004); mestre (2008), doutora (2019) em Estudos da Linguagem pela UFRN, vinculada ao Núcleo de Pesquisa em Ensino e Linguagem - NUPEL/IFRN, na linha História, Memória e Literatura. E-mails: kalina.paiva@ifrn.edu.br / kalinissima@yahoo.com.br

aquela verve poética afrontosa no extinto Jornal *A República*. A aparição de Helen é instigante e desafiadora por ser em um período do qual se toma um pouco de distância e se lança um olhar retrospectivo, repleto de questionamentos. Alguns deles com respostas; outros que permanecerão incógnitos.

Neste exercício de distanciamento, fatos são revistos, contestados pelos críticos, no que diz respeito ao pioneirismo modernista atribuído ao sudeste, especificamente o eixo Rio-São Paulo. O rebaixamento histórico, político e cultural das demais regiões brasileiras sob a pecha de produção regionalista só mostra as tentativas de inferiorizar, ou mesmo apagar manifestações culturais, deslegitimando-as, por isso a importância desta pesquisa.

Obedecendo uma ordem cronológica de autores modernistas no Rio Grande do Norte, tem-se os poetas de transição Palmyra Wanderley e Othoniel Menezes; o da Primeira Fase – *Heroica* –, Jorge Fernandes; as da Terceira Fase, *Geração de 45*, a mossoroense Helen Ingersoll e, em seguida, Zila Mamede, paraibana radicada em solo potiguar.

É importante mencionar que a mossoroense carrega traços da Primeira Fase. Seus versos livres teriam sido impulsionados pelo estilo cultuado na Primeira Geração Modernista? Essa foi a primeira pergunta surgida na pesquisa, diante de uma escrita tocada por uma rebeldia que, três décadas depois, apareceria fortemente na poesia marginal que cresceu com os movimentos contraculturais.

Sobre a autora, pouco se sabe, mas o que foi coletado será partilhado neste estudo. A segunda pergunta da pesquisa: além dos escritos reunidos por Claudio Galvão, há material inédito de Helen Ingersoll com a família, no Rio de Janeiro ou poesias publicadas em jornais cariocas a partir de 1950? Em suma, busca-se vestígios dessas possíveis atividades literárias, após sua saída do RN.

Em face do pequeno *corpus* e sabendo que o artigo é um gênero marcado pela brevidade, assim estão organizados as partes: (II) *Mossoró na cartografia da modernidade*, uma breve contextualização de sua cidade natal; (III) *Aparição: olhando direto para Soll*, no qual é fornecido um breve excurso da produção literária modernista potiguar com dados biográficos sobre a poeta e outros nomes femininos; (IV) *Poética da ruptura: os versos em chamas de Helen Ingersoll*, uma amostragem da sua lírica insubmissa; finalmente, à guisa de conclusão, algumas impressões gerais da pesquisa nas (V) *Considerações finais*.

II. Mossoró na cartografia da modernidade

Para um estudo mais acurado da poética ingersolliana, é necessária a articulação entre contexto social, biografia e discurso que permeia sua obra, pois as relações entre a lírica e a sociedade são complexas, sobretudo considerando que Helen Ingersoll, em um dado momento, rompe relações com sua terra que, embora desfrutasse da modernidade, ainda carregava uma moral provinciana demais. Amalgamar tais elementos nos levará à compreensão das temáticas evocadas na poesia. Para isso, a contextualização da época e do espaço será analisada sob a ótica de Candido:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos valores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 1967, p. 4)

Em se tratando do século XX, singularmente conhecido pelos avanços tecnológicos, foi estabelecido, ao longo desse estudo, um recorte entre 1915 e 1951 como forma de apresentar uma cartografia da modernidade evidente na cidade de Mossoró, terra natal da poeta. Em alguns momentos, existirão leves recuos na História para se entender o pioneirismo e as rupturas sempre presentes no desenvolvimento dessa sociedade.

Em 1915, William John Ingersoll, um engenheiro viúvo, canadense, chegava à cidade para trabalhar na exploração da gipsita. Logo, casou-se com a professora Maria Elisa da Silva. Eram os pais da poeta. A cidade estava se modernizando e não tardaria a abastecer 90% dos estados brasileiros com aquele mineral em vias de prospecção. Mossoró já era uma cidade urbanizada. As vias públicas eram limpas, havia coleta de

lixo, estradas para acesso de carros e estrada de ferro. No ano seguinte, em 1916, era a vez de a luz elétrica iluminar o mês de dezembro.

Nesse período, por ser referência na produção do sal e da carnaúba, na criação de gado, na comercialização da carne e do couro, dos frutos do plantio regular, entre outros, a cidade apresenta um crescimento em potencial. A costa mossoroense é reconhecida e próspera na extração do sal, de maneira que, em 1644, figurou nos registros das cartas quinhentistas e seiscentistas portuguesas e holandesas. (CASCUDO, 1953)

A prosperidade que sempre abraçou Mossoró pareceu se estender às conquistas sociais, alcançadas com lutas e rupturas. Voltando um pouco no tempo, em 1875, como resposta à obrigatoriedade do recrutamento, respaldado pelo Decreto 5881 de 27 de fevereiro daquele ano, que o Visconde do Rio Branco deixou como bomba de retardo para Duque de Caxias, alguns protestos ocorreram pelo país, sobretudo no Rio Grande do Norte. O motim das mulheres mossoroenses pertence a este ciclo.

Câmara Cascudo (1953) exemplifica o comportamento das mulheres que saíam em defesa de seus filhos, maridos e noivos. E como nem só dos 300 de Esparta vive a História, o escritor potiguar destaca a jovem Ana Floriano, de 15 anos, que liderou o agrupamento de 300 mulheres saídas em cortejo, arrancando os editais de convocação afixados nos logradouros. Mesmo com os soldados tentando conter o levante, elas não pararam. Tudo terminou em confronto direto entre elas e a polícia, deixando um saldo de feridas naquele 31 de agosto de 1875.

Em 1883, houve campanha pela libertação dos cativos, de maneira que, antes de a abolição ocorrer no Brasil, a cidade se antecipou neste mesmo ano, alforriando 40 escravos dos 86 existentes, uma quantidade pequena comparada à São José do Mipibu-RN que permaneceu mantendo mais de 9 mil cativos em engenhos de açúcar. A cidade preferia a mão de obra de homens livres.

Desde o final do século XIX, Mossoró tinha cinema e teatro. Não à toa, recebeu o título de capital cultural do Rio Grande do Norte. Em 1917, sua população contava com 16 mil habitantes, sendo que, desses, 13 mil fixaram residência no perímetro urbano. Na cidade havia “(...) três automóveis de passeio, dois carros de luxo, duas diligências, um auto de passageiro, um de cargas, além de outro avariado.” (CASCUDO, 1953, p. 190). Pelos idos dos anos 1920, os automóveis virariam febre na cidade onde se podia ouvir o ronco dos motores. Dentro desse intervalo, em 1918, a gripe espanhola deixou um rastro de luto.

Em 1922, rodovias foram abertas, o monumento à Independência foi erguido na praça da cidade. No ano posterior, em 1923, a Arcádia Litero-Cívica de Mossoró promoveu ciclos de conferências literárias. Em 1926, a imprensa foi instituída.

Enquanto a cidade crescia e se desenvolvia, com suas ruas pavimentadas, em 1927, o bando de Lampião ameaçou invadi-la, caso o pagamento exigido pelo líder não fosse efetuado pelo prefeito. A recusa do povo sinalizava o combate. Em 13 de junho² do referido ano, mesmo com 50 jagunços, o bando não só foi repellido pelos mossoroenses como perdeu Colchete e Jararaca – este último, ferido, foi enterrado ainda vivo – no confronto.

Em 1928, antes do movimento sufragista brasileiro, o primeiro voto feminino aconteceu em Mossoró. A eleitora, iniciada em leituras marxistas, era a professora Celina Guimarães Viana que, aos 29 anos, participou da eleição municipal. Somente em 1932, as mulheres passariam a ter este direito assegurado pelo código eleitoral.

A cidade que se antecipou na abolição da escravatura; que protagonizou um levante contra as medidas arbitrárias de recrutamento do governo; que foi pioneira no voto feminino, recebe Helen Ingersoll em 13 de março de 1930, futura poeta modernista. Não é por acaso que o topônimo Mossoró (do tupi *mo-çoroc*), segundo Teodoro Sampaio na obra *O tupi na geografia nacional*, é uma palavra que traz consigo o sentido de “fazer romper, rasgar”, em outras palavras, promover uma ruptura. (SAMPAIO, 1987, p. 287).

III. Aparição: olhando direto para Soll

Looks like a girl, but she's a flame³

(Alicia Keys)

Quando Helen Ingersoll nasce em 13 de março de 1930, já havia se passado oito anos da Semana de Arte Moderna. Tempo suficiente para que Mário de Andrade, um de seus representantes de peso, realizasse um balanço. Inicialmente, segundo ele, o movimento se mostrava como “o prenunciador, o preparador e por muitas partes o

² A expulsão do bando de Lampião atualmente é rememorada em um espetáculo ao ar livre, *Chuva de Balas no País de Mossoró*, atualizado todos os anos, que pode ser visto no período junino como parte da programação Mossoró Cidade Junina, em palco montado na calçada da Igreja de Santa Luzia. Também, há o Memorial da Resistência disposto no centro da cidade que também atrai um número considerável de turistas.

³ Verso da canção *Girl on fire*, composição de Jeff Bhasker, Alicia Keys, Salaam Remi, Billy Squier, lançada em 04 de setembro de 2012 na iTunes Stores como *single* de avanço do disco.

criador de um estado de espírito nacional” (ANDRADE, 1974, p. 231), cujos representantes, em 1922, eram “altifalantes de uma força universal e nacional muito mais complexa que nós. Força fatal, que viria mesmo” (ANDRADE, 1974, p. 231).

O autor de *Macunaíma* estava sinalizando, naquele discurso, o novo mundo já tomado pelos avanços industriais, movido pelo ronco dos motores, referindo-se a essa nova realidade com a metáfora *força fatal*, inebriado pelos efeitos da *Fase Heroica*, a primeira do Modernismo, ainda digerindo os acontecimentos à medida que sentia as transformações estéticas na velocidade das máquinas. Ele reconhece os modelos importados da Europa, ponderando que, ao aterrissar em solo brasileiro, o espírito vanguardista europeu ganhou novos contornos em São Paulo, a metrópole mais adequada ao movimento “pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo” (ANDRADE, 1974, p. 236), segundo o seu entendimento.

Dez anos após essa declaração inicial, muitas intrigas que solaparam as relações entre escritores, além das tensões provocadas pela fase de ruptura com os padrões clássicos, podia-se ver um Mário de Andrade mais reflexivo, partilhando angústias sobre a falta de cordialidade entre seus pares, em virtude de divergências ideológicas e políticas, nas correspondências pessoais trocadas com o amigo Manuel Bandeira, que morava no Rio, e também observava comportamento semelhante na classe artística carioca.

Às portas do centenário daquele marco literário, em *Metrópole à beira mar* (2019), Ruy Castro reivindica o pioneirismo ao Rio de Janeiro, revelando um traço distintivo entre a capital da república e a paulistana: entre os cariocas, o movimento acontecia em ambientes boêmios, ou mesmo nas casas de artistas, com destaque para a residência de Aníbal Machado onde aconteciam as tertúlias aos domingos – casa que Helen Ingersoll passaria a frequentar nos anos 1950. A residência do referido entusiasta das letras e das artes recebeu personalidades importantes, tais como Simone de Beauvoir, Jean Paul Sartre, Neruda, também servindo de referência aos artistas que vinham de outros estados em busca de hospedagem. Já em São Paulo, o movimento aconteceu em ambiente acadêmico, contando com o apoio de intelectuais que se encarregaram de apresentar um projeto estético de ruptura com os padrões clássicos na Semana de 22.

Se, inicialmente, São Paulo atribuiu a si o pioneirismo, isso se deveu ao trabalho de intelectuais paulistanos que se esforçaram por anunciar essa hegemonia, por meio de artigos, teses, editoriais, processo que Pierre de Bourdieu (2013) nomeia de

imposição de taxonomia legítima que naturaliza epistemologicamente os posicionamentos acadêmicos, reconhecendo teorias e conceitos científicos. Nesse grupo, Candido defendeu o pioneirismo de 1922 e da primeira geração como marcos fundadores de um processo que superaria o histórico atraso brasileiro por meio do resgate de elementos culturais locais, populares, primitivos e mestiços, chamado de cultura nacional.

No Rio Grande do Norte, por sua vez, não houve um evento, contudo a publicação do *Livro de Poemas*, de Jorge Fernandes (1887 – 1953) faria Natal sentir a essência modernista no fazer poético em 40 textos, recepcionados negativamente pela sociedade provinciana e conservadora, em virtude da ruptura com o estilo parnasiano e o romantismo tardio tão cultuados. Foi prefaciado por Luís da Câmara Cascudo, que não somente reconheceu: “Jorge é o marco da poesia moderna entre nós.” (CASCUDO, 1997, p. 6), como também se encarregou de pôr Mário de Andrade em contato com o pioneiro do modernismo potiguar.

Mesmo com os leitores norte-rio-grandenses ainda não entendendo ou relutando em aceitar a nova estética, ela era realidade e crepitava pelo Brasil afora, impulsionada pela Semana de 22, demonstrando que o estranhamento não se restringiu somente a São Paulo. Humberto Hermenegildo (1995) delinea bem as motivações da estética:

No que diz respeito à relação com o passado e com o presente, o movimento modernista caracterizou-se pela convivência, não sem atritos, de dois universos aparentemente distintos. O universo do passado, através da tradição literária, interferia no processo de criação literária e também estava presente, através da tradição cultural, no dia-a-dia da sociedade brasileira. O universo do presente, por sua vez, sofria as interferências do passado enquanto se modificava ante a modernização da literatura, da cultura e da sociedade como um todo. (ARAÚJO, 1995, p.10)

Imbuídos desse espírito, contemporânea do pioneiro Jorge Fernandes, Palmyra Wanderley (1894 – 1978) realiza uma transição em sua poética: dos versos talhados no Romantismo tardio, abraça a liberdade da métrica em sua *Roseira Brava* (1929), obra que abarca duas vertentes, a velha tradição e a nova proposta estética. A poeta que

também era feminista, teatróloga, musicista e educadora, lançou ainda a Revista Literária Via Láctea. (SILVEIRA, 2016).

Passados uns anos, uma potente voz surgiu no extinto jornal *A República*, de maneira singular: era Helen Ingersoll. Em agosto de 1947, *Revelação*, seu poema de estreia apareceu com a dupla função de lançar seu nome e divulgar a estética que abraçou, assim como um “pássaro que grita mansamente” (INGERSOLL, 2021, p. 45):

Tenho uma íntima convicção
De que o meu destino será belo,
Belo como a noite no seu silêncio.
- Suprema revelação!
(INGERSOLL, 2021, p. 45)

É importante fazer uma pequena ressalva: até o presente momento, Zila Mamede (1928 – 1985) era vista como a segunda voz do modernismo no RN. A paraibana radicada em Natal, iniciou a sua vida literária em 22 de junho de 1952, ganhando notável visibilidade no jornal Diário de Natal, com os poemas *Mar Morto* e *Canção da rua que não existe*, ambos do mesmo ano. Em 1947, Ingersoll já havia publicado quase um livro inteiro, fatiado nas edições de *A República*. O que contribuiu para que o público leitor reconhecesse o valor literário de Zila Mamede e relegasse a Helen Ingersoll um lugar de silenciamento/apagamento?

O questionamento que norteou a pesquisa não procura valorar em disputa as contribuições das poetisas, e sim lançar luz sobre o comportamento leitor conservador. Tanto Zila Mamede quanto Helen Ingersoll, cronologicamente, pertenceram à Geração de 45 e incluíram na poesia a problemática da vida em sociedade, revestindo suas produções de um caráter social. É no plano formal da linguagem que elas divergem.

A mossoroense incorpora em sua produção aqueles que seriam os traços distintivos da Primeira Fase: a versificação mais livre e sem pontuação, as ironias e as sátiras num tom coloquial, menos prestigiado socialmente. O retrato da não utilização da gramática normativa funcionava como um marcador da fala “da Nação Brasileira”, ao ser demonstrada em versos a negação de uma forma adequada da colocação pronominal. A exemplo: “A vida cantara eu com uma alegre música / (...) A vida sugara eu nos lábios santos / Do sétimo Titan / (...) Dançara eu no espaço a perfeição de minhas formas” (INGERSOLL, 2021, p. 67). Com essa nova construção, verifica-se a influência

do processo histórico e ideológico na produção do poema, pois a autora – cercada pelo referencial – desenvolve intencionalmente os versos livres e demais características citadas, para demarcar os ideais propostos pela época.

O resultado que os poetas modernistas obtiveram na Semana de 22, guardados os devidos contextos, foram igualmente obtidos em solo potiguar. Se observarmos bem os frutos daquela semana, o que ocorreu na Fase Heroica tornou-se semente para um movimento nos idos dos anos 60, a poesia processo com uma leve diferença: enquanto os artistas dos anos sessenta denunciaram os anos de chumbo, clamando um outro projeto de Brasil, os modernistas se calaram ante a Ditadura do Estado Novo e a II Guerra Mundial. O não posicionamento desses últimos foi lamentado no discurso de Mário de Andrade 10 anos após o marco que foi a Semana de 22 nas letras e nas artes.

Ao contrário de Helen Ingersoll, Zila Mamede acompanha a produção do período, desenvolvendo uma poética em consonância com a Geração de 45, negando a liberdade formal, daí a retomada de uma versificação mais regrada e uso de temas universais. Sua verve poética, embora mais séria, não deixaria passar incólume os efeitos da urbanização:

O empenho em registrar o processo de modernização urbana, e suas consequências na vida da sociedade, fez com que Zila Mamede direcionasse o foco de sua poesia para os grandes ambientes da cidade; nesse sentido, as formas arquitetônicas retratadas ajudam a compor um cenário imponente e dotado de grande poderio econômico. De acordo com as escolhas operadas pela poetisa (cujo resultado é a criação de um panorama urbano que inclui aeroporto, asfalto, cais, pontes, vitrines e edifícios), o mundo moderno parece ser definido através das imagens de progresso e ordenação. Algumas poucas cenas da vida na periferia, entretanto, quebram a suposta harmonia do universo modernista e revelam dados que a nascente organização urbana pretendia esconder. (PINHEIRO, 2010, p.87)

A poeta paraibana ora traz em tom nostálgico os elementos ligados à vida no campo, reportando-se à velha tradição, ora problematiza o progresso em forma de urbe

com ruas pavimentadas na obra *Navegos*. Mantendo um modelo híbrido, ela se mantém no pódio, figurando com referência, sendo ovacionada por João Cabral de Melo Neto.

Essas distinções entre as poetisas paraibana e mossoroense, introduzidas neste estudo, figuram como condição *sine qua non* para se compreender a (não) recepção dos poemas ingersollianos que serão apresentados no próximo tópico.

A história de Helen Ingersoll possui muitas lacunas e incógnitas. O que se sabe até o presente momento é que sua vida no RN aconteceu tanto de forma abrupta quanto precoce, registrada por personalidades que com ela conviveram nos anos 1940, ou viveram no mesmo período e tomavam conhecimento pela língua ferina do povo: Dorian Jorge Freire, Laélio Ferreira de Melo, Fausto Cunha, escritores que deixaram ensaios breves em jornais ou blogues de cultura, com algumas informações equivocadas, misóginas e machistas.

Nascida em Mossoró, aos 17 anos já era fluente em inglês e havia se diplomado no curso de Magistério, lecionando em uma escola por pouco tempo. Tendo a cidade se tornado pequena demais perante sua forma autêntica de ser e estar no mundo, mudou-se de endereço para Natal, aos 19 anos, tão logo alcançou a maioridade. Fora estudar no Atheneu Norte-rio-grandense. A pedido dos pais, o poeta Othoniel Menezes, seu vizinho em Natal, foi incumbido de zelar pela integridade da jovem cuja poesia passava a ser vista como afrontosa aos padrões da época. Seu porte alto, incomum no nordeste, chamava atenção com aqueles intensos olhos verdes combinados à cabeleira loira.

De 1947 a 1951, sua poesia foi publicada em momentos espaçados, irregulares, no jornal *A República*. Era uma aparição que assombrava o conservadorismo ao mesmo tempo em que arregimentava admiradores. Seus poemas eram a própria insurreição pelo fato de passearem plenos de liberdade pelo erotismo. A sociedade estava diante de uma mulher admirável e assustadora por ser independente.

Por ter um jeito irreverente, autêntico e corajoso ao expor as pulsões eróticas em sua poesia, provocou estranhamento nos leitores. Na realidade, como uma adolescente a desbravar o mundo, era “dona de uma inteligência brilhante, de um espírito irrecusavelmente superior, endiabrada e entusiasmadíssima com a descoberta de si mesma.” (FREIRE, 2021, p. 33).

Ao contrário das mulheres pioneiras nas letras que precisavam de apoio do pai e/ou marido para serem reconhecidas, ela teve abertura para publicar no jornal pela qualidade dos seus textos sem um apadrinhamento masculino.⁴

Um dia, ela embarcou em um catalina da NAB, às margens do Rio Potengi e voou para o Rio em busca de um grande amor a quem ela dedicou o poema *Quando se der a morte do olhar verde*. Chegando na capital republicana, experienciou uma desilusão amorosa que a fez, posteriormente, extraviar vários originais, encerrando em definitivo a carreira literária. (SÁ, 2021)

Já estabelecida na capital carioca, tornou-se professora do Educandário Rui Barbosa. Passou em um concurso do Banco do Brasil, depois formou-se em direito. Casou-se com o maranhense Edson Sá. Viúva em fevereiro de 1988, filiou-se no ano seguinte ao Partido Democrático Trabalhista do Rio de Janeiro. Faleceu em 2010. Até o dia de sua morte, recusava contatos de jornalistas potiguares em busca de retomada da sua vida literária.

Em 2021, sua poesia surgiu como uma febre ao pesquisador Claudio Galvão que, dedicado a outro objeto de pesquisa, foi ofuscado pelas aparições esporádicas de um temperamento lírico que, edição sim, edição não, revelavam-se no jornal antigo. Ela parece uma garota, mas é uma chama.

IV. Poética da ruptura: os versos em chamadas de Helen Ingersoll

êxtases dolorosos me atormentam,
oferto-me ao amor dentro de abismos
(INGERSOLL, 2021, p. 73)

Acaso não é nos momentos de tormenta que as cordas se rompem? Em êxtase doloroso, a palavra lírica é, por excelência, um reduto de rupturas. Perante épocas de transformações, então, ela se intensifica como se pode constatar no início do Modernismo sobre o qual o passado insistia em se presentificar quando o futuro já havia se instalado e estava em veloz movimento. É em momentos assim que poetas realizam processos alquímicos, transmutando realidades em palavras. Eis o caso de Helen Ingersoll.

⁴ O estudo reconhece o valor literário das vozes femininas potiguares. Esta ressalva mostra que a vida literária das mulheres dos séculos XIX e início do XX era condicionada pela chancela masculina.

De início, a voz de Candido se mostra necessária para matizar as análises, uma vez que, a partir da relação entre a literatura e a sociedade, o teórico considera fatos históricos e condições sociais como primeiro fundamento constitutivo de seu método crítico, imprescindíveis ao segundo fundamento, as questões formais e estéticas.

Sendo assim, o ponto de partida é a *Formação de Literatura Brasileira* (2007), onde são apresentadas as concepções de *talento individual* e de *missão social* – a cruz e a espada – quando Candido problematiza o *nacionalismo artístico* como fruto das condições históricas, alertando que ele pode assumir ora um aspecto conservador, ora progressista. Ele comenta que o conceito de missão dominou a estética romântica, a qual buscava produzir obras banhadas por um “nacionalismo infuso” e isso, de certa maneira, contribuiu para a renúncia da imaginação ou incapacidade de aplicá-la devidamente à representação do real, porém acrescentou uma ressalva, apontando que isso não impediu a manifestação de um conteúdo humano representativo da sociedade onde floresceu. Salvaguardado pelo método dialético, Candido deixa evidente desde o início que investiga a literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas.

Por trás de seu pensamento, enxergamos uma ressonância machadiana presente em *Instinto de Nacionalidade*, no qual o Bruxo do Cosme Velho chamava a atenção sobre o cuidado que se deve ter para não se deixar prevalecer doutrinas tão absolutas que empobrecem a literatura nascente, a ponto de ofuscar o sentimento íntimo, uma vez que é este que dá as feições do homem no tempo e no espaço, ainda que trate de assunto remotos na História. Machado (1999) estava colocando em primeiro plano a competência do artista como determinante da universalidade da obra, a depender de como este se comporta.

Para exemplificar tais concepções, menciona-se Palmyra Wanderley como contraponto para a poética ingersolliana. Insta dizer sobre esta última que sua autora não parecia estar disposta a seguir uma missão social sob os moldes românticos. Diante do seu talento individual, submetê-la aos protótipos poderia transformar a sua contribuição em um avatar poético. Palmyra Wanderley, em fase inicial, imprimiu o nacionalismo em parte de seus poemas que apresentavam “características de um romantismo tardio, mas, por outro lado, já apontam para as mudanças que se solidificariam com o Modernismo.” (SILVEIRA, 2015, p. 26).

Se ao Romantismo foi imputada essa missão nacionalista ainda orientada pelos padrões eurocentrados, ao Modernismo cabia ultrapassar, aprofundar, alargar o

próprio conceito de literatura até então vigente. Sobre este último, um olhar mais demorado para o período que funda uma nova concepção do fazer poético:

[...] entre as duas guerras, correspondente à fase em que a literatura, mantendo-se ainda muito larga no seu âmbito, coopera com os outros setores da vida intelectual no sentido de diferenciação das atribuições, de um lado; da criação de novos recursos expressivos, de outro. (CANDIDO, 1976, p. 134)

Para que o movimento atingisse tal complexidade, passou por fases e tensões. É nessa perspectiva que a literatura brasileira, pela primeira vez, de fato, rompe com os moldes eurocêntricos, com feições identitárias, à medida que a liberdade foi incorporada às produções, tanto nas temáticas abordadas quanto na estrutura. Menotti del Picchia, poeta e ensaísta brasileiro, elucida:

A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira. [...] Não somos, nem nunca seremos 'futuristas'. [...] No Brasil não há, porém, razão lógica e social para o futurismo ortodoxo, porque o prestígio do seu passado não é de molde a tolher a liberdade da sua maneira de ser futura. Demais, o nosso individualismo estético repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade (DEL PICCHIA, 1922, p. 17).

Alinhada a esses preceitos com ares anarquistas, mesmo não tendo sido concebido como um projeto, os poemas de Helen foram reunidos em um livro no qual são percebidas temáticas recorrentes: o amor erótico, a religiosidade desconstruída, a morbidez. Também, dentro da coletânea, em textos específicos, é possível encontrar questões metafísicas, críticas ao patriarcado e aos padrões morais da época, além de um sensível olhar sobre a morte como pulsão para o *carpe diem* horaciano. Das 20 produções, fez-se um recorte para exemplificar a poesia febril que escandalizava a tradição.

No campo do amor e do erotismo, *Canto do amor na selva* mostra um eu-lírico que busca sentir “[...] dentro da selva o verdadeiro grito secular do sexo. / Do sexo que

sempre está em formação / E é puro e forte como algo inconsciente” (INGERSOLL, 2021, p. 53), reforçando ser este o espaço “onde estremece a vida nos animais / Sem consciência e sem Deus. / Verei o Amor em sua forma primitiva e brusca, / De coisa sem dono. / De coisa encontrada por acaso no caminho / E perdidamente possuída.” (INGERSOLL, 2021, p. 53)

Ao final dos anos 1940, quando foram publicados tais versos relacionados ao amor sexualizado e movido pela força dos instintos, estava inaugurada a temporada de abertura ao erotismo – através de uma voz feminina – na poesia potiguar. Junto com a publicação, um efeito escandalizante na conservadora Natal pelo fato de a poesia mostrar o ato sexual para além dos fins de perpetuação da espécie, priorizando as pulsões em busca de satisfação física. Para agravar a tensão com o público-leitor da época, há um verso que condiciona a existência do prazer a um ambiente não tocado pela noção de pecado, ou seja, ausente de consciência e de Deus.

Aliás, no *Poema ao Deus que sinto em mim mesma*, em tom contestativo à teoria criacionista, ela assim descreve a entidade cristã:

Tenho estrelas na alma e um céu interior.
 Vozes divinas cantam dentro de mim mesma,
 Vozes de exaltação e de glória,
 Vozes loucas, infinitas.
 Um Deus habita em mim.
 Ele me compreende e me perdoa,
 E não me ama **por me ter** criado (*grifo nosso*)
 - Ele não me criou, Ele nasceu comigo.
 Ama-me porque faz parte de mim mesma,
 Porque possui todos os membros do meu corpo
 E penetra na minha alma
 Como num mergulho eterno, infinito...
 (INGERSOLL, 2021, p. 59)

Observe-se o proposital cacófono, destacado em negrito no poema, conferindo um tom jocoso no plano formal, que também é acompanhado pelo plano de expressão no verso em que o eu-lírico se compara a Deus, mostrando que são um só, desconstruindo uma ideologia greco-judaico-cristã.

Seguindo o percurso de versos palmilhados pelo tom jocoso, crítico e, dessa vez, mórbido, em *Destinada aos deuses*, através do eu-lírico feminino, são desferidos uns versos no patriarcado e na condição imputadas às mulheres, construídas para “os deuses”. No poema a seguir, a dança que emerge do eu-lírico carrega a liberdade do sentir, contudo o *misticismo leviano* trata de colocá-la no rumo de um padrão pré-estabelecido pelo sistema patriarcal, para que se torne uma das filhas raras do planeta, uma vez que suas formas foram “Criadas e alimentadas / Para a força dos deuses.” (INGERSOLL, 2021, p. 67), já que a autonomia feminina não passa de um capricho, uma falácia, em face do objetivo para o qual veio ao mundo.

Esgotada de beleza e vida
 Fundi sensações estranhas
 Ritmos novos e fortes
 Para as minhas mãos inadaptadas.

Sonhei o corpo informe da noite
 Nos meus braços
 E carreguei enferma
 O próprio deus por sobre os mares,
 Iludida de ventos frios e amores.

A vida cantara eu com uma alegre música (*sic*)
 Sujeita aos meus caprichos de regente
 E ao compasso fecundo das minhas veias.

A vida sugara eu nos lábios santos
 Do sétimo Titan.

Mesmo na dança envolvente
 Dos meus sentidos
 Havia o misticismo leviano
 Das filhas raras do planeta.
 Dançara eu no espaço a perfeição de minhas formas
 Criadas e alimentadas

Para a força dos deuses.

Não haverá paz

Cessada a esperança de divindade.

Não haveria harmonia

- Cessada a esperança

Para o meu ser fragmentado no Infinito.

Amada serei pelo sétimo Titan

Toca-me ser guardada

E esperar.

(INGERSOLL, 2021, p. 67)

Como uma boa admiradora da metafísica e da mitologia, a autora entrega uma chave de leitura – entre tantas – para seus poemas de ritmos novos e fortes: a palavra *deus*, que aparece grafada de duas formas. Quando aparece com letra minúscula, está ligada a entidades pagãs da mitologia. No poema acima, é mencionado um sétimo Titan que a alimenta de vida e, ao mesmo tempo, de ilusões.

Vale aqui mencionar que, para os gregos, por exemplo, quando se falava em deuses, o valor em torno deles era imemorial, ligado aos sentimentos. Dito de outra forma, eram entidades humanizadas em sentimentos e não propriamente corporificadas. Já com a letra maiúscula, ela demarca um campo de observação, corporificado em mais de um poema para que o leitor identifique o mundo cristão introdutor da noção de pecado, cuja noção sobre divindade em nada corresponde com a dos gregos antigos, aliás, deturpa-a quando associa o mito à mentira.

Se, “no pensamento arcaico da sociedade grega, nem os titãs estavam livres da potência agregadora de Eros” (MACEDO, 2019, p. 49), imaginemos a modernidade caótica. Eros é um dos três elementos divinos que ordena o Caos (o que se encontra disperso) e dá vida a Geia (matéria), representando a energia da criação, pondo em movimento o que se encontra estagnado.

Ao se inspirar nessa energia criadora que moveu o mundo no passado mítico, ela metaforiza a palavra que não mais poderia se sujeitar aos moldes parnasianos nem à reação de uma crítica conservadora. A pulsante modernidade já havia tocado Helen

Ingersoll que decidiu: “Erguer os braços e possuir o mundo / E saber amar o mundo, / Angustiadamente, dolorosamente...” (INGERSOLL, 2021, p. 47)

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Rio Grande do Norte possui muitos autores com reconhecimento nacional, no entanto o nome de Helen Ingersoll ainda não aparece na sistematização da literatura potiguar em suas quatro fases distintas. A primeira compreende o período formativo no qual seus representantes - Nísia Floresta, Lourival Açucena, Auta de Souza, Henrique Castriciano e Ferreira Itajubá – buscaram imprimir a cor local, exaltando a terra natal. A segunda figura como período de transição nas vozes de Othoniel Menezes, Palmyra Wanderley, Gothardo Neto e Afonso Bezerra. A terceira, por sua vez, é notadamente modernista, tendo como pioneiro Jorge Fernandes. Por fim, as vertentes contemporâneas dos anos 1960 aos dias atuais. (DUARTE E CUNHA, 2001)

Diante da fortuna crítica apresentada nesse estudo, é inegável o lugar de protagonismo da poeta mossoroense, por isso o resgate. Dedicar uma pesquisa à fortuna crítica de Helen Ingersoll, poeta da Terceira Geração do Modernismo, significa compreender a Natal dos anos 1940, conhecendo detalhes sobre a literatura, sobretudo a de autoria feminina, já que são poucas as escritoras do período. Essa pequena contribuição em forma de artigo marca o início de uma era acadêmica de reparação, que busca visibilizar essa voz feminina e também reunir em um futuro breve mais informações a respeito dessa Lilith moderna.

Em se tratando da literatura potiguar desse período, o pesquisador Humberto Hermenegildo foi profético em uma de suas pesquisas sobre o Modernismo nos anos 1920, publicada em 1995. Segundo ele, ainda existem fatos sobre esse movimento ainda não pesquisados em sua amplitude, “no sentido de um resgate que permita ampliar a história das suas várias formas de expressão literária, nas diferentes regiões político-culturais brasileiras.” (ARAÚJO, 1995, p. 09)

Cabe aos pesquisadores potiguares a investigação de vozes literárias, relacionando-as dentro do contexto das diferenças regionais e de um lastro cultural comum às suas regiões.

Referências

- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: EDUFRN, 1995.
- ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.
- BOURDIEU, P. *Homo academicus*. Florianópolis: EdUFSC, 2013.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- _____. *Literatura e Sociedade*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Notas e documentos para a História de Mossoró*. (1953) Projeto Acervo Virtual Oswaldo Lamartine de Farias. Coleção Mossoroense. Disponível em: <https://colecaomossoroense.org.br/site/wp-content/uploads/2018/07/Notas-e-Documentos-Para-a-Hist%C3%B3ria-de-Mossor%C3%B3.pdf> Acesso em: 06 nov 2021.
- CASTRO, Ruy. *Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- DUARTE, Constância Lima; MACEDO, Diva Cunha Pereira de. *Literatura do Rio Grande do Norte*. Natal: Governo do Estado do RN, 2001.
- DUARTE, Constância Lima; MACEDO, Diva Cunha Pereira de. *Escritoras do Rio Grande do Norte*. Antologia. Natal: Jovens Escribas, 2013.
- FERNANDES, Jorge. *Livro de poemas*. Edição fac-similar de 1927. Natal: Fundação José Augusto, 1997.
- GALVÃO, Claudio. *Helen Ingersoll: poesia*. Mossoró: Sociedade Amigos da Pinacoteca, 2021.
- GURGEL, Tarcísio. *Informação da Literatura Potiguar*. Natal-RN: Argos, 2001.
- GURGEL, Tarcísio. Helen Mulher e Mito. In: GALVÃO, Claudio. *Helen Ingersoll: poesia*. Mossoró: Sociedade Amigos da Pinacoteca, 2021.
- MACEDO, E. B. C. *Luminescências de Estrela da Vida Inteira*. 2018. 160 f. (Doutorado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/28074> Acesso em: 13 nov 2021.
- PINHEIRO, A. O espaço como resistência na poesia de Zila Mamede. *Imburana: Revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses*, v. 1, n. 2, 20 dez. 2010.

Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/view/853> Acesso em: 01 nov 2021.

RAMOS JR., José de Paula. Mário de Andrade e a lição do Modernismo. In:

Revista USP • São Paulo • n. 116 • p. 97-106 • janeiro/fevereiro/março 2018

Disponível em: <https://jornal.usp.br/wp-content/uploads/8-textos-Jose-de-Paula.pdf>

SÁ, Heloíse Ingersoll. *Entrevista* concedida a Kalina Alessandra Rodrigues de Paiva. Natal, 30 dez. 2021.

SAMPAIO, Teodoro. *O tupi na geografia nacional*. Brasília: Editora Nacional, 1987.

SILVEIRA, Marília Gonçalves Borges. A cidade Natal entre os espinhos de uma Roseira Brava. *Imburana: Revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses*, v. 6, n. 12, p. 24-44, 8 set. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/view/10039> Acesso em: 01 nov 2021.