

Poetas brasileiros contemporâneos

Leo Gilson Ribeiro

Volume 4 dos Textos Reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Poetas brasileiros contemporâneos

Transcrito e organizado por

Fernando Rey Puente

ferey99@yahoo.com.br

 0000-0001-8862-4077



Editado por

Bernardo C. D. A. Vasconcelos

bernardovasconcelos@gmail.com

 0000-0002-3357-1710

Digital Object Identifier (DOI)

 10.5281/zenodo.8368806 

Versão

2024-06-10-12-45

Licença



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

Apresentação aos textos reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Há muitos anos eu estava guardando um material que eu obtive de Leo Gilson Ribeiro. Tratava-se de inúmeros recortes de jornal e de revistas, bem como um bom número de textos datilografados que ele preservava, mas de modo bastante desordenado, amontoados em prateleiras em um pequeno quarto nos fundos de sua casa. Nestes últimos anos de colapso cultural que estamos vivendo com recorrentes ataques do governo às universidades e aos centros de pesquisa, nada mais importante para um professor universitário do que procurar resgatar parte de nosso passado cultural do esquecimento e torná-lo público.

Foi por ocasião da pandemia e em função da decorrente paralização das universidades que eu tive finalmente algum tempo livre para ordenar esse vasto, rico, mas caótico material. Um dia espalhei-o no chão de minha biblioteca e fui separando dia após dia pilhas e pilhas de recortes amarelados de jornais e de revistas procurando organizar tematicamente esse riquíssimo acervo de quase cinco décadas de produção cultural que, infelizmente, como sói acontecer no Brasil, é tão frequentemente perdido.

Devido ao fato de que, ao longo de diversos anos de amizade, Leo e eu conversávamos sempre sobre a publicação em forma de livros de seus inúmeros textos dispersos em jornais e revistas, acreditei que poderia levar adiante esse projeto com um espírito próximo ao dele e, em alguns casos, até mesmo seguindo algumas indicações que ele próprio havia feito oralmente em nossas inúmeras tertúlias ou deixado em anotações em papéis avulsos ou nos próprios recortes de jornal. Foram somente dois livros que Leo Gilson Ribeiro publicou em vida – *Os Cronistas do Absurdo* (José Álvaro editor, Rio de Janeiro, 1964) e *O Continente Submerso* (Editora Nova Cultural, São Paulo, 1988) – pois se recusou a publicar outros livros durante a ditadura militar. Pude verificar com o apoio dos textos que tinha em mãos, que ambos esses livros foram constituídos precisamente com os artigos que ele havia redigido, com as entrevistas que ele havia feito e, por fim, com os depoimentos que havia colhido junto a escritoras e escritores para os diversos veículos de imprensa nos quais trabalhava. Isso me animou a prosseguir com esse projeto, pois vi que minha interferência nesse imenso acervo literário seria mínima e, mais importante, que esses textos não estariam simplesmente fadados ao esquecimento, o que estava acontecendo desde a morte de Leo Gilson Ribeiro em 2007.

Todavia, um grande obstáculo com que me deparei então era o fato de que muitos desses textos de jornal estavam recortados sem a anotação exata da data em que foram publicados. Tentei recorrer aos arquivos digitais, mas infelizmente o arquivo do *Jornal da Tarde*, um dos veículos para o qual Leo Gilson Ribeiro mais escreveu, não está digitalizado, razão pela qual alguns dos textos extraídos desse jornal e aproveitados nos livros aqui reunidos não possuem datas precisas ou em casos mais raros não possuem datas. O mesmo ocorre com muitos artigos extraídos de diversas revistas que não pude datar corretamente ou aos quais pura e simplesmente não pude ter acesso. A ausência de uma digitalização da revista *Caros Amigos* constitui igualmente um caso parecido. Consegui adquirir diversos exemplares dessa revista em sebos, e tive o apoio do escritor Guilherme Scalzilli que me enviou fotografias de vários números da revista *Caros Amigos* onde foi publicada a seção “Janelas Abertas” de autoria de nosso crítico, mas continuei sem acesso a alguns números da *Caros Amigos*.

Para levar a cabo esse projeto eu infelizmente não contei com o apoio de mais ninguém, de modo que eu mesmo comecei a transcrever esse vasto material e consegui produzir até agora seis livros que organizei com uma parte desse acervo. Os artigos e ensaios remanescentes já foram por mim ordenados em distintas pastas temáticas, mas isso significa dizer também que ainda resta um imenso trabalho de transcrição pela frente (não foi possível fazer uma transcrição direta para o Word a partir de uma digitalização prévia de artigos amarelados de jornais). O retorno às atividades acadêmicas, primeiro em modo remoto e depois em modo presencial, que consome a maior parte do meu tempo dedicado à pesquisa em minha própria área de trabalho que não é a literatura, mas sim a filosofia, dificulta e atrasa ainda mais esse empreendimento, mas ele segue em curso.

Tendo organizado seis livros pensei então que finalmente poderia me dirigir às editoras com esse representativo material e que conseguiria certamente despertar o interesse de alguma editora disposta a publicar esses livros. Qual não foi minha surpresa ao constatar que das inúmeras editoras para as quais eu escrevi pouquíssimas foram aquelas que tiveram ao menos a delicadeza de me responderem dizendo não estarem interessadas na publicação dos livros. Todavia, com a ajuda de um jovem amigo, recém-doutor em filosofia e com um ótimo conhecimento em informática, Bernardo Vasconcelos, consegui realizar meu desejo de manter viva a palavra aliciante de meu pranteado amigo Leo Gilson Ribeiro, que fez da literatura a sua vida. Uma palavra que será capaz, creio eu, de fecundar por esse meio digital aberto e democrático novos corações e mentes desejosos de se enveredarem nessa arte tão fascinante que é a arte da escrita e sobre a qual Leo Gilson Ribeiro refletiu e produziu durante toda a sua vida procurando sempre colmar o hiato entre essas obras, às vezes difíceis e complexas, e o público leigo, porém, interessado em adentrar no universo dessas escritoras e desses escritores do Brasil e do mundo.

Talvez seja útil dizer ainda, nessa breve introdução ao projeto que aqui se apresenta materializado virtualmente, qual a razão de eu ter organizado esses seis livros para iniciar o processo de resgate desses inúmeros textos de Leo Gilson Ribeiro.

Em alguns casos, deveu-se a uma surpresa que eu mesmo tive com a grande quantidade de textos sobre um determinado assunto cuja atualidade é crescente. Isso ocorreu, por exemplo, com o primeiro livro, *Racismo e a Literatura Negra*. Sabia do interesse de nosso crítico pelo assunto, pois eu mesmo o havia escutado em conferências tratando desse tema nos anos oitenta em São Paulo, mas ignorava a imensa quantidade de textos que ele já havia escrito sobre o tema desde os anos sessenta. Isso somado ao esquecimento que o nome de nosso crítico padece hodiernamente tanto nas editoras quanto nos grupos de pesquisa que publicam sobre e pesquisam esse tema me fizeram perceber a urgência de publicizar esse material tão variegado e abundante e que aborda com antecipação de décadas um assunto tão importante e atual para todos nós brasileiros e brasileiras.

No caso do segundo volume, *Os Escritores Aquém e Além da Literatura*, a sua organização foi devida à somatória do meu interesse pessoal (afinal acabei falando com Leo Gilson Ribeiro, pois nos anos oitenta quis encontrar a escritora Hilda Hilst que, obviamente, conheci por uma bela resenha de nosso crítico sobre a autora então quase desconhecida e hoje justamente tornada célebre), da importância que ele mesmo conferia a esses três autores com os quais conviveu (Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst) e da constatação de outra injustiça feita em relação ao nosso crítico, a saber: nas raras e ocasionais referências a ele, o mesmo era quase sempre visto como

sendo apenas aquele crítico que desde o início da carreira de Hilda Hilst chamou a atenção para a sua obra. Diante do grande volume de textos que estavam sob meus olhos senti igualmente a urgência de mostrar ao público que a obra dele não se resumia de modo algum apenas a isso, mas que ele havia escrito por décadas, e com muita competência e discernimento, sobre inúmeros outros autores e temas. Além disso, uma entrevista inédita com Guimarães Rosa, um depoimento que ele fez sobre Clarice Lispector em uma carta a e as várias entrevistas e depoimentos com Hilda Hilst que ele realizou não me parecia que merecessem continuar ignorados ou de difícil acesso.

O terceiro livro que organizei foi uma total surpresa para mim mesmo, pois descobri em meio ao volumoso material que guardava uma pasta com indicações sobre um curso, “Testemunhos Literários do século XX”, que nosso crítico ofertou nos anos sessenta no Rio de Janeiro e decidi então reconstruir esse material com o acréscimo de outros textos sobre os autores por ele ali estudados. Pareceu-me uma bela introdução à literatura contemporânea que valeria à pena apresentar às jovens e aos jovens leitores de nossos dias.

Os artigos de Leo Gilson Ribeiro sobre a poesia brasileira chamaram a minha atenção pela sua clareza, abrangência e profundidade e me pareceram compor um painel bastante rico e interessante sobre diversos poetas brasileiros, alguns já consagrados e outros menos conhecidos na época, e ainda hoje, e resolvi assim compor com esse material o quarto volume deste projeto.

Tendo ouvido Leo Gilson Ribeiro falar durante o ano de 1992 com entusiasmo do curso que estava ministrando em algumas unidades do SESC no Estado de São Paulo sobre a Semana de Arte de 1922, foi com alegria que encontrei entre seus papéis ao menos as anotações da parte de seu curso relativa a Mário de Andrade. Descobrimos igualmente entre seus papéis entrevistas com artistas envolvidos na Semana de Arte de 1922 e alguns artigos prévios de nosso crítico para a grande imprensa sobre esse evento - divisor de águas em nossa cultura - achei que dada a coincidência do centenário de comemoração desse evento seria importante tornar esse material público ainda neste ano.

O sexto e último livro que eu escolhi organizar foi dedicado à relação literária entre Portugal e o Brasil, um assunto pelo qual Leo Gilson Ribeiro sempre se interessou e sobre o qual escreveu muitos textos e realizou diversas entrevistas importantes. Nunca é demais chamar a atenção dos brasileiros para Portugal, não o país que agora parece ser o destino preferencial das viagens da classe média abastada brasileira, mas sim o imorredouro Portugal da tradição literária plurissecular, particularmente poética, que fundou nosso idioma e a cuja riquíssima tradição nós temos acesso direto sem ter de passar pela mediação tantas vezes deveras problemática das traduções.

Desejo então que as leitoras e os leitores desses livros virtuais por mim organizados e aqui reunidos digitalmente possam usufruir da escrita aliciante e envolvente de Leo Gilson Ribeiro que, espero eu, possa conduzir a todas e todos pelo universo labiríntico, mágico e encantado que nos é desvelado pelas literaturas de vários países, e em especial do Brasil, em suas inúmeras formas e manifestações ao longo do tempo.

Boa leitura.

Índice

Poetas brasileiros contemporâneos	ix
I. A Prosa dos Poetas	1
1. Manuel não está falando à toa	2
2. Nota sobre o livro Fala, Amendoeira	5
3. A prosa dos poetas, oportuna e brilhante	7
4. Drummond	11
II. Manuel Bandeira	14
5. Manuel Bandeira, um poeta dez anos maior	15
6. Manuel Bandeira	23
III. Carlos Drummond de Andrade	34
7. O universo mineiro de Drummond	35
8. Drummond: comovido, feroz. Exato	42
IV. Alphonsus de Guimaraens e Alphonsus de Guimaraens Filho	82
9. Lírrios, luar, rosas desfolhadas: é a poesia de Alphonsus	83
10. Poemas. Beleza e magia em versos cintilantes	89
V. Cecília Meireles	92
11. Recordando Cecília Meireles	93

Índice

12. Cecília Meireles	96
13. Cecília em momentos de pouco brilho. Ainda assim, admirável	101
14. Cecília Meireles. Um canto fascinado e lúcido	105
 VI. Murilo Mendes	 113
15. Entrevista	114
 VII. Henriqueta Lisboa	 120
16. Inconfundível marca diáfana, abstrata	121
17. Na singeleza dos versos, a revelação de uma poetisa inigualável	126
18. A poesia deste livro inaugura nosso ano literário	133
19. Um presente para a sensibilidade	142
 VIII. Jorge de Lima	 147
20. Jorge de Lima, poeta maior	148
 IX. João Cabral de Melo Neto	 153
21. João Cabral rega com poesia a aridez de nossa literatura	154
22. Poesia de João Cabral de Melo Neto, com grandeza universal	162
 X. Mário Chamie	 168
23. Um poeta como os gregos queriam: profetizando o futuro, observando o presente	169
24. Mário Chamie. Meditações sobre a falta de liberdade	175
 XI. Carlos Nejar	 180
25. Amoroso, elegíaco, meditativo, social, épico: Carlos Nejar	181
26. Vinte anos de poesia, à procura de novos caminhos	188

Índice

27. Carlos Nejar, o poeta	192
XII. Mauro Mota	198
28. A poesia quase secreta do Recife: Mauro Mota, Itinerário	199
XIII. Emílio Moura	207
29. A delicada textura poética de Emílio Moura	208
XIV. Sérgio Campos	210
30. Fino, sutil, erudito: Sérgio Campos, Móviles de Sal	211
XV. Cora Coralina	214
31. Cora Coralina. A morte da poetisa. E de um grande ser humano	215
XVI. A nova poesia brasileira é mais que uma promessa	218
32. Jovem, cínica, desesperada, terna	219
33. Nossos poetas de hoje, ousando rir dos dogmas. Com versos doídos e ternos	227

Poetas brasileiros contemporâneos

Nosso intuito com essa antologia de resenhas, artigos, entrevistas e ensaios de Leo Gilson Ribeiro sobre diversas/os poetas brasileiros é o de evidenciar como o crítico literário ao longo de sua longa e produtiva carreira em importantes jornais e revistas de nosso país analisou, valorizou e procurou difundir a produção poética nacional a partir de meados dos anos 60 do século passado.

Duas ausências são notórias nesta recolha: Mário de Andrade e Hilda Hilst. A justificativa para isso é que ambos esses poetas serão abordados em publicações à parte. Textos sobre a quase totalidade da produção de Hilda Hilst (inclusive das suas poesias) serão publicados juntamente com os estudos sobre Guimarães Rosa e Clarice Lispector em um livro específico e um longo ensaio sobre Mário de Andrade, escrito por ocasião de um curso sobre o movimento modernista de 1922 que nosso crítico ministrou em diversas unidades do Sesc no Estado de São Paulo (capital e interior) no ano de 1992 será publicado em um volume especial dedicado à algumas figuras representativas da Semana de Arte Moderna de 1922 de São Paulo.

Evidentemente, como a produção de Leo Gilson Ribeiro dependia de publicações de novos livros, de republicações ou de datas comemorativas (do nascimento ou morte de um escritor ou uma escritora ou de celebração de um evento editorial importante), os textos aqui reunidos apresentam um olhar atento e arguto para a produção poética no Brasil da segunda metade do século XX com a finalidade, como sempre, de levar o grande público que o seguia em jornais e revistas da época a se aproximar dessas e desses autores sobre os quais escreveu sempre com muito rigor e profissionalismo, mas em uma linguagem escorreita e clara.

Ainda na coluna “Janelas Abertas” por ele criada na revista *Caros Amigos*, último veículo de imprensa no qual contribuiu assiduamente, Leo Gilson Ribeiro estava sempre atento às novas publicações de poesia no Brasil. Assim, na edição de junho de 1998 ele vê o surgimento do livro *Estas Muitas Minas* de Ângela Leite de Souza como uma “agradável surpresa” por apresentar “uma genuína voz poética nova” no Brasil. Como ele, sucinta mas eloquentemente a define, a poetisa é, em suas palavras, “uma das mais importantes e marcantes novas presenças poéticas neste país à míngua de talentos profundos como as minas que brotam do lirismo mágico dessa poetisa estreante e já triunfante”. Na edição de fevereiro de 1999 da *Caros Amigos* é a vez de ele saudar a edição da obra reunida de Olga Savary, *Repertório Selvagem*, que ele sintetiza em um curto parágrafo: “São doze livros de poesia com a delicadeza de uma aquarela oriental, a melancolia de uma peça de piano de Chopin e a cultura sempre oculta por modéstia mas arquitrave de sua esplêndida criação poética muitos anos a fio. Como sempre, por perto o mar, a abstração do corpo carnudo, uma presença que quase sempre passa, lépida, diáfana, como forma apenas de despedir”. Olga Savary é para Leo Gilson Ribeiro, como ele afirma, juntamente com Marly de Oliveira, “uma das mais discretas grandes poetas da literatura contemporânea”. Na edição de abril de 2001, é a vez de uma

voz poética gaúcha aparecer nas “Janelas Abertas”: Maria Carpi. Por ocasião da publicação de seu livro *A migalha e a fome* e de outros mais que a autora escreveu o crítico comenta: “toca-se o deslumbramento nesses livros que são uma epifania e a colocam entre os mais altos postos como poeta brasileira contemporânea”. Por fim, mas de modo algum em último lugar, caberia mencionar as várias breves menções a Manoel de Barros na *Caros Amigos*, mas fiquemos apenas com a última delas (da edição de fevereiro de 2006) na qual Leo Gilson Ribeiro assim se refere ao livro *Poemas Rupestres*: “É imprescindível que nós, sem recursos, nos abriguemos na poesia e hoje em dia a língua portuguesa no Brasil é arrebatadora, inigualável, por exemplo, em nosso Eliot do pequeno mundo rural de Mato Grosso e do Pantanal, Manoel de Barros, sempre alegre e diferente de qualquer poeta contemporâneo. Quem, como absoluto primo de Lewis Carrol da Inglaterra vitoriana, poderia deixar essa visão deslumbrante - sem *nonsense* nem sonho, é apenas o Homem, como diz Manoel de Barros, desenhando pinturas rupestres e terminando com a poesia antiga.”

Esperemos que todo esse material aqui reunido sirva como uma prova incontestada da importância do trabalho crítico de Leo Gilson Ribeiro como leitor atento e abalizado de poetas brasileiros durante toda a segunda metade do século XX até a sua morte ocorrida em 2007 pouco antes de completar os 78 anos de idade. Acreditamos que a maior preocupação de nosso crítico era o de estimular a leitura da poesia brasileira dentre os mais jovens e todos aqueles que não tiveram a oportunidade de ter uma formação mais esmerada. Para além de ser lembrado apenas como um crítico literário que de certo modo descobriu e promoveu a hoje reconhecidamente genial escritora Hilda Hilst, ele deve ser recordado como alguém que realizou um trabalho minucioso de análise e juízo crítico sobre a produção da prosa e da poesia brasileiras e de outros países que não deve permanecer ignorado apenas pelo fato que ele estava fora do mundo acadêmico e que seus textos, as mais das vezes, foram circunstanciais e limitados pelos ditames rigorosos das laudas estipuladas pela imprensa. Que esta antologia de alguns de seus textos mais importantes sobre as/os poetas brasileiros contemporâneos sirva para recolocá-lo na posição que ele merece de um dos principais críticos de literatura que o Brasil já teve.

Fernando Rey Puente

Parte I.

A Prosa dos Poetas

1. Manuel não está falando à toa

Jornal da Tarde, 1966-5-10. Aguardando revisão.

A crônica é um gênero literário peculiar ao Brasil. Cultivada com grande maestria por Rachel de Queiroz e Rubem Braga, nobilitada pela adesão de grandes poetas como Cecília Meirelles e Carlos Drummond de Andrade, constitui o registro sensível da fisionomia de uma grande cidade ou de momentos cruciais da vida de um povo. As colaborações de Manuel Bandeira a este filão menor, embora contínuas, estavam dispersas em vários jornais e revistas, Carlos Drummond de Andrade coligiu-as no propósito de salvar “um acervo de ideias, reflexões e anotações características de um poeta que nunca deixou de ser prosador seguro e gracioso, e jamais se eximiu de participar da vida de seu tempo e de seu país, pelo exercício simultâneo do lirismo e da razão empenhada em criar, aferir e difundir valores. Poeta prosador que fez de sua própria vida espelho de desinteresse pessoal e da dedicação ao melhor do homem”.

Andorinha, *Andorinha* enfeixa esses breves trechos e prosa, que percorrem toda uma vasta gama de participações personalíssimas do mestre de *Estrela da Vida Inteira*. Se, como o saudava Mário de Andrade, no plano da poesia Manuel Bandeira era o São João Batista do Modernismo, por antecipar inovações do Modernismo de 1922, nestas anotações caligráficas, sutis, argutas, condensa-se o passado vivido pelo poeta recifense-carioca. Na realidade, o que essas deliciosas crônicas dão ao leitor é um retrato íntimo, terno, do bardo melancólico de *A Cinza das Horas*. Partindo de um método inteligentemente indutivo, essa coletânea se abre com “1a Pessoa do Singular - Quem sou eu?”, que contém o breve poema autobiográfico:

“Sou o que não tem e tende.

O que pende e não impende.

Como o fingidor Pessoa,

que foi ótima pessoa,

finjo (e fazendo-o não minto)

a dor que deveras sinto.”

E como um leque evocativo da meninice, da adolescência e depois maturidade, pouco a pouco surgem as imagens do quintal de Recife, o início quase fortuito da carreira literária com um livro de versos que era “um testamento da adolescência” minada pela doença e o momento de angústia que frutifica numa lição de sabedoria prática: “Desde aquele momento compreendi que não

1. *Manuel não está falando à toa*

adianta apreender o futuro. Vivemos anos apreendendo um perigo imaginário que não acontece; somos surpreendidos por uma desgraça em que jamais havíamos pensado. A sabedoria está em por o coração à larga e entregar a alma a Deus.”

Todos esses múltiplos mosaicos são eivados de uma doce ironia que não fere nunca fundo, de um *humour* perspicaz e alegre - “o sorriso pré-rafaelita de Cecília Meireles”, a explicação aposta ao livro *Cego de Ipanema*, de Paulo Mendes Campos: “Manuel Bandeira, o surdo do Castelo”.

A prosa de Manuel Bandeira conduz-nos a uma verdadeira viagem interior: a da sua sensibilidade em contato com o mundo exterior. Não propriamente dialogando com a realidade, mas participando dela com a sua inteligência, a sua finura, a sua suscetibilidade. Porque de certa maneira Manuel Bandeira é assim um pernambucano pouco carioca e de fato muito mineiro na sua reserva, jardim íntimo que circunda, como aconselha Fernando Pessoa, cde grades e flores alegres, ocultando as demais a sua íntima melancolia. A sua figura perpassa, diáfana, pelas coisas e pelos acontecimentos, poeticamente, lucidamente, mas como uma sombra que se projeta sobre tudo que toca, não concretamente, não gordamente ou panfletariamente. Até os seus golpes de esgrima contra a estupidez nacional e o simplismo ignorante dos que chama de “comunas” são golpes de misericórdia, sem por o peso de toda a sua argúcia sobre adversários tão inferiores em número, densidade e massa cinzenta. Passando em revista as artes plásticas, o teatro, a música, o cinema e o ballet, esse itinerário tem sua parte melhor talvez nas páginas dedicadas à literatura: o misto de reconhecimento e entusiasmo com que sauda o *Diário* de Lúcio Cardoso, as sensíveis traduções de um poema de Chagall ou de um soneto de Elizabeth Barrett Browning, a saudação a Otto Maria Carpeaux, brasileiro, e sobretudo “Rosa em três tempos”. O encontro com Guimarães Rosa é impregnado de funda admiração, de brejeira comicidade, de compreensão entranhada da grandeza artística e humana do autor de *Miguelim* e *Riobaldo*: “Outro dia, de novo, inesperadamente, como sempre, me deparei na Cidade com Rosa, purpúreo e belo. Fiquei feliz o resto do da semana”. As sextilhas com que promete votar pelo autor de *Grande Sertão: Veredas* na Academia Brasileira de Letras, rematam com o pedido:

“- Rosa, não seja ruim.

Faça a vontade do bardo,

Anda que bardo chinfrim!

E eu secundo: Mano Rosa,

Rosa, rosaí, rosae, rosae,

Vou aos meus dias por um fim.

Antes, porém, me prometa,

Pelo Senhor do Bonfim,

Que à minha futura vaga

Você se apresenta, sim?

Muito saudar a Riobaldo,

1. Manuel não está falando à toa

Igualmente a Diadorim!”

Como um Jimenez brasileiro, cheio de ternura mansa, de pureza, de retidão e austera devoção à sua arte, Manuel Bandeira espelha-se nesses textos inéditos que a José Lympio reuniu com tanta oportunidade e bom gosto, comemorando as 8 festivas, ricas e soberbas décadas de Manuel Bandeira, andorinha [seguem-se 4 linhas ilegíveis].

2. Nota sobre o livro *Fala, Amendoeira*

Jornal da Tarde, 1970-9-11. Aguardando revisão.

Transplantado para o Rio de Janeiro, o itabirita Carlos Drummond de Andrade levou na sua bagagem imaterial um segundo eu mineiro. Ao lado de sua grande poesia - meditação para órgão, que engloba todos os instrumentos - ele viu desabrochar a crônica quase diária da cidade - um cravo modernizado, dotado de notas agudas para a ironia e graves para um humor auto-ironizante.

É dessa melodia menor, mas da mesma origem, que brota essa amendoeira falante, essa coleção de crônicas deliciosas, divertidas, ágeis e participantes da vida do dia a dia da metrópole batizada de maravilhosa, desde os sambas até o erudito André Malraux, árbitro das artes na França.

A crônica tem no Brasil uma variedade tropical de talentos: existe a verve cearense de Raquel de Queiroz; o encontro da poesia na vida diária de uma Cecília Meireles; a graça à la Art Buchwald de um Carlinhos de Oliveira. Mas Carlos Drummond de Andrade resume todas essas qualidades dispersas. E cria até uma crônica nova: a crônica-conto, perfeita como obra literária.

É o caso qda que inicia a série intitulada “Mentiras”: Garbo: Novidades. Talvez não haja neste país tão rico em cronistas, desde Pero Vaz de Caminha, outra mais espirituosa, mais fina, mais encantadora. Porquê Carlos Drummond de Andrade inventa uma viagem imaginária de Greta Garbo a Belo Horizonte, em 1929, quando a luta pela sucessão do Presidente Washington Luís precedia a ditadura getuliana. Quando a maravilhosa Diva de *Rainha Cristina* e *Ana Karenina* era o desvario de todos os cinemófilos mineiros, hindus, groelandeses, etc.

Seria como contar o fim do filme revelar ao leitor o que acontece quando Greta Garbo vem, incógnita, a Belo Horizonte - declarando, logo ao descer no trem: “*I want to be alone*” sua frase clássica naquela voz inimitável.

Mas o leitor não tem só esta pequena obra-prima da crônica-conto, da crônica poética e filosófica nesta deliciosa *Fala, Amendoeira*.

Há uns diálogos saborosos de duas amazonenses num ônibus, que falam dos pratos de sua terra, desde o pato no tucupi até ovinhos de tracajá.

Há a hilariante metamorfose de móveis medíocres, construídos para a prefeitura “de uma ampla cidade de peregrino horizonte”, que passam a ornar e servir na casa de uma senhora “que bem carecia de tal aparelhagem, pois sua indústria, um tanto quanto hoteleira, exigia grande número de cômodos equipados justamente com peças de casal”.

2. Nota sobre o livro *Fala, Amendoeira*

Há o mistério da bola, quando um jogo de futebol é transmitido no estilo da *Odisséia* de Homero e quando o poeta interpreta a estética dessa paixão popular: “a estética do torcedor é inconsciente; ele ama o belo através de movimentos conjugados, astuciosos e viris, que lhe produzem uma sublime euforia, mas se lhe perguntam o que sente, exprimirá antes uma emoção política. Somos fluminenses ou vascos pela necessidade de optar, como somos liberais, socialistas ou reacionários”. E até a pelota conduzida por Pelé torna-se um símbolo de civilização e de anseio de paz do povo: “O objeto de couro transpõe uma linha convencional, e o que se chama de vitória aparece aos olhos de todos com uma evidência corporal que dispensa a imolação física. Não podemos acusar de primitivismo aos que se satisfazem com este resultado ideal”.

Imprevisível, brilhante, extraído do cotidiano aparentemente banal e prosaico veios de poesia filosófica e de um estilo conciso e admirável, Carlos Drummond de Andrade, que já era poeticamente *Fazendeiro do Ar*, torna-se com estas crônicas, esgotadas há oito anos e agora em 4ª edição, um Garimpeiro da Beleza e da Percepção Profunda ao penetrar o fluxo da vida diária e encontrar nela tanto encanto, malícia e sabedoria ocultas.

Fala, Amendoeira exige urgente um “Compre, leitor” como melhor conselho pra quem quer percorrer um Rio de Janeiro mágico nas mãos deste autor que talvez não saiba ser da mesma linhagem dos fantásticos contos de um Jorge Luís Borges.

3. A prosa dos poetas, oportuna e brilhante

Jornal da Tarde, 1984-5-26. Aguardando revisão.

Último jardineiro a cultivar as flores caboclas deste jardim brasileiro - a crônica - Carlos Drummond de Andrade, involuntariamente, mostra que a arte da crônica - a não ser em suas escalavradas e mágicas mãos - morreu.

De fato, a crônica só sobrevive pela persistência do mestre mineiro, teimoso, renitente. Como no poema famoso de Manuel Bandeira, todos os demais cronistas, a começar por ele próprio, hoje estão dormindo sob lápides silenciosas. Cecília Meireles, Clarice Lispector, Rubem Braga, aquele uirapuru da crônica captado por Dalgas Frisch, na imensidão amazônica da nossa mediocridade de “cronistas” atuais, calou-se em “*royal and splendid isolation*”. Os novos não se dedicam a esse gênero literário curto, incisivo. Hilda Hilst, Carlos Nejar, Mário Chamie, Roberto Piva, para ficarmos só entre os poetas. É verdade que desponta agora um mestre sempre novo, Gilberto Freyre, mas só Carlos Drummond “crônica” há décadas, podendo, adubando, fazendo brotar da “última flor do Lácio, inculta e bela” esses brincos-de-princesa, essas damas-da-noite em cujos galhos as aves de lá, da Europa, não gorjeiam e são uma forma de novidade do Brasil.

Em países literariamente opulentos como a França ou a Inglaterra a topografia literária soergue-se majestosa, com castelos inigualáveis, esses Versailles e Chambords de literatura que são Flaubert, Stendhal, Proust, Mallarmé. No entanto, “França, Oropa e Bahia” se curvam diante dessa rara orquídea brasileira, esse *hai-kai* em prosa: a crônica. É um segredo brasileiro colocar dentro de dos palmos de texto imagens e frases breves para apresentar uma situação, delinear um sonho (é possível delinear um sonho?), criando um enxerto inadaptável a outros climas. É fusão de conto e devaneio, reflexão profunda e poema, embora sem a rima obrigatória nem a métrica apertada como um espartilho do século 19 e do tempo as saias-balão.

Duas reedições e uma coleção nova de crônicas nos infundem coragem. *Manuel Bandeira - Prosa* (Editora Agir), *Boca de Luar* e de Carlos Drummond de Andrade (Editora Record) e *Problemas da Literatura Infantil*, de Cecília Meireles (Editora Nova Fronteira) são lançamentos muito oportunos, pois a inteligência e a sensibilidade entre nós estão entre os itens da recessão geral e da independência nacional proibida de se desenvolver pelo FMI.

O leitor se alegra: está cansado de péssimos cronistas patrulheiros ideológicos globalmente maçantes, de cronistas que confundem graça com vulgaridade cafajuste, humorismo com banalidade. Que saudades da época anterior às crônicas que só comunicam a indigência cheia de empáfia de seus pobres autores!

3. *A prosa dos poetas, oportuna e brilhante*

Manuel Bandeira teve o grande defeito de ser democrata: como exumá-lo? Com que justificativa? Mas mesmo sua participação utópica na política, como candidato inelegível (e que não foi eleito), do Partido Socialista, e com seus versos sobranceiros a favor do brigadeiro Eduardo Gomes, faz parte de seu quixotismo e, é lógico, seu inconformismo contra fascismos e comunismos. Ora, tudo isso o votou duplamente ao esquecimento. A *Agir* redescobre para as gerações novas toda a pulsação comovente desse coração emotivo, passional, doente por estar-no-mundo e nada poder fazer para melhorá-lo, abrandar sua brutalidade de besta-fera, amansar os homens e as nações em sua cupidez e egoísmo cegos. A mesma tônica dos poemas de Bandeira - a melancolia misturada com uma pianola que tocasse música *kitsch*, numa resignação final impregnada de humorismo diante do que nos é imposto sem saída - é a tônica também da sua prosa.

Seria difícil saber onde termina a prosa, onde começa a poesia desta prosa escorreita, sem melosidade, quase *staccato* de tão seca, do triste poeta pernambucano, petropolitano e carioca por adoção. Sem contar a passagem por um sanatório suíço para tuberculosos que, dada a algidez da maioria da população que inventou os relógios de cuco e as contas numeradas ou “banhadas de sangue”, deve ter-lhe esmagado a última esperança na bondade e na solidariedade do próximo, *made by Nestlé*...

A prosa de Bandeira nos relembra surpresas: o contato intenso, por carta, com o ubíquo gênio de Mário de Andrade formou seu estilo, cinzelou seus versos. Depois, as reservas que Bandeira sempre teve para com a Semana de Arte Moderna, de 1922, em São Paulo. Tirou proveito do que ela trazia de “novidades” da Europa, mas não participava do ridículo a que os “modernistas” atiravam os poetas parnasianos, simbolistas, à métrica, à rima, por exemplo. O criador do poema delicioso “Balada das Três Mulheres do Sabonete Araxá” - uma ironia ingênua e finíssima dos anúncios publicitários - confessa seu gosto mesclado pelo classicismo e pelo vocabulário popular, quase chulo.

“A mim sempre me agradou, ao lado da poesia de vocabulário gongorianamente seletivo, a que se encontra não raro na linguagem coloquial e até na do baixo calão”

Manuel Bandeira, porém, tinha em comum com a Semana de 22 trazer a poesia para o cotidiano. Assim como Carlos Drummond de Andrade chocava os bem-pensantes com versos que falavam de sopas de macarrão que esfriavam enquanto o poeta apaixonado procurava a letra y nas letrinhas que boiavam no caldo, Bandeira se atreve a declarar: “A poesia está em tudo - tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas.”

O fascínio pela palavras estranhas como “bragadoccio” e outras lhe vinha do pai, que cultivava o *nonsense* e só dava esmola a pedinte que soubesse, anes, recitar trovas como a docemente lírica, quase camoneana, que termina com o sexteto:

“Dois tostões tinha de meu:

Tentou-me o diabo, joguei-os.

E fiquei se ter mais brios.

Tinha uns chinelos... Vendi-os.

Tinha uns amores... Deixei-os.”

3. A prosa dos poetas, oportuna e brilhante

O vate opina que quando tudo não tem mais solução “o melhor é tocar um tango argentino” era um estoico, isolado em suas moradas cariocas modestas, no Curvelo, na Lapa, perto do Aeroporto Santos Dumont. E é funda a sua comoção socia com os pobres. Deles é que brotam seus versos pungentes, solidários como esclarece:

“A rua do Curvelo ensinou-me muitas coisas. (Ribeiro) Couto (seu amigo, o artista de Santos) foi avisada testemunha disso e sabe que o elemento de humildade cotidiano que começou desde então a se fazer sentir em minha poesia não resultava de nenhuma intenção modernista. Resultou, muito simplesmente, do ambiente do morro do Curvelo.” Por isso, insiste, jamais aderiu tampouco à escamoteação do vocabulário incompreensível;

“Aproveito a ocasião para jurar que jamais fiz um poema ou verso ininteligível para me fingir de profundo sob a especiosa capa de hermetismo. Só não fui claro quando não pude - fosse por deficiência ou impropriedade de linguagem, fosse por discrição.”

Sem editor para seus livros; argutíssimo crítico dos poemas de Mário de Andrade, que compara aos poemas ingleses - “essa ardência que não consome, esse afeto que não meia nunca, essa transubstanciação de sentimentos em pensamentos é uma especialidade deles” (os poemas ingleses); Manuel Bandeira, evocando o humílimo caderno de despesas da mão ou o fato de que entreviu a rainha da Inglaterra em rápida cerimônia na Abadia de Westminster é sempre uma novidade com sua elegante correção de linguagem, sua emotividade contida, originalidade de melancolia tragicômica e mansamente aceita. Até na carta-crônica ao marco da literatura brasileira que corresponde para nós, ao *Ulysses* de Joyce, o *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, continua irrepetível de mestria e graça:

“Amigo meu, J. Guimaraes Rosa, mano-velho, muito saudar!

Me desculpe, mas só agora pude campear tempo para ler o romance de Riobaldo. Como que pudesse antes? Compromisso daqui, obrigação dacolá... Você sabe... viver é muito dificultoso..... Eu levei dias para ler. Ainda bem que você virgoulou tudo, minudente. E o caso do Diadorim, seria mesmo possível? Você é dos gerais, você é que sabe. Mas eu tive a minha decepção quando se descobriu que Diadorim era mulher - *Honni soit que mal y pense*, eu preferia Diadorim homem até o fim. Como você disfarçou bem! Não maldei nada.”

É um livro aparentemente leve, ameno, que esconde erudição e uma sensibilidade doída, como a música de um cravo distante, mas como é grande Mestre Bandeira!

Já Carlos Drummond de Andrade, que os leitores deste jornal têm o privilégio de saborear em datas inconfundíveis com outras, enfeixa aspectos humanos, surrealistas, engraçados, enternecedores do Rio de Janeiro no seu dia-a-dia. O Poeta-Maior do nosso idioma é o Sancho Pança de seu próprio Dom Quixote: a crônica é o seu lado “chão” mas saboroso, a poesia é seu lado transcendental. Na prosa ele já se atrevera, num arco-íris de imaginação, a fazer chegar Greta Garbo a Belô (Belo Horizonte), para os que não são da *urbs* das Alterosas), sequiosa do leite das vacas mineiras e ativa a declarar na estação de trem seu famoso e final: “*I want to be alone*”, que pronunciava suecamente “*I vant*”.

3. *A prosa dos poetas, oportuna e brilhante*

Aqui pululam episódios de relacionamente fervilhante da grande cidade, todos cosidos pelo mesmo retroz de uma visão caricata mas compreensiva de seus semelhantes, essa fauna surpreende e as minúcias de seus dias banais, realçados, no entanto, por sua filosofia hedonista, prática de vida.

“Último Ato” é, talvez, a crônica mais polifônica, mais plural, mais colorida. Seu ambiente de dramalhão passionai encantara Nelson Rodrigues, desde sua abertura.

“O monte de rosas avançava como se as flores, tomando corpo, caminhassem sozinhas. Rosas rubras, imagem de sangue em movimento.

- Mataram o meu amor! Mataram o meu amor!”

Seguem-se as disputas trágicas, hilariantes: a amante deveria ter permissão para ver pela última vez o corpo do amado morto ou esse era propriedade da mulher legítima? Depois, por que o morto morreria (ou provavelmente fora morto) na quadra de desfile da Escola de Samba a que pertencia? Enquanto divagam sobre o motivo do crime, o funeral, em hora inoportuna, não atrapalharia os três dias de glória nas ruas nem os ensaios preparatórios?

“Não diz uma besteira dessas, companheiro. Carnaval sai de tarja preta, sai de vela na mão, mas sai.

- Mataram o meu amor... Mataram o meu amor...

... Daí a horas, o enterro. Um único som: o surdo.”

Se a perfeição parece fluir de forma fácil para Drummond (o encontro com o minúsculo inseto que visita a folha lierária noturna, no diálogo de dois seres mutuamente incompreensíveis; o dia da secretária, um dos piores para ela pelo acúmulo de trabalho, a bolinagem do patrão e outras crônicas), a suprema obra-prima não estará no momento intitulado “Eles Nunca Mais Foram Vistos?” Fala dos desaparecidos, sem pistas nem razão, do convívio com suas famílias, com seus empregos, seus encontros, com sua identidade, comentada essa evasão misteriosa da vida de forma sublime:

“Some-se porque a vida como está ficou intolerável. E procura-se outra, que não existe, mas deve ser melhor. Some-se por opção, mas some-se também porque outro interfere em nossa vida e quer mudá-la para fins que só ele sabe. Some-se porque há matadores tão espertos que não deixam rastro de corpo, mancha de sangue, botão de blusa branca ou trapo de calcinha arrancada à força, por vários motivos se some. Também por motivos insuspeitos, que jamais serão descobertos.”

Diante da mudez geral das universidades, da imprensa, dos estudantes, dos bispos, dos sindicatos, dos artistas, intelectuais e campeões de audiência na TV ou nos estádios de futebol, da mesma forma, não some sem ruído um Andrei Sakharov, a consciência do povo russo, como sumiram milhares de latino-americanos sob tortura, fome, miséria, indiferença?

A diferença é que diante da mortalha que amortalha os que se acham vivos é só esta: os poetas não calam.

4. Drummond

17-8-1985. Aguardando revisão.

Uma escola no Maranhão, entregue aos alunos, passou a não ter necessidade de sede fixa, nem mestres, nem alunos permanentes: sem currículo, sem diploma, só teme que o Incra divida o terreno em que se encontra em “fatias burocráticas e legais”. A mesa de um médium, vendida para um vetusto representante do Lloyd Brasileiro, continua a levitar, causando pavor no jantar familiar e acaba doada a um asilo de velhos. Um fabricante de abotoaduras, verificando que elas estão em desuso, resolve suicidar-se. Mas uma camisa esporte, estampada, voa pelos ares com tal encanto que ele desiste do seu intento e passa a fabricar camisas sem mangas. No dia em que se mandar eternizar o verbo “prorrogar” tudo dura até além do limite: os mandatos de deputados e senadores se prorrogam, rasgam-se os calendários e os relógios ficam abolidos. As aulas de História também foram eliminadas: “Para que História? Se tudo era a mesma coisa, sem perspectiva de mudança...” Até que um mecânico consertou a chuva que também se tornara permanente. E tudo voltou ao normal. Só o filósofo concluiu que “não se deve plagiar a eternidade”.

Carlos Drummond de Andrade estarrece o leitor em cada livro que publica. Estes *Contos Plausíveis*, da Editora José Olympio, já tinham sido um livro publicado em 1981. Ele volta agora com uma tiragem mais acessível ao grande público. Desde que deixou de colaborar com suas deliciosas crônicas curtas nos diários *Jornal da Tarde*, em São Paulo, e *Jornal do Brasil*, o Rio, o supremo poeta da língua portuguesa ainda vivo deixou uma lacuna insanável na crônica brasileira. Só Rubem Braga o iguala, embora seus estilos sejam diferentes, com suas crônicas diáfanas, maravilhosamente construídas.

Carlos Drummond de Andrade destila uma ironia sutilíssima ao contemplar, como o travesso adolescente de Shakespeare, Puck, em *Sonho de Uma Noite de Verão*, a estupidez infinita dos seres humanos: “*Oh, what fools these mortal be!*” A sua sabedoria, a sua fundíssima humanidade generosa infunde a estes contos uma aura de bondade, de tolerância, diante do estapafúrdio e incompreensível absurdo da convivência humana. O que se rotula, um pouco apressadamente, de fantástico se insere sempre em suas histórias um pouco como aqueles seres prodigiosos (geralmente crianças) que permeiam de magia as *Primeiras Estórias*, de seu mágico conterrâneo Guimarães Rosa. É o caso do misterioso menino Paulo, que todos tomavam por mentiroso: contava com naturalidade que vira dois dragões-da-independência cuspidos fogo e lendo fotonovelas. Ficou de castigo. Na semana seguinte, esquecido da punição, relatava que no pátio do colégio caíra um pedaço da lua e, provando-o, achava que tinha gosto de queijo mesmo. Novas privações: estava proibido de jogar futebol e de ver televisão por mentir tanto, arre! Sua mãe achou demais quando ele afirmou que

4. Drummond

todas as borboletas do céu queriam formar um tapete voador para carregá-lo até o sétimo céu. A mãe levou-o ao médico, mas para o dr. Epaminondas não tinha cura. Só sacudiu a cabeça:

“Nada a fazer, Dona Coló. Este menino é mesmo um caso de poesia”.

Depois há o *causo* do homem que botou anúncio no jornal porque lhe tinham roubado a alma. Chegaram elo correio embrulhos de alms, mas nenhuma lhe servia. E não é que se resignou a viver sem alma, depois que a mesma “se alteou, voando para a zona Norte”? Essa sucessão de “esquisitos”, para a mentalidade estritamente racional-mecanicista, não tinha o menor sentido. Fernão Soropita convenceu-se de que o ouro é o melhor investimento nestes tempos brabos de crise. Ora, não tendo dinheiro na Suíça para investir na Bolsa em Zurique, mandou arrancar todos os dentes (como o personagem “Boca de Ouro”, de Néelson Rodrigues) e logo ficou arrependido: como lhe profetizara o dentista, a dentadura lhe pesava por demais na boca e a cada cotação do ouro sua boca subia e descia no dia-a-dia: um inferno! Ficou até com medo de dar informações a quem o parava na rua e nem sorrir não sorriu mais, temeroso de que o roubassem. Apaixonada pelo luzir de sua dentadura brilhante, uma moça se encanta, coitado, não por ele, mas por sua dentadura vistosa. E, mal se tornaram íntimos, ela aproveitou, mansinho, mansinho, roubou-lhe a dentadura enquanto ele dormia.

Um dos momentos, a meu ver, prodigiosos de quem já tinha escrito uma crônica inesquecível de leveza e doce sátira sobre uma suposta chegada de Greta Garbo a Belo Horizonte envolta no seu famoso “*I want to be alone!*” (“Quero ficar só!”) se encontra à página 31. “A Mulher Variável” resumia a perfeição da fidelidade conjugal (só sua parte inferior ficava imutável) com a emoção do adultério e da variedade. Pois a cada dia seu rosto assumia feições diferentes. Pega em flagrante pelo marido no momento em que tira do armário os rostos que substituía dia a dia para vencer a monotonia que mata tantos casamentos, ela lhe sussurrou, com o dedo nos lábios e um sorriso misterioso: “- *Souvent femme varie*”. E foram felizes para sempre, apesar da maledicência dos invejosos, ignorantes e maledicentes.

A *Guerra Conjugal* de Dalton Trevisan adeja também pelo miniconto “A Noite da Revolta”: o idoso casal discute porque ele quer tomar o comprimido para dormir e ela prefere ficar acordada para ver na televisão um filme que se projeta, tarde, de seu antigo ídolo da tela, Gary Grant. Trata-se de uma sátira deliciosa, com o toque levíssimo de Mestre Drummond, capaz de empalidecer toda, ou quase toda, sejamos justos, a súcia de palermas que assinam uma gosma sem graça a que dão, pomposa e injustificadamente, o nome de “crônica”, Deus nos acuda!

E não há como que um hálito borgiano perpassando pela invenção magistral do livro perfeito - a folha em branco?:

“A verdadeira sabedoria está nos livros escritos não escritos, isto é, nas folhas de papel em branco, reunidas em volumes encadernados. É a conclusão de um bibliófilo que se tornou filósofo. Trocou os livros impressos, que lhe feriam a vista, por outros de imaculada brancura, e verificou que neles reside a essência do conhecimento.

Gostava de abri-los ao acaso e passar os dedos, suavemente, na superfície virgem. Nenhuma teoria falsa, nenhum erro habitava aquelas páginas. Pelo contrário: era como se o saber fora de

4. Drummond

discussão se aninhasse ali. O saber é branco, refletiu ele. As mentiras são coloridas, e as letras são a representação visual de sofismas ou enigmas carentes de interpretação”.

No fim, reduz a biblioteca a um único livro em branco, “que continha a verdade absoluta e suprema”. Até o desfecho surpreendente...

Há ainda muito mais à espera do leitor inteligente e sensível, como o homem que, por força, queria mandar fazer uma operação plástica nas gordas Três Graças pintadas por Rubens, que se encontram no Museu do Prado, na Espanha. Os ideólogos, economistas e estrategistas dos males nacionais e suas soluções em torno de uma mesa de botequim regada a vodka e uísque são tratados com uma humanidade hilariante, contagiante. Há o homem que paga uma enorme quantia para *não* ouvir Frank Sinatra cantar no Brasil. Há o moço do Pará que enriqueceu inventando a máquina de fazer poesia; como o leitor se deleita com o medo que sente a nota de 500 cruzeiros não valer nada com a inflação galopante do Brasil e o boato de que já estão preparando uma cédula de cinco trilhões, que a humilhará para sempre.

Enfim, um *espiégle* e divertidíssimo Carlos Drummond de Andrade, profundo ao abordar, de maneira aparentemente superficial, leve, temas abissais e que tem do Cortázar de “cronópios” e “famas” muito da inventividade, docemente zombeteira, mas irmanada com os disparates humanos, sem julgá-los severamente.

Pode-se esperar mais de um livro tão próximo da perfeição, na sua concisão de *hai-kai* em prosa e de cunho universal pela sua poesia e funda humanidade? Eivada de uma fantasia tão arrebatadora quanto a de Lewis Carrol ela parece tocar um realejo voluntariamente escolhido e fazer dele brotar uma música que eleva e encanta.

Parte II.

Manuel Bandeira

5. Manuel Bandeira, um poeta dez anos maior

Jornal da Tarde, 1978. Aguardando revisão.

A poesia de Manuel Bandeira, vista dez anos após sua morte, desmistifica a noção de “poeta menor” em que ele próprio se tinha, com modéstia raríssima no Brasil. Derivada da crítica inglesa, essa classificação hierárquica de *major poet* e *minor poet* revela-se claramente insuficiente para rotular a criação poética: há, de fato, poetas que traçam um painel versátil, profundo e vastíssimo do ser humano, como Dante e a dimensão moral e religiosa do homem; Shakespeare e a musicalidade do verso aliada à pintura da ambição pelo poder, à violência dos sentimentos humanos corporificados na credulidade do passional Otelo, na arrogância senil do Rei Lear. E há poetas que nada têm de “menores”: são poetas de produção menos vasta, mais miniatúresca mas nem por isso inferior em grandeza. A percepção geral da poesia de Manuel Bandeira que perdura, numa releitura, decorridos esses dez anos, é a de um poeta de grandes momentos de efusão despojada do sentimentalismo brasileiro: e por compor predominantemente para piano, por acaso Chopin e Schumann são “menores”?

Indeleavelmente, fica com o leitor a certeza de que uma das grandes vozes da poesia brasileira silenciou com um dos seus primeiros libertadores de uma sintaxe e um linguajar lusitanos, e portanto postiços para a maneira de falar brasileira, que seria uma das bandeiras içadas pela Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Mário de Andrade costumava chamar Manuel Bandeira de “o São João Batista” do nosso modernismo, aquele que batizou a independência das artes brasileiras, principalmente a linguagem de modelos europeus. Seria reduzir, porém, a dimensão de Manuel Bandeira, querer limitá-lo a um porta-bandeira avançado do abasileiramento da literatura feita no Brasil e daquela feição afetiva e simples que aproximaram a poesia e a prosa do linguajar e do universo do homem comum. A reunião de volumes de poemas de Bandeira comprova uma segura e crescente virtuosidade do artista no manejo do ritmo, das palavras, sua sonoridade e colorido, com maestria que cresce de livro para livro.

A Cinza das Horas aparece ainda sob a influência de poetas simbolistas franceses e ecos do parnasianismo de Bilac, mas com uma correção de linguagem aprendida diretamente dos clássicos. Menino ainda, no bonde no bairro do Cosme Velho, o pequeno Manuel recita para Machado de Assis um trecho longo dos *Lusíadas*, que o grande romancista de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* não recordava inteiro. Esse primeiro feixe de versos denota a primeira qualidade precoce de Manuel Bandeira: uma cultura literária amplíssima, que abrange literaturas tão ricas e diferentes quanto a inglesa, a alemã, a francesa, a portuguesa, a espanhola, a italiana. Ungaretti, Soffici, Palazzeschi, Goethe, Lenau, Hoelderlin, Elizabeth Barret Browning, Shakespeare, Valéry, Paul Eluard, Baudelaire,

5. Manuel Bandeira, um poeta dez anos maior

Verlaine são alguns dos nomes que desfilam nas estantes do jovem tuberculoso que fôra à Suíça em busca de cura e que vira a doença e a literatura instalarem-se como determinantes prematuras de toda a sua trajetória humana e artística.

É uma poesia triste, consciente da mutilação que a enfermidade trouxe à sua vida, que brota dessa romântica e musical *Cinza das Horas*:

“Muda e sem trégua
Galopa a névoa, galopa a névoa.
Minha janela desmantelada
Dá para o vale do desalento.”

O título de outro poema, “Versos Escritos N’água” recorda o admirável poet romântico inglês, Keats, como ele adoecido cedo e temeroso de que suas rimas tivessem o caráter efêmero de letras traçadas na superfície líquida do esquecimento. Mas essa melodia amortecida pelo desencanto, pelo sentimento vago de derrota *a priori*, já isola Manuel Bandeira, desde esta primeira coletânea, de meros seguidores de Antônio Nobre - como ele melancólico, e como ele banido do mundo robusto dos sadios fisicamente. Há quadras de uma luminosidade própria, que cintilam em meio a essa paisagem soturna:

“E a vida vai tecendo laços
Quase impossíveis de se romper:
Tudo o que amamos são pedaços
Vivos do nosso próprio ser.”

Essa poesia crepuscular, que celebra a infância e constata o perecimento de tudo, assinala já toques pessoais e inconfundíveis: na “Elegia para minha mãe” a forma, a rima, a métrica são puras, mas a comoção profundamente afetiva é arraigadamente brasileira, assim como em “O Anel de Vidro” é como que o cancionero popular da criança brasileira que serve como tema:

“Aquele pequenino anel que tu me deste,
- Ai de mim - era vidro e logo se quebrou...
Assim também o eterno amor que prometeste,
- Eterno! era bem pouco e cedo se acabou.”

Até o final de inconsolável noção de perda:

“Como também guardei o pó que me ficou
Daquele pequenino anel que tu me deste...”

Nesta associação de temas populares autóctones e de musicalidade constante estão as primeiras características que Manuel Bandeira irá acentuando, à medida que instaurar uma “fala brasileira”, coloquial e até voluntariamente de baixo calão como apreensão poética e social de uma sensibilidade nativa.

“Os Sapos”, que os modernistas paulistas recitavam ao som de grupos e aplausos no Teatro Municipal, era nitidamente a vanguarda de uma ironia brasileira contra modelos vindos de fora, o

5. Manuel Bandeira, um poeta dez anos maior

nacionalismo estuante de espontaneidade pondo a língua amolecadamente para o poeta parnasiano que se jacta de nunca rimar os termos cognatos, com o coro irreverente dos sapos a coaxar sua zombaria diante de tanto pedantismo a querer mascarar uma falta de talento que o rigor da forma não dissimula.

Essa ojeriza a tudo que é falso e imposto teria um desdobramento célere na lírica de Manuel Bandeira. Depois do *intermezzo* breve do livro *Carnaval*, onde a saparia mofa da poesia conservada em formol importado de Paris, “O Ritmo Dissoluto” avança incomensuravelmente como domínio da técnica poética, como acentuação de uma sensibilidade lírica madura e independente de modelos e, sobretudo, como utilização das lições coloridas pelo sofrimento que sua janela, do alto de um prédio de apartamentos no bairro de Santa Teresa, lhe proporciona: é vendo os humildes, os pobres herois a vencerem a batalha diária por um punhado de vida magra - as lavadeiras, os meninos que fazem na rua pipas e balões para fugir de tугúrios esqueléticos - que a Cartilha da sua dor pessoal se completa em seu silabário de angústia resignada aceitação da dor coletiva a espelhar a sua. Os quatro primeiros versos, soberbos, que abrem o livro como uma frase dolorida de um movimento da *Kreisleriana* de Schumann: “Na sombra cúmplice do quarto,/Ao contacto as minhas mãos lentas,/A substância da tua carne/Era a mesma que a do silêncio” desmaterializam o erotismo vulgar e prosaico para transmutá-lo em uma percepção finíssima, sutil, de uma relação entre o amor que se desfaz no Tempo e o silêncio, como na rima de associação de ideias, não de sons, entre o relâmpago fugaz de uma plenitude dos sentidos e sua imediata liquefação na passagem para a lembrança. De um poema a outro acentua-se o amargor da certeza romântica de um fim de tudo: o prolongamento de sua doença insere em sua visão do mundo não mais a autocomiseração, por mais comedida que seja, mas a aut-ironia que se compraz em rir de seus desastres amorosos e, finalmente, se amplia para o pan-humano de um aprendizado inevitável do sofrimento.

Uma estátua de gesso barato, mas impregnada pela pátina de ternura de muitos anos de contemplação e convívio, adquiriu ao desfazer-se em pó, quebrada por mãos estúpidas e toscas, o valor de uma lição moral: “Hoje este gessozinho comercial/ É tocante e vive, e me fez agora refletir/ Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu.”

Daí para a irmanação do poeta com os balões que os meninos pobres não podem comprar na feira e reluzem, coloridos e acessos, sob a enfeitada louvação do vendedor, que só aumenta a sua frustração, é um passo breve. O balão enfunado, feito pelo filho da lavadeira e que ainda criança já trabalha na composição do jornal e é tísico, eleva-se acima dos “assobios/apupos/pedradas” da molecada a querer tascá-lo com atiradeiras. Com ritmo musical ele balança no céu estrelado e da Rua do Sabão desaparece muito longe, unindo sua poesia de papel iluminado e colorido à espuma do mar alto, túmulo condigno da sua pureza e da sua beleza translúcida, simbólico da poesia a vencer o prosaísmo de uma vida baça e tímida e permanecer além da morte.

Não, a morte, embora espreite em todas as frestas, ainda não. Primeiro virá a popularização dos versos e ditos de Manuel Bandeira: é o refluxo em que agora é o povo que incorpora a poesia ao seu linguajar diário, como antes o poeta tomara emprestado ao linguajar popular sua poesia intacta. A resignação perde qualquer tom de autocomplacência para esparramar-se num relismo estoico que ri de si mesmo e do que não pode ser mudado. “Pneumotórax” introduz termos médicos como início de um poema, e partindo desses dados pessoais do autor tuberculoso termina com uma saída humorística de cinismo voluntário e resignação jocosa:

5. Manuel Bandeira, um poeta dez anos maior

“Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.

A vida inteira que podia ter sido e que não foi.

Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

- Diga trinta e três.

- Trinta e três... trinta e três... trinta e três.

- Respire.

.....
- O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo
e o pulmão direito infiltrado.

- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?

- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.”

A solução heroico-irônica de “tocar um tango argentino” diante do irremediável, os versos de quem quer ir para Pasárgada, paraíso fictício da Pérsia, são alguns dos momentos de confluência entre a poesia e a consciência coletiva brasileira. Audaciosamente, sem medir versos nem rimá-los e, sobretudo, sem medir consequências, Manuel Bandeira é uma espécie de Tiradentes da poesia brasileira, que quer ver liberta de todas as cangas acadêmicas, todas as pelas estrangeiradas e macaqueamentos ridículos de modelos importados desnecessariamente, quando a exuberância da natureza e do povo do Brasil oferece opções riquíssimas para o talento de uma Nação nova. É a ruptura definitiva e arrojada de um Bandeirante altivo que se insurge contra a tirania da gramática e do castiço linguajar de Trás-os-Montes ou do Chiado lisboeta:

“Estou farto do lirismo bem comportado

Do lirismo funcionário público com com livro de ponto expediente protocolo e
manifestações de apreço ao Sr. Diretor

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar

No dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo o lirismo que capitula ao que quer que seja
fora de si mesmo.”

Até o final-*ultimatum*:

“- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”

Era a arrebatada deliberada de todos os diques que impediam a “poluição” da linguagem culta, elevada, sem oxigênio, por termos populares, era o “não” dito à poesia retórica, bombástica, bem

5. Manuel Bandeira, um poeta dez anos maior

comportada e exangue. Palavras indígenas, paisagens brasileiras coloreem os versos agora libertos *pari passu* com as revoluções que Carlos Drummond de Andrade trazia à poesia e Clarice Lispector e Guimarães Rosa traziam ao conto e ao romance. As obras-primas supremas de Manuel Bandeira sucedem-se numa riqueza impressionante e avassaladora: haverá poema mais ternamente brasileiro do que o que faz São Pedro dizer à boa preta Irene que entre no céu sem cerimônia e sem racismos grotescos?

“Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor.
Imagino Irene entrando no céu:
- Licença, meu branco!
E São Pedro bonachão:
- Entre Irene. Você não precisa pedir licença.”

Não eram só as amarras do estilo que Bandeira rompera: em reconhecimento lúcido das predominância da bondade sobre todos os outros valores humanos, ele desfizera as noções discriminatórias da Casa Grande e Senzala e reconhecera a supremacia moral a verdadeira superioridade humana, ao lado dos atributos da paciência, da dedicação, da lealdade, da abnegação e do altruísmo revivificador.

Sobressai, entre tantos outros exemplos, “Profundamente”, o poema da criança que não vira os balões de São João porque adormecera profundamente e hoje, como na temática erudita do *ubi sunt?* (onde estão?) evoca poeticamente o mundo do passado, consumido pela hera da morte:

“Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
Onde estão todos eles?
- Estão todos dormindo
Estão todos deitados
Dormindo
Profundamente.”

Da mesma forma, seria impossível não destacar o poema conciso em que o poeta melancolicamente equipara seu trajeto com o percurso de um pássaro, talvez o emblema sucinto de Manuel Bandeira todo, em quatro linhas apenas:

“Andorinha lá fora está dizendo:
- Passei a vida à toa, à toa.
Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste!
Passei a vida à toa, à toa...”

Não só na simplicidade da linguagem e no lirismo da imagem, até no pormenor da ausência de ponto de exclamação para o eco do poeta em seu diálogo com a ave, se acentua o horror de Manuel Bandeira à megalomania endêmica hoje em tantos poetas, em proporção inversa à sua quota de talento. O poeta pernambucano, ao contrário, prima por sua economia de interjeições

5. Manuel Bandeira, um poeta dez anos maior

autolaudatórias e quando se retrata, é com tintas carregadas de uma ironia agura com um lâmina cortante:

“Provinciano que nunca soube
Escolher bem uma gravata;
Pernambucano a quem repugna
a faca do pernambucano;
Poeta ruim que na arte da prosa
Envelheceu na infância da arte,
E até mesmo escrevendo crônicas
Ficou cronista de província;
Arquiteto falhado, músico
Falhado (engoliu um dia
Um piano, mas o teclado
Ficou de fora); sem família,
Religião ou filosofia;
Mal tendo a inquietação de espírito
Que vem do sobrenatural
E em matéria de profissão
É um tísico profissional.”

O mundo de faz-de-conta em que Monteiro Lobato, no sítio do Pica-pau Amarelo, já iniciara as crianças brasileiras de quarenta anos atrás, é o refúgio desse menino triste que continua vivo dentro do poeta que se considera menor, do doente que rima existir com frustração permanente e irremediável. Em outro setor ainda da poesia brasileira Manuel Bandeira inova: na utilização publicitária da poesia. As três mulheres lindas anunciadas no cartaz do sabonete Araxá servem de Laura a esse Petrarca urbano e iconoclasta: Pasárgada, com a magia promissora de seu Éden mítico, as mulheres inatingíveis do *outdoor* *I passam* a significar a transcendência do real mofino e a fuga para o imaginário poético e fantástico. Bandeira permite-se achados poéticos deliciosos, como o galicismo voluntariamente empregado:

“As três mulheres
do sabonete Araxá me invocam,
me bouleversam, me hipnotizam.
Oh, as três mulheres do sabonete Araxá às
4 horas
da tarde!”
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá”

E engasta palavras eruditas como tetrarca com expressões consideradas chulas mas que ele eleva à mesma categoria de dicção poética, como “safado” e a forma popular “pra”, na ode modernista às deusas do consumo tão inatingíveis como as divindades do Olimpo, mas que prometem o céu como Stendhal já discernira que o encanto da beleza é sua (enganadora) promessa de felicidade. Da fuga para o irreal, uma fuga bem-humorada, em que a sensualidade é exprimida de forma delicada, alterna-se o itinerário de Manuel Bandeira rumo à auto depreciação já limítrofe com

5. Manuel Bandeira, um poeta dez anos maior

o *nonsense*: “Atirei um céu aberto/ Na janela do meu bem:/ Caí na Lapa - um deserto.../ - Pará, capital Belém!” em que a indiferença da amada rima esdruxulamente com uma lição de geografia; já que o amor não tem retribuição, o irracional é uma resposta adequada à vida tão avara de compensações. Outras vezes a graça dos semi-tons tinge de humores esta trova brejeira:

“Atirei um limão doce
Na janela do meu bem
Quando as mulheres não amam,
Que sono as mulheres têm!”

Por trás da singeleza dos versos, há toda uma textura sábia, que mistura redondilhas do cancionário medieval português com modinhas populares de funda tristeza disfarçada de alegria estouvada, como o apelo trágico para que se lhe arrebate do coração o fardo mais paralisador do que a angústia de viver:

“Bão Balalão,
Senhor Capitão,
Tirai este peso
Do meu coração.
Não é de tristeza
Não é de aflição:
É só de esperança,
Senhor Capitão!
A leve esperança,
A aérea esperança...
Aérea, pois não!
- Peso mais pesado
Não existe não.
Ah, livrai-me dele,
Senhor Capitão!”

Há facetas complementares do artista tradutor de *Macbeth* de Shakespeare, de *Maria Stuart* de Schiller e até de aventuras de Tarzã, como há o Manuel Bandeira professor de literatura e um Manuel Bandeira poeta político, a enumerar as virtudes do brigadeiro Eduardo Gomes e revelar a sordidez dos comunistas binários que só pensam em termos de “é do nosso Partido” ou “deve ser silenciado”. Mas os politiquinhos que roubam o povo, os Estados Novos, a inflexibilidade dos marxistas que não pensam continuam e, a História comprova, passam.

A convicção absoluta que persiste após a releitura de Manuel Bandeira encerra assim o ciclo de uma avaliação póstuma de dez anos: poeta de grandes poemas miniaturescos, introdutor de brasileirismos cheios de cor, dengo e autenticidade, de uma ternura risonha que nunca descamba para a pieguice a sua poesia cresce à medida que a peneira incorruptível do Tempo separa os pseudopoetas dos verdadeiros. A poesia brasileira terá só em seus momentos de ápice de pensamento e linguagem alguns trechos comparáveis à aceitação lucreciana da Morte como fim de todas as coisas, como na sinfonia toda em tom menor de “A Morte Absoluta”:

5. Manuel Bandeira, um poeta dez anos maior

“Morrer.
Morrer de corpo e de alma.
Completamente.
Morrer sem deixar o triste despojo da carne,
A exangue máscara de cera,
Cercada de flores,
Que apodrecerão - felizes! - num dia.
Banhada de lágrimas
Nascidas menos da saudade do que do espanto da morte.
Morrer sem deixar porventura uma alma errante...
A caminho do céu?
Mas que céu pode satisfazer teu sonho de céu?
Morrer sem deixar um sulco, um risco, uma sombra,
A lembrança de uma sombra
Em nenhum coração, em nenhum pensamento,
Em nenhuma epiderme.
Morrer tão completamente
Que um dia ao lerem teu nome num papel
Perguntem: “Quem foi?...”
Morrer mais completamente ainda,
- Sem deixar sequer esse nome”

Foi o único vaticínio errado do poeta. Seu nome e seu sulco vincaram indelevelmente a poesia brasileira, sua presença ficou quando a morte, “a indesejada das gentes”, chegou e pôs um fim à sua vida, que ele mesmo glosava dizendo: “continuei esperando a morte para qualquer momento, vivendo sempre como que provisoriamente”. Poeta finíssimo do desentendimento amoroso, do desmoronar do passado resvalando para a morte e para o esquecimento, defensor dos nomes de ruas poéticos trocados por prefeitos ignaros, Manuel Bandeira em seu único arroubo de imodéstia - justificadíssima, aliás - acertou. Acertou ao prever em sua - à guisa de autobiografia - saborosa “Itinerário de Pasárgada”: referindo-se aos jovens que o procuram cada vez mais ele diz, sem saber com que lucidez profética:

“Eu positivamente não gosto de mim. Mas eles acabarão gostando: sei, por experiência, que no Brasil todo sujeito inteligente acaba gostando de mim”.

Para o poeta dos *pianissimi* da percepção intelectual, para o poeta que buscava apaixonadamente “a estrela da manhã”, não se cumpriu o desejo - entre tantos outros negados - de um desaparecimento completo de seu nome e da sua memória. Sua tese de desfaz na antítese de que a inteligência e a sensibilidade brasileiras o iriam descobrindo a amando à medida que o conhecessem e, acrescentemos, o Brasil se civilizasse: ele próprio já era a síntese de um Brasil superior e imperecível.

6. Manuel Bandeira

Jornal da Tarde, 1986-04-19. Aguardando revisão.

Há cem anos (em 19/4/1886) nascia no Pernambuco o poeta que usou os versos para vencer a doença e a morte iminente. Conseguiu muito mais que isso: com sua grandeza, modernizou nossa poesia.

Escudo simples: a este Grande,
como arabesco de paquife,
convém mais a linha saudosa
do Cais da Aurora, no Recife.

Não para aventuras ao largo
em cinemascópicos brigues,
pois há roteiros mais humanos.

(Ao leme, Totônio Rodrigues.)

Viaja pela Rua Curvelo
Ou ante as luzes do Aeroporto,
viajar imoto, em pensamento,
vivo, por baixo do mar-morto.

Olhar sem lágrimas, severo
carinho oculto, meio seco,
mostra-nos Pasárgada, lume
solitário, a florir no beco.

Foge do mundo, o mundo volta-lhe
em fraterna correspondência,

Quarto solteiro, vida cheia

6. Manuel Bandeira

de amor-fogo, mistério, essência.

E os silêncios que ele fez música,

a poesia redescoberta,

as consolações sem presença,

o sonho na pálpebra, alerta,

e os amigos sem nome (tantos),

em alegria companheira,

tudo se junta, oferecendo-se

numa rosa, a Manuel Bandeira

“No Aniversário do Poeta”, por Carlos Drummond de Andrade

A confissão de Mallarmé: “Trata-se antes de tudo, de fazer música com a sua dor”.

Ajusta-se plenamente à vida de Manuel Bandeira, a correr paralela à sua poesia. Seu *ex-libris*, por ele imaginado, mostra um leão sentado, com uma incongruente cabeça de carneiro. Sob o título *Ariesphinx* alinha o que essa imagem deve exprimir:

“A força da doçura

A força da poesia

A força da música

A força das mulheres e das crianças

A força de Jesus, o cordeiro de Deus.”

Desde seu primeiro livro, *Cinza das Horas*, desde os primeiros versos essa nota funda de desencanto (título do poema inicial) até o último é o mesmo desalento que percorre sua criação:

“Eu faço versos como quem chora

De desalento... de desencanto...

... Meu verso é sangue...

- Eu faço versos como quem morre.”

6. Manuel Bandeira

Sua constante ligação com os grandes poetas portugueses - Camões, Antônio Nobre - o leva, inicialmente, ao isolamento a que fora confinado como tísico desenganado pela medicina da época sem antibióticos, a identificar-se com as adversidades do supremo expoente lusitano, “Gênio purificado na desgraça”, e a comparar-se, em situação de inferioridade, com Antônio Nobre, que estivera antes dele no mesmo sanatório para tuberculosos em Clavadel, na Suíça, recordando-o na paisagem serrana de Petrópolis:

“Sorriu a Glória às tuas esperanças

.....

Foste conde aos vinte anos... Eu, nem isso...

Eu não terei a Glória... nem fui bom.”

O irremediável da doença o exila para um quarto, para o ócio forçado “de se poupar”, “não fazer nenhum esforço” repercute, a princípio, numa poesia romanticamente em surdina, cheia de queixumes, de evocações da infância descuidada e constatações de uma vida atual e futura apagada, morna, amortecida a vitalidade ela paralisa parcial imposta pela enfermidade:

“Minha janela desmantelada

Dá para o vale do desalento

... Lá vão os dias da minha infância

- Imagens rotas que se desmancham...

Aquele corvo, o voo torvo,

O meu destino aquele corvo”.

O contato com a poesia de Edgar Allan Poe o leva a reconhecer no corvo agourento o símbolo de um espectro maléfico a zelar por sua vida, enchendo-a de sombra e sofrimento, como se seus sonhos e folguedos de infância e esperança da juventude tivessem sido relegados para o mundo do “Nunca mais!”. Através de suas leituras de poetas ingleses usa também uma das frases mais amargas para dar título a um de seus poemas, a de Keats, que antes de morrer tão cedo achara que sua poesia de nada valia e que em vida nada mais fizera do que escrever seu nome e seus versos na água, isto é: vivera e criara poesia em vão, tudo logo sorvido pela superfície cambiante de um riacho que corre ou de um adão que num instante absorve as letras que sobre ele forem desenhadas: “Versos Escritos N’água”

Esta humilde e desesperada confissão tem uma importância ainda maior porque logo em seguida o poeta pernambucano adverte: não se procure em seus versos um rol de queixumes, de lamentos impotentes de um fraco, de choramingas. Não:

“Os poucos versos que aí vão,

Em lugar de outros é que os ponho”

6. *Manuel Bandeira*

O que significa claramente: ele se furta à confissão banal de seu sofrimento íntimo e o oculta sob uma aparência genérica, enganadora, pois seu temperamento introspectivo não lhe permite ser o mascate de sua dor.

A essa marca intrínseca do comportamento interiorizado de Manuel Bandeira corresponde, como toda a sua poesia demonstra abundantemente, o estoicismo. Quando uma criatura diáfana, belíssima, amada por todos e que morreu jovem é celebrada em versos musicais, logo se segue, terminal, categórico, um travessão, com o pedido ou ordem: “- Não a choreis”

Diante da dor, do fortuito do prazer, do enlevo talvez enganador, uma atitude de serena aceitação da efemeridade de tudo: tudo passa, nada vale nosso pranto nem nossa euforia: Pensa bem no que vais fazer, não te precipites, abandonando-te a desesperos inúteis nem a ações impensadas e também inúteis. Triste ou feliz, pena ou prazer, tudo se assemelha quase que a um fogo de palha, ao arder célere de momentos que os deuses, olímpicamente, constroem ou destroem caprichosamente, sem nenhuma lógica ou piedade:

“A chama queima. O fumo embaça.

Tão triste que é! Mas... tem de ser...

Amor?... - chama, e, depois, fumaça:

O fumo vem, a chama passa...”

Essa descrença poderia levar à conclusão, errônea, de que o poeta, amargurado, tornou-se empedernido, insensível, temeroso de decepções, de sofrimentos mais tarde. Ao contrário: a contemplação de tantos sonhos que se esboroam não afeta

“... o incerto coração que chora,

... o fundo intacto de ternura...”

De um poema a outro, irrompe, a princípio vaga, depois mais segura, a certeza de que os poetas, os loucos, os marginais não estão em pé de inferioridade diante da massa uniforme dos bem-comportados, como D. Juan, que ele celebra como um transgressor que triunfa naquilo que parece, enganadoramente, ser a sua derrota:

“... escarneceste a virtude mofina...

Tua moral não foi a da massa burguesa”

Manuel Bandeira não assume uma posição triunfante de que o poeta é “mais” do que os outros: ele apreende verdades mais sutis que o tropel materialista e oco. O amor, por exemplo, não é o aparato do véu e grinalda, a digestão farta dos banquetes de casamento, a partida para uma lua-de-mel convencional. Ele vislumbra, precocemente, que “isso de amor/ No fundo é amargo e triste e dói mais do que tudo”. Como Rimbaud, que colocara a Beleza no colo e lhe achara um sabor de amargura, Manuel Bandeira subverte as noções líricas de um amor pregado em álbuns de família, com a noiva submissa, o noivo a lhe colocar no anular esquivo a aliança, os convidados a jogar arroz “para trazer sorte”, enquanto a Marcha Nupcial de Mendelssohn ressoa pela igreja inteira e o padre os declara insissolavelmente “marido e mulher”...

6. *Manuel Bandeira*

Há como que uma fatalidade que pesa sobre ele: dentuça, tísico, pobre, solitário, se compara o amor feliz do avô, consignado nas cartas que deixou à avó, conclui que o amor que a ele coube, ao contrário, é “fruto sem cuidado/ que ainda verde apodreceu”. Mas jamais externa essa dor íntima: “O meu semblante está enxuto”

Muito embora “... a alma, em gotas mansas,/ Chora, abismada no luto/ das minhas desesperanças...”

Um queixume surdo apenas a poesia de Manuel Bandeira? Uma tímida confissão de derrota diante da vida e do amor? Ele se reduz então a um Casimiro de Abreu moderno? Longe disso: não tarda a vislumbrar a saída para seu desânimo: se a vida, e em particular a vida amorosa, é um fracasso, a poesia será a vitória sobre os reveses e a vitória contra as limitações da doença, quem sabe da morte iminente, já vaticinada pelas sumidades médicas suíças?

“Cria, e terás com que exaltar-te

No mais nobre e maior prazer.

A afeiçoar teu sonho de arte,

Sentir-te-ás convalescer.”

Esse alento novo, estuante, lhe vem da contemplação da natureza, essa força pujante que se renova em cada primavera a derrotar a entrega do inverno. O sol volta a brilhar, depois da neve, da chuva, do frio, da escuridão:

“Vai alto o dia. O sol a pino ofusca e vibra.

O ar é como de forja. A força nova e pura

Da vida embriaga e exalta. E eu sinto, fibra a fibra

Avassalar-me o ser a vontade de cura.”

O reconhecimento das limitações impostas pela doença não desaparece:

“E neste curto instante em que todo me exalto

De tudo o que não sou, gozo tudo o que invejo”

... “E tudo isso me vem de vós, Mãe Natureza!

Vós que cicatrizaís minha velha ferida...

Vós que me dais o grande exemplo de beleza

E me dais o divino apetite da vida!”

Essa lição da Natureza não comporta somente coragem e ânimo para a cura: a Natureza abrange tanto os seres humanos quanto a beleza, configurada nas rosas, no seu círculo do tempo, em que tudo brilha por um fugaz instante, tudo se torna fulgurante apenas por um breve momento: à amada bela que hesita em dar-lhe seu amor, ele faz uma paráfrase do poeta francês Ronsard e termina:

6. Manuel Bandeira

“Por que é que o vosso coração hesita?

O tempo foge... A vida é breve e vã...

Por isso, amai-me... enquanto sois bonita.”

Da mesma maneira, as rosas fenecem, como a tarde, como os sonhos:

“Morrem as rosas. Minhas pálpebras se molham

No pranto das desesperanças dolorosas.

Sobre a mesa, pétala a pétala, se esfolham,

Morrem as rosas...”

O que há a opor à morte? A vida sensual, estática, em que a volúpia carnal se mistura com a ternura, tudo através de um tom discreto, sem palavras lascivas ou cruas, jamais revelando circunstâncias íntimas que pertencem somente à amada e à avocação das horas felizes feita pelo poeta reticente.

A mulher, irmã, mãe ou amada, desempenha um papel decisivo na lírica de Manuel Bandeira:

“Mãos femininas... Mãos ou de amante ou de esposa,

Quem me dera sentir em minha árida fronte

O aroma que impregnais, tocando, em cada coisa...

A carícia da brisa... A frescura da fonte.”

O poeta reconhece, nitidamente, o caminho a percorrer, severo e áspero, sem ilusões: há o “sagrado labor da vida” através do cultivo da poesia, “o mundo é sem piedade”, “só a dor enobrece”, “a vida é vã” pela fugacidade de tudo, a vida é sombra rápida que passa e logo se desfaz, em deixar traços atrás de si. O conselho derradeiro é de “sofrer sereno e de alma sobranceira, / sem um grito sequer, tua desgraça.”

Numa rara nota religiosa, esse agnóstico que colecionava crucifixos pelo seu valor estético e afetivo aconselha quem for triste a rogar a Deus que faça de sua melancolia a sua “doce e constante companheira”.

Carnaval, o livro seguinte de Manuel Bandeira, é a transição da sua poesia inicial, compungida, desolada, para a modificação quase radical que se processará a partir dessa fase. Um dos poemas que mais escândalo causou entre o público paulistano presente aos três dias da Semana de Arte Moderna, em 1922, no Teatro Municipal, foi justamente desse período, “Os Sapos”. Cada verso recitado era alvo de apupos, de gritaria, de assovios, de vaias, de impropérios, a platéia em luta sem tréguas contra os modernistas, “um bando de loucos a zombar de gente séria e a criar a anti-Arte”...

Onde já se vira um poeta usar a palavra “papo” ou a expressão chula “falar pelas tripas” num poema?! E que história era aquela de se afirmar que “não ha mais poesia”, se os versos finamente cinzelados dos parnasianos estavam ali a mostrar que a poesia era encantamento sublime, trabalhado labor

6. Manuel Bandeira

artístico, cinzelamento do verso como uma ourivesaria ou um friso de mármore do *Partenon* da Grécia Antiga?!

Manuel Bandeira já avisara, em seu poema igualmente escandaloso, “Bacanal”:

“Quero beber! cantar asneiras

No esto brutal das bebedeiras

... Se me perguntarem: Que mais queres,

Além de versos e mulheres?

- Vinhos!... O vinho que é meu fraco!...”

E, pior do que tudo, a desfaçatez suprema:

“A Lira etérea, a grande Lira!...

Por que eu estático desfira

Em seu louvor versos obscenos,

Evoé Vênus!”

Francamente, a poesia virara um bordel! Como era possível ler-se um poeta, se for esta a palavra para designá-lo, que ousava dizer.

“Não posso crer que se conceba

do amor senão o gozo físico!”

E em seguida a essa afronta às famílias que só viam na arte e o elevamento dos sentidos, pôr uma prostituta a relatar sua preferências eróticas e o infortúnio de sua vida sórdida de amantes bêbados e maridos típicos!

Mais e mais uma sensualidade encoberta pelo pudor, mas recalcitante, se insere nos poemas de Manuel Bandeira. Mais e mais ele se declara marginal:

“E eu, vagabundo sem idade,

Contra a moral e os códigos”

E ainda:

“Na minha vida sem lei nem rei”

Poucos atentavam para o fato de que em oito versos apenas, no poema intitulado “Confidência”, Manuel Bandeira elevava a poesia brasileira a um tom de musicalidade e de confissão lancinante, semi-sussurrada a um ouvido desatento, inédito até então:

“Confidência”

“Tudo o que existe em mim de grave e carinhoso

6. Manuel Bandeira

Te digo aqui como se fosse so teu ouvido...
Só tu mesma ouvirás o que aos outros não ousou
Contar do meu tormento obscuro e impresentido.
Em tuas mãos de morte, ó minha Noite escura!
Aparta as minhas mãos geladas. E em repouso
Eu te direi no ouvido a minha desventura
E tudo o que em mim há de grave e carinhoso.”

Carnaval acentua a auto-ironia do poeta, que quis fazer um *Carnaval* semelhante ao do magnífico compositor Schumann, mas de seus esforços só resultou “O meu carnaval sem nenhuma alegria!” e introduz, subrepticamente, os temas da morte e da poesia culta calcada em um folclore popular. Há os versos tirados da canção infantil “O anel que tu me deste era vidro e se quebrou”, do volume anterior, como neste novo livro há madrigais de um encantamento auditivo sabiamente apoiado na simplicidade do linguajar poético popular:

“A luz do sol bate na lua...
Bate na lua, cai no mar...
Do mar ascende à face tua,
Vem reluzir em teu olhar...”

Havia toda uma sabedoria oculta nessa versatilidade: Manuel Bandeira fazia poemas eruditos, baseados em redondilhas e em baladas medievais portuguesas com a maior facilidade, o que lhe valeu alguns puxões de orelha de Mário de Andrade, que lhe censurava tais “lusitanismos” e queria sempre mais “abrasileiramentos”.

O livro terceiro, *Ritmo Dissoluto*, inspira-se fortemente nas paisagens humanas, solidariedade terna e sem pieguismos. É o canto do bairro carioca de Santa Teresa encarapitado no morro, já perto da estátua do Cristo Redentor, com sua vidinha provinciana, longe do tumulto dos arranha-céus:

“Esta estrada onde moro, entre duas voltas do caminho,
interessa mais que uma avenida urbana.
Todo o mundo é igual. Todo o mundo é toda a gente.
Aqui não: sente-se bem que cada um traz a sua alma.
Cada criatura é única.”

Para terminar com a nota de inerradicável melancolia dessa época: a própria água que flui lembra “Que a vida passa! que a vida passa! / E a mocidade vai acabar.”

A dolorosa fotografia social dos míseros meninos carvoeiros que misturam seu duro trabalho com brincadeiras, as roupas em frangalhos, parecendo-os assemelharem-se a fantasmas ou espantalhos; o famoso poema da “Rua do Sabão”, que relata a fuga de um balão que cai no mar; e finalmente

6. *Manuel Bandeira*

o poema “Balõesinhos”, que põe a nu a pobreza esquelética dos meninos indigentes, fascinados pelo homem subempregado que vende o que lhes parece maravilhas de um céu desconhecido - balõesinhos coloridos que não podem comprar -, toda essa fase dolorosamente solidária, mas sem tons de pieguismo, de Manuel Bandeira se modificou a sua inspiração, ampliando-a até o sofrimento coletivo, sem com isso abandonar o tom confessional pungente, comovido e comovente de uma poesia irretocável de tão perfeita como “Quando Perderes o Gosto Humilde da Travessia”, toda essa fase constitui, na verdade, o primeiro momento de sua criação poética.

A enorme ruptura se dá daí por diante. Bandeira joga fora qualquer freio de rima, métrica, mensagem poética. É como se eclodisse um outro poeta. Por que cultivar a tristeza, por que celebrar a doença que o impede de levar uma vida ativa e o força a escrever deitado, com a máquina de escrever colocada sobre uma pequena mesa, em cima da cama na qual ele, por ordens médicas, tem de ficar recostado?

Por isso ele já começa a coletânea com um desafio surpreendente e provocante:

“Uns tomam éter, outros cocaína.

Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.”

A burguesia que ainda pensa na poesia como “o cultivo do Belo, do Elevado” se choca sem poder mais pronunciar o nome do poeta em rodas finas, onde haja moças e senhoras de família. Então, já não bastasse Carlos Drummond de Andrade falar insistentemente de “uma pedra no meio do caminho”, sem que os “bem-pensantes” atinassem com a finura simbólica da metáfora e agora vinha aquele nordestino falar, em poesia, de sintomas repugnantes da tuberculose e de exames médicos desencorajadores como na poesia execrável denominada “Pneumotórax”?

Manuel Bandeira toma a sério sua libertação pelo humor. No poema “Poética” ele ironiza, veementemente, a poesia bem-comportada, certinha no português, escrita para namoradas, apoiada em dicionários castiços, burocrática; numa palavra: toda poesia que não servir à libertação das angústias de cada um, à expressão legítima de um anseio individual, não é poesia: lirismo é o dos loucos, dos bêbados, dos bobos da corte das peças de Shakespeare que revelam que o Rei Lear está louco ou nu. Ou o lirismo é uma expressão da verdade ou é a mumificação do pensamento ou do sentimento, e portanto nem lirismo é.

Desbragadamente, ele evoca o Recife de sua infância, como anteriormente fizera poemas só com palavras brasileiras, à la Raul Bopp, e, paralelamente a esta decisão de enfrentar a vida sem melancolias mas com doses de alegria como quem toma um elixir tonificante, ressurgem aqui e lá o sentimento de derrota pessoal, o sentimento humilhante da pobreza e da incompreensão do intelectual de talento no Brasil de sempre, a melancolia que parece ter presidido como madrinha ao seu nascimento:

“Andorinha lá fora está dizendo:

- Passei o dia à toa, à toa!

Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste!

Passei o dia à toa, à toa...”

É uma tristeza inerradicável. São os balões e “Profundamente” que quando menino, por ter adormecido, ele deixou de ver e hoje - *tempus fugit!* - estão todos mortos os amigos de ontem, dormindo profundamente os parentes, a empregada, os anjos tutelares da infância recifense perdida, como a visão do balão foi roubada pelo sono inoportuno.

Se a lira correta, cheia de rimas ricas, de perfeição formal, estava quebrada deliberadamente e abandonada de vez, a partida para o sonho, para o mundo surreal e onírico dos desejos impossíveis satisfeito com a fantasia sem peias se faz com “Vou-me Embora para Pasárgada”. Mas já em meio a esse céu maometano de prazeres incessantes, destoa a frase viperina que trai a filosofia amarga desse digno êmulo de Machado de Assis em sua recusa da vida. Pois, se “Pasárgada tem tudo, é outra civilização”, não existe lá a reprodução, a criação de outras vidas, salvaguardando os seres humanos assim da dilacerante dor de viver:

“Tem um processo seguro

De impedir a a concepção”

A alegria espalhafatosa, imposta pela vontade do poeta, como que apresenta pequenas rachaduras que ameaçam fazê-la esboroar-se. Não, não é apenas a tristeza, não é nem mesmo a frustração que deixam seu sinete na criação poética de Bandeira: é um travo trágico, quase que se diria amargo, não fosse o sentido de humor que o dilui que nela se destaca. No poema dedicado ao dia de Finados, por exemplo, os quatro versos finais não poderiam ser mais fúnebres, nem na poesia romântica inglesa mais desesperançada de Thomas Gray e *Elegy written in a Country Church Yard*:

“O que resta de mim na vida

É a amargura do que sofri.

Pois nada quero, nada espero.

E em verdade, estou morto ali.”

A negação, a recusa da vida é cabal, apesar dos esforços por colher os seus momentos coloridos de alegria, de prazer fugidio. No acre poema curto “Entrevista”, imagina-se que um repórter o importuna com uma entrevista: o que ele acha de mais bonito no mundo? E ele responde que não sabe dizer. Sabe, isto sim, o que há de mais triste no mundo inteiro: “De mais triste é uma mulher grávida/ Qualquer mulher grávida”. A vida é já amaldiçoada, indesejada, no ventre, sob a forma do veto, pois a vida significará sempre espanto, sordidez, sofrimento, frustração, maldade, engano: para que saudá-la quando nascitura?

O poeta se aventura a fazer poemas à moda dos poemas de amigo dos cancioneros medievais portugueses, hai-cais, poemas concretos, gazais da poesia persa, mas incursiona também, alegre por instantes, na pagodeira esfuziante, hilariante, das três mulheres do sabonete Araxá. É a modernidade dos anúncios publicitários que invade a poesia contemporânea: é uma versão divertida de Pasárgada, onde a fantasia não tem limites, onde as mulheres do sabonete do anúncio colocado em bondes e logradouros públicos despertam no poeta a veia satírica e a veia voluptuosa

6. *Manuel Bandeira*

de par com o desejo de evasão da realidade sombria de pobreza, solidão e doença a minar-lhe os pulmões. Manuel Bandeira não se entrega, mesmo desenganado pela medicina oficial. Faz programas bissemanais pelo rádio, colabora como cronista de jornais, leciona Literatura Hispano-Americana na Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, entra para a Academia de Letras, traduz livros diversos, desde Brecht até aventuras de Tarzan e o *Macbeth* de Shakespeare, redige um livro em dois volumes sobre *Noções de História das Literaturas*, é o padrinho de casamento da poetisa Marly de Oliveira. Seria impossível em breve artigo de jornal resumir a grandeza que palpita em seus poemas. A sua é uma música íntima, de câmara, sem o ruído majestoso de uma filarmônica ou de uma sinfônica, é mais um quarteto voluntariamente amortecido em seus tons, mas de uma melodia triste que não se deixa desmentir pelos estouvados rompantes de alegria e traquinagem aqui e ali. Nem por isso a melodia que nos deixou é menor pela sua complexidade, pela espiritualização da carnalidade, pelo seu pudor legítimo, pela humildade sincera de sua modéstia e pela grandeza que nela só pressentem os que rimam poesia com sutileza e reticência.

Parte III.

Carlos Drummond de Andrade

7. O universo mineiro de Drummond

Jornal da Tarde, 1969-06-18. Aguardando revisão.

O grande público só conhece os poemas-sensação de Carlos Drummond de Andrade. Espantando a classe média pelo seu tom de enigma, ou de galhofa, seu primeiro livro *Alguma Poesia*, publicado na Belo Horizonte de 1930, parecia uma zombaria para o público acostumado só com o soneto parnasiano que falava de “formas ebúrneas” ou como delírio verboso-carnal J. G. de Araújo Jorge. Pois podia ser poesia um poema que em certo trecho dizia:

“Mundo, mundo, vasto mundo,/ Se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução?”

Mais irritado e perplexo deixou o público o famosíssimo “No Meio do Caminho”, com seu início desconcertante para os que prezavam a elevação de pensamentos, a forma cinzelada de um Olavo Bilac ou de um Cruz e Souza:

“No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra/ no meio do caminho/ tinha uma pedra/ no meio do caminho tinha uma pedra.”

Que dizer então do “absurdo” do poema-piada, curto e irreverente ara com as musas da divina inspiração poética?:

“Era uma vez um czar naturalista/ que caçava homens./ Quando lhe disseram que também se caçam borboletas e andorinhs./ ficou muito espantado/ e achou uma barbaridade.”

Nesse crescendo de pasmo, os bem-pensantes recusavam-se a falar dos versos que focalizam a discussão do poeta municipal com o poeta estadual, enquanto “o poeta federal tira ouro do nariz”.

De certa forma, a poesia de Drummond passou no Brasil pela mesma deformação que a de Baudelaire na França ao publicar suas admiráveis *Flores do Mal*. Se entre nós não houve um processo ruidoso contra o poeta, capaz de levar Drummond à prisão e ao desprezo público é porque no Brasil a poesia nunca foi suficientemente levada à sério. Depois da classe média arrebitar o nariz diante da falta de parnasianismo e da ausência de carne e luar que o poeta itabirano lhe negava, tudo voltou à calma normal de um país apático, antiartístico, onde o próprio Drummond reconhece: “é proibido sonhar”.

Fora desse breve arrepio de horror na gente “de bem” e do impacto igualmente deformante da coletânea *Rosa do Povo*, de 1945, considerada erroneamente como “engajamento” social

7. O universo mineiro de Drummond

da esquerda festiva, até no seu conservadorismo artístico e de obediência ao gênero épico-grandiloquente, paira a maior ignorância nas grandes camadas sociais brasileiras sobre a grandeza do seu Poeta Maior. Por quê?

Reunião, a coletânea de quase 40 anos de sua criação poética permite ao leitor interessado pesquisar a causa.

Porque qualquer visão limitada da grande poesia universal de Carlos Drummond de Andrade prejudicará sua variedade, sua riqueza e sua maleabilidade. Drummond é um grande Poeta, um Poeta em eterna mutação, que muda pouco a pouco do ponto de vista filosófico, político, social. Não cabendo nos dois rótulos estreitos - poeta “engajado”, poeta “alienado” - não serve para a parte menos inteligente da esquerda, que reduz a vastíssima farmacopéia poética a esses dois frascos pequenos que Drummond extravasa gostosamente. Como vai além da contradição do “sim” e do “não” afirmativos, indo contra a rinocerontização de seus poemas em dois movimentos: de conformismo-reposouso ou de ataque-denúncia. Mineiro-prudente, Drummond conserva e revoluciona ao mesmo tempo, como Aleijadinho, como Guimarães Rosa.

Superado o espanto da classe média e o conservadorismo de certas alas da esquerda, ele sedimenta definitivamente as grandes conquistas da Semana de Arte Moderna de 1922. Ajuda a desmoronar o edifício ôco da poesia de temas “edificantes ou comoventes” e de rimase métricas obrigatórias, tudo com uma pitadinha de sotaque lisboeta muito *déplacé* no Brasil que 100 anos antes celebrara sua independência política. E sobretudo, Drummond, a par do abasileiramento da linguagem, da inovação original do vocabulário que alia um modernismo ousado a um classicismo erudito - exatamente como as composições de Béla Bartok na música e do mineiro Guimarães Rosa na prosa - Drummond sobretudo permanece sempre fiel a um princípio poético que *abrange* mas não se *limita* a nenhuma restrição política, social, religiosa, filosófica.

Os dez livros de poesia coligidos em *Reunião* têm como mérito maior o de proporcionar aos que têm atualmente vinte ou trinta anos o encontro qualitativo com o seu maior Poeta. Pois deslocado na época em que a poesia era rotulada, defumada e espartilhada pelos salões literários de feição caricatural, Carlos Drummond de Andrade é o mais atual, o mais moderno de todos os poetas do Brasil, um poeta que dialoga, sem paradoxo, com as gerações jovens brasileiras. Pois ele fala a elas, depois das grandes conquistas das artes plásticas, de Chagall a Mondrian, depois da angústia de Kafka e do teatro do absurdo de Ionesco e de Beckett - inovações a que ele se antecedeu desde os primeiros volumes publicados.

Qualquer motivo constante da sua grande poesia leva a marcar inconfundível da sua sensibilidade e da sua técnica pessoais.

Assim, o início do poema “Sentimental” expressa o sentimentalismo doce e masoquista do brasileiro defraudado no amor, mas num tom de auto-ironia que o torna pungente:

“Ponho-me a escrever teu nome/ Com letras de macarrão./ No prato, a sopa esfria, cheia de escamas/ e debruçados na mesa todos contemplam/ esse romântico trabalho...”

“O Sobrevivente” antecipa há decênios a perpleidade da humanidade nossa contemporânea confusa nos labirintos da tecnologia moderna, que povoou nossa tela de televisão de voos à

7. O universo mineiro de Drummond

Lua e transformou nossas taboadas elementares em imensos cérebros eletrônicos como no trecho que é um poema de ficção científica ou de “antecipação científica”:

“Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples./ Se quer fumar um charuto, aperte um botão./ Paletós abotoam-se por eletricidade./ Amor se faz pelo sem-fio./ Não precisa estômago para difestão.”

São imagens que recordam agora o amor maquinal de *Barbarella* ou *Eu, Robô* de Asimov.

A autobiografia erde seu lirismo exterior de “auroras da minha vida, que os anos não trazem mais”, para documentar sua vocação melancólica, sua necessidade de comunicação, seu passado itabirano e fechado, como no trecho inicial de “Confidência do Itabirano”:

“Alguns anos vivi em Itabira./ Principalmente nasci em Itabira./ Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro./ Noventa por cento de ferro nas calçadas./ Oitenta por cento de ferro nas almas./ E esse alheamento do que/ na vida é porosidade e comunicação...”

A autobiografia serve de diálogo entre os elementos tradicionais de uma Minas rural e remota e o cidadão contemporâneo do mundo, transladado para o caos urbano que o Rio de Janeiro atual encerra, mas que já representa uma alternativa social mais viável par o poeta que se rebela contra a injustia social perpetuada por estruturas arcaicas do interior.

“O Caso do Vestido” é um dos momentos da utilização de elementos regionais do linguajar do povo para retratar uma tragédia amorosa que é também o retrato de uma resistência estoica à adversidade e de uma solidão feminina suportada com coragem e inteligência. O ambiente é descrito com uma mistura inigualável de requinte, concisão e de fidelidade ao linguajar dialetal desde os primeiros versos:

“Nossa mãe, o que é aquele/ vestido, naquele prego?/ Minhas filhas, é o vestido/ de uma dona que passou./ Passou quando, nossa mãe?/ Era nossa conhecida?/ Minhas filhas, boca presa./ Vosso pai vem chegando...”

A surpreendente captação poética de um tema que era considerado tabu antes de Baudelaire: a imagem de um adolescente homossexual que surge não sob o ponto de vista realista de Baudelaire ao descrever os amores lésbicos nos poemas das “*Femmes Damnées*”, mas sob a forma da lenda grega de Ganimedes, o jovem arrebatado por Júpiter que o leva, disfarçado de águia, para o céu do Olimpo. Muito antes dos debates religiosos, psicológicos e artísticos em torno do homossexualismo hoje vulgarizados pelos romances de Jean Genet, pelo cinema e pelos romances de Carson Mc Cullers (*Reflexos num Olho Dourado*) e por Marcel Proust, já o início de “Rapto” aborda o tema escabroso em 1951:

“Se uma águia fenda os ares e arrebatada/ esse que é forma pura e que é suspiro/ de terrenas delícias combinadas...” até o final tolerante: “baixamos nossos olhos ao designio/ da natureza ambígua e reticente:/ ela tece, dobrando-lhe o amargor,/ outra forma de amar no acerbo amor.”

A par da inovação pioneira de temas, a enganosa e efêmera inovação da linguagem que o movimento concreto cristalizaria em nossa literatura é feito numa dosagem sábia e crescente nos volumes de poemas de Drummond: desde os neologismos como “doclastutos”, “multiamante” ou “pulvicinza”, entre muitos mais, até a verdadeira aula de contraponto poético que é o poema “Isso é Aquilo”.

7. O universo mineiro de Drummond

Iniciando-se com a modernidade de um e. e. cummings (ele exigia que seu nome fosse escrito em minúsculas) ou de um trecho de música dodecafônica - “O fácil o fóssil/ o míssil o fissil/ a arte o infarte/ - culmina no manejo colorido e preciso de palavras indígenas ou africanas de “Pranto Geral dos Índios”, homenagem ao Marechal Rondon, mosaico vocabular tecido com penachos multicores das palavras exóticas *akagantar*, *Girirebboy* e *karori*.

E é justamente essa sabedoria de estilo que cria um abismo de incompreensão entre Carlos Drummond de Andrade e o grande público. Sua poesia alia a uma facilidade aparente - o uso de palavras de todos os dias ou até mesmo de gíria - a um vocabulário erudito, casto, de uma precisão rigorosa: espéculo, lues, prandial, efalta.

Mais do que *criação*, essa verdadeira *ação* poética de Carlos Drummond de Andrade atinge o ponto máximo deste volume, (que não inclui seu livro mais recente, publicado no ano passado: *Boitempo & a Falta que Ama*) no poema intitulado “Origem” da coletânea *Lição de Coisas*. Como num oratório polifônico barroco, o “solo” da voz do Poeta se alterna com os corais de um canto a outro.

O primeiro Canto é uma meditação sobre si mesmo - “Aurinaciano/ o corpo na pedra/ a pedra na vida/ a vida na forma.”

O segundo evoca o passado sem eco “Agora sabes que a fazenda/ é mais vetusta que a raiz.”

O terceiro se aproxima dos grandes momentos da poesia filosófica e especulativa alemã, um Rilke ou um Hölderlin, quando o Poeta, como Orfeu diante da Música e do Inferno, interroga o Enigma da própria Palavra, o Verbo que é na Bíblia o Princípio da Criação e que para o *Fausto* de Goethe é o princípio da Ação - “... Se a essência/ é o nome, segredo egípcio que recolho/ para gerir o mundo no meu verbo?”

O quarto é uma orquestração de sons e onomatopéias de vozes brasileiras que partem da selva e da senzala e ecoam os termos portugueses trazidos de além-mar: “Acaí de terra firme.../ sapupira pitangueira/ ...biquipi biritá botão de ouro.”

E o quinto retoma, noutro tom, o Enigma indecifrável da Palavra: “Tudo é teu, que enuncias. Toda forma/ nasce uma segunda vez e torna/ infinitamente a nascer.../ o nome é bem mais do que o nome: o além-da-coisa,/ coisa livre de coisa, circulando./ E a terra, palavra espacial, tatuada de sonhos,/ cálculos” - até o final, que integra a palavra na época eletrônica: “... E apenas resta/ um sistema de sons que vai guiando/ o gosto de dizer e de sentir/ a existência verbal/ a eletrônica/ e musical figuração das coisas?”

Se para o grande filósofo existencialista francês contemporâneo, Merleau-Ponty, toda ação é simbólica, até a ação espiritual do livro e do poema, então a poesia de Carlos Drummond de Andrade - a maior e mais universal da língua portuguesa, desde Fernando Pessoa - é uma *ação fecunda* até fora do âmbito da língua e da expressão espiritual e cultural do Brasil.

Como a prosa de Guimarães Rosa, a arquitetura de Oscar Niemeyer ou a música de Villa-Lobos, ela é a face brasileira da Arte Maior do nosso século, Carlos Drummond de Andrade, elegíaco e altivo, poeta urbano do Rio e nostálgico de Minas, humanista defensor da massa mas atento ao sufocamento do indivíduo, riso irônico no rosto sulcado de temo e de premonição da morte,

7. O universo mineiro de Drummond

Carlos Drummond de Andrade termina seu trajeto riquíssimo e fascinante na espiral do monólogo que se volta sobre si mesmo depois de percorrer o mundo:

“Estou comprometido para sempre/ eu que moro e desmoro há tantos anos/ O Grande Hotel do mundo sem gerência/ Em que nada existindo de concreto/ - avenida, avenida - tenazmente/ de mim mesmo sou hóspede secreto.”

Drummond esquia-se ao 75º aniversário

Jornal da Tarde 31/10/1977

Quando o menino Carlos Drummond de Andrade nasceu em Itabira, Minas, há 75 anos, não estava presente apenas o anjo torto que da sombra aconselhava: “Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida”. Seus padrinhos Don Quixote e Sancho Pança lhe davam armas e o sagravam Cavaleiro para enfrentar o que ele mesmo viria chamar mais tarde de “o desconcerto do mundo”.

De Sancho Pança, o prosador herdou um vocabulário popular, uma perspectiva de bom senso agudo, balança em que pesa os problemas humanos que o igualam, como cidadão, à massa do povo. O Fidalgo da Triste Figura lhe legou o ideal mais nobre: o de combater com palavras a “luta mais vã”: a luta solidária pela justiça e dignidade da condição humana em sua efêmera passagem pela Terra.

Com o tempo, como na novela de Cervantes, um influenciou o outro: frequentemente o jornalista comenta o dia-a-dia da grande cidade em estilo poético ou em versos; o poeta adota um vocabulário moderno, interpola expressões de gíria em seu profundo mosaico de meditação universal e filosófica sobre o estar no mundo. O cronista e o artista têm, porém, traços em comum: o inconformismo diante da tirania, a defesa dos indefesos, o fascínio pelas palavras compiladas como borboletas multicores das páginas de um dicionário, o horror à vulgaridade e um mineiríssimo recato de quem não concede entrevistas, não recebe prêmios oficiais, sorri do fardão e do espadachim da Academia de Letras. Tudo é comunicado em semi-tons, com reticências e uma fina ironia alusiva, um controle emocional imperturbável diante das ameaças constantes do mundo assolado por Esquadrões da Morte, terrorismo, a fome e a desvalorização crescente da ação humana na Bolsa dos Imponderáveis.

Com exceção de Proust, talvez nenhum grande escritor contemporâneo tenha, como Carlos Drummond de Andrade, uma noção tão lúcida e tão lúcida e tão matizada da passagem do Tempo: “Onde estarão esses olhos fora de uso, que sumiram, como somem os nossos óculos e some a nossa vida?”. A devastação erosiva do Tempo evoca constantemente o espírito plácido de Minas, com sua quietude ordeira, suplicando-lhe que baixe sobre o Caos psicótico da humanidade de hoje ou como remota lembrança de um passado nostálgico lembrado com pudor: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas./ Hoje sou funcionário público”. A melancolia não se degrada em morbidez nem no sentimentalismo impuro de uma autoridade rastejante. Às transformações inexoráveis do presente para o passado ele responde com o *humour*, essa forma risonha de estoicismo e realismo. É a recusa sutil e cômica dos versos polidos: “Dentaduras duplas! Inda não sou bem velho para merecer-vos”. Há como que um altivo nimbo de dignidade ferida no coletivo humano. A resposta para a usurpação de poderes, para o embotamento da sensibilidade dos frenéticos tempos modernos é o desalento, mas a crença na identidade do indivíduo com os seus semelhantes, mesmo diante

7. O universo mineiro de Drummond

da morte sem céu nem esperança de bem-aventurança além-túmulo: “Ah, podeis rir também,/ de outros virem depois, de todos sermos irmãos,/ no ódio, no amor, na incompreensão e no sublime/ cotidiano, mas tudo é nosso irmão”.

A coerência da sua esplêndida trajetória poética que o ressalta como o maior poeta vivo do Ocidente - dá continuidade também à sua vocação de democrata, de liberal, que confraterniza voluntariamente com as alegrias do povo, com o tricampeonato de futebol do Brasil no México, como com as agruras de um José cuja festa acabou, um perplexo personagem de brasileiro das camadas populares à espera de um Godot mítico e inexistente. Essa fusão consciente com o comum dos mortais, sem barreiras artificiais de classe, de cultura, de raça, se espelha patentemente em sua prosa. Nas crônicas, ele aborda de preferência os temas do momento, que angustiam e encham de desconcerto os cidadãos médios, que ele enfeixou na figura de João Brandão. Em seu último livro *Os Dias Lindos* (Editora José Olympio) ele usa termos usuais para dialogar com o leitor, embora de cada crônica se possa extrair sempre uma originalidade ou uma graça capazes de contagiar quem lê suas frases de uma comicidade baseada na acumulação de absurdos como numa peça de Ionesco. Diante da crescente burocratização da vida moderna, ele prevê a transformação de cada indivíduo, desprovido de seu nome de batismo, num mero número: o do seu cartão único, algarismos que englobam o número da sua conta bancária, seu título de eleitor, sua carteira de identidade e escancaram à indiscrição do Estado Todopoderoso suas ações desde o nascimento até sua morte. E Carlos Drummond de Andrade conclui: “É possível que o Poder já não esteja em mãos dos homens: eles supõem controlar a maquinaria sofisticada, mas são as engenhocas eletrônicas que programam e descaracterizam nosso destino”. A poluição lhe sugere a ideia de instituir o “direito de poluir”, garantido às fábricas mediante apresentação da “guia de recolhimento da taxa devidamente quitada”. O aumento progressivo dos impostos pressupõe a futura cobrança de utilização da praia por hora, com cada mergulho e sua duração precisa controlados por um aparelho emissor de *tickets* de banho. Até o direito de ficar parado sem fazer nada, contemplando a paisagem, será taxado: se há estacionamento pago para automóveis, por que não há de haver para pedestres a sacar do bolso cruzeiros para financiar cada minuto de seu *dolce far niente*?

Sombra autobiográfica da fisionomia interior do poeta, seus trabalhos em prosa espelham a sua descrença em sistemas mecanicistas aplicados ao espírito lúdico, inventivo, comunicativo, do brasileiro. Com a mesma limpidez, retratam a sua retidão de caráter, seu horror a que devassem sua vida íntima através de entrevistas ou de receber prêmios de uqm não tem autoridade moral para outorgá-los. É eloquente a referência à sua própria mão: “Recusa-se a apertar outra mão, que não lhe parece suficientemente limpa, a bater palmas à glória ou ao poder suspeitos”, eco da integridade mineira de um Milton Campos. São linhas de homenagem também ao mister humilde das mãos que escrevem: “essa mão gasta de tanto escrever, mão que se sarrificou pelo sustento do corpo e nunca mereceu cuidados especiais”.

A audácia é um traço compartilhado elo prosador e pelo poeta: se um inova com recursos gráficos do concretismo e um vocabulário múltiplo, tirado de ciências exatas ou de línguas indígenas ou africanas, o outro ousa renovar a crônica de forma surpreendente. Aproveitando um Dia de Finados, em vez de optar por um comentário de lamúrias. Carlos Drummond de Andrade dedica um texto elegíaco, de grave e solene beleza, aos cadáveres anônimos que botam no rio Guandu, antes de serem devorados pelos urubus: os restos macabros de suicidas, de indigentes

7. O universo mineiro de Drummond

ou de vítimas do Esquadrão da Morte, “garrafinhas chamam-se eles, os trucidados com chumbo aos pés... mortos sem sepultura e sem lembrança. Trágicos e apagados, deslizantes na correnteza. Passageiros do Guandu, apenas e afinal.”

Os ofícios do jornalista e do escritor, muitas vezes confluem: “Em suma, o jornalismo é uma escola de clareza de linguagem, que exige antes a clareza do pensamento... Não admite a preguiça, que é o mal do literato entregue a si mesmo. Há páginas de jornal que são dos mais belos textos literários. E nenhum escritor os faria se não tivesse obrigação jornalística”. Há dessemelhanças nítidas, porém, entre a lenta elaboração lírica e a pontualidade mecânica imposta pela imprensa diária. Ainda que de forma oblíqua, arisca, é nos poemas que ele se confessa mais fundamente: o calendário de Mariana que punha em fila ordeira e inteligível os dias dos santos, as colheitas e até a hora da morte, o hotel avenida em demolição são o passado fisicamente desfeito, mas na lembrança significam o regresso, a perenidade da memória: o poeta permanecerá sempre o hóspede secreto de si mesmo. Prosa e poesia se encontram, no entanto, na fidelidade de Carlos Drummond de Andrade a si mesmo em seus 75 anos de idade. O seu percurso intelectual abrangeu vários matizes de expressão mas a sua perspectiva ética e filosófica permaneceu intacta, impoluta diante do brilharco da *vanitas* mundana, lantejoulas de uma gloriola que se desfaz. Ambos, poeta e cronista, pedem humildemente desculpas por sobreviver, compartilham com o leitor de um tempo e um espaço efêmeros, à espera da morte. Essa antevéspera do Nada deve ser aceita com uma alegria e com uma soledariedade que são os únicos elementos capazes de dar um sentido ao *nonsense* da vida. A vida em si é o ritual, a esperana, o altar, o motivo de celebração exultante: “Já é de seu conhecimento, há muitas centenas de meses, que lhe cabe assistir a um espetáculo de que você, ao mesmo tempo, é comparsa mínimo. Espectador dos outros e de si mesmo: curiosa situação, né? a de tanta gente. Nem exceção você é. Não se envaideça. Não se melancolize... Experimente (sempre) viver”.

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

Jornal da Tarde, 1978-11-4. Aguardando revisão.

Em seu último livro de poemas, *Discurso de Primavera e Algumas Sombras*, Carlos Drummond de Andrade continua imune à erosão do Tempo. Supremo poeta vivo do Ocidente - posição que os maiores intelectuais norte-americanos lhe reconhecem de forma crescente e justa -, um dos três poetas mais perfeitos do idioma, mesmo em um livro de circunstância como este, ele consegue ser o Orfeu brasileiro a resgatar a sua Eurídice, a mediocridade, da ausência de talento, descobrindo todo um universo poético insuspeitado mesmo nos acontecimentos mais cotidianos. Sua lira profunda paralisa as feras da estupidez e do marasmo, da leviandade que se engalana com plumas pseudo-literárias e sua poesia encanta pelo enlevo da sua melodia. Na lírica do Brasil, ele é o primeiro clarividente, aquele Baudelaire precoce, *voyant* como o definia lucidamente Rimbaud.

Entre o cronista diário de jornal que comenta, em prosa, os acontecimentos espelhados pelos jornais, pela televisão e pelo seu testemunho pessoal e a grandeza poética e filosófica dos livros que tornaram a poesia brasileira universal, ele aqui funde os dois gêneros, o propositalmente leve, dirigido à grande massa heterogênea de leitores, e a poesia meditativa de requintes estilísticos ocultos nas dobras de um linguajar simples e aparentemente sensível a todos.

O segmento inicial do livro, *Notícias do Brasil*, já revela essa potencialidade poética dos fatos transmitidos pela comunicação indiscriminada e telegráfica. O aspecto ecológico do desaparecimento de grande parte do leito do rio São Francisco, ressecado e agonizante não se restringe a essa constatação. Há uma dimensão visual de impacto no quadro:

“Já te estranham, meu Chico. Desta vez,
encolheste demais. O cemitério
de barcos encalhados se desdobra
na lama que deixaste;”
Para adquirir uma feição pungente de tragédia social:
“É a gente que vai murchando
em frente à lavoura morta
e ao esqueleto do gado,

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

por entre portos de lenha
e comercinhos decrépitos;
a dura gente sofrida
que carregas (carregavas)
no teu lombo de água turva,
mas afinal água santa”

E elevar-se a uma densidade poética arguta:

“Não vem resposta do Chico,
e vai sumindo seu rastro
como o rastro da viola
que se esgarça no vão do vento”.

Mas a poluição e o estupro da natureza não despertam apenas a melancolia celebrativa e nostálgica. Há acentos irônicos e irados no poema “Num Planeta Enfermo” que, como o anterior, lamenta e se insurge contra a morte de um rio, desta vez o Parnaíba. As fotos surrealistas da espuma branca a cobrir as águas, despejadas por fábricas impunemente assassinas do meio-ambiente, bomba de nêutron não arrolada entre as armas mortíferas, despertam, publicadas na Imprensa, associações de sarcasmo contundente:

“Cai neve em Parnaíba,
noiva branca.

Vem dos lados de Pirapora do Bom Jesus
presente de Deus, com certeza,
a seus filhos que jamais viram a Europa.
Ou talvez cortesia do Prefeito?”

Com claras conotações políticas de rebeldia contra o *status quo* de impunidade do crime contra todos os seres vivos da região:

“Entre flocos de espuma detergente
vão se findar os dias lentamente de pecadores e
não pecadores,
se pecado é viver entre rios sem peixe
e chaminés sem filtro e monstros multinacionais,
onde quer que a valia

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

valha mais do que a vida?”

De vez em quando aflora o tema constante de *Boitempo & A Falta que Ama* - a celebração saudosa de uma Minas que passou:

“Não canto

as armas e os barões assinalados.

Canto

as arcas e os baús de Minas Gerais

já sem ouro e diamantes”

Mas é na renovação ousada de intercalar nomes de tranquilizantes da farmacopéia moderna com neologismos eruditos como o radical *than* do grego antigo *thanatos* (morte) e até termos de gíria como “amizade”, no sentido de “meu amigo, meu companheiro” que ele deleita o leitor com o contraponto subrepitício da arte veículo de uma meditação filosófica e da arte como expressão superior à de Mayakovsky como veículo de inserimento na modernidade requerida pelo Manifesto Futurista de Marinetti mas sem os seus paroxismos:

“Receituário Sortido”

“Calma.

É preciso ter calma no Brasil

calmina

calamarian

calmogen

calmovita.

Serenidade, amor, serenidade.

Dissolve-se a seresta no sereno?

Fecha os olhos: serenium,

Serenex...”

Atingindo um tom bufo voluntário e de efeito hilariante:

“Dói muito o teu dodói de alma?

Em seda e sedativo te protejas.

Sedax, meu coração,

sedolin

sedotex

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

sedomepril.

Meu bem, relaxe por favor.

Relaxan

relaxatil.

Batem, batem à porta? Relax-pan.”

Para no final a inventividade de nomes delisiosos para remédios contra a ansiedade da caótica vida urbana contemporânea chegar no ápice com a urdidura de palavras sintéticas, de origem oculta e sufixos que glosam a empáfia dos remédios que nos vêm dos laboratórios da Suíça, da Alemanha, dos Estados Unidos:

“Não sentes adejar: psicopax?

Então morre, amizade, morre presto,

morre já, morre urgente,

antes que em drágea cápsula ampola flaconete

proves letalex

mortalin

obituaram

homicidil

thanatex thanatil

thanatipum!”

Mesmo este volume de versos sabidamente despretensiosos guarda as marcas da originalidade e do inconformismo íntegro e galhofeiro de Carlos Drummond de Andrade. Já há mais de 50 anos ele se rebelava, com as armas da sátira e da novidade poética, contra o mofo e o formol em que estavam envoltas a prosa e a poesia do Brasil naquele Museu de cera em que Coelho Neto enfileirava baboseiras e prosa de falsa rutilância e os poetas eram acadêmicos plagiários de uma Europa que não conheciam nem de ouvido. Pois já foi no início de sua suave sugestão iconoclasta poética que ele zombava em “Poética Literária” com pontaria certa:

“O porta municipal

discute com o poeta estadual

qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal

tira ouro do nariz.”

Atualizado no gume afiadíssimo da linguagem de hoje, o mesmo Drummond clarividente, desmistificador e profundo consegue o prodígio de alinhar versos que são uma leitura em diagonal

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

das *Páginas Amarelas*, encontrando na aparente desordem alfabética do catálogo telefônico comercial laços inesperados de rimas mentais. Assim, as “painéis de pressão” evocam, surpreendentemente, a Censura e a opressão política:

“rolos compressores
sistemas de segurança
vigilância noturna
vigilância industrial
interruptores de circuito
iscas
encanadores
alambrados
supressão de ruídos”

Numa oblíqua alusão a embates sócio-políticos - interruptores de circuito poderia ser uma alusão à tortura por fios elétricos? - com o termo que designa uma profissão, “encanadores” sugerindo sutilmente o termo de gíria equivalente à prisão, “ir em cana”, e “alambrados” ecoando nas cercas de arame farpado dos cárceres e a falsamente inocente “supressão de ruídos” ao “afastamento” de contestadores molestos e inoportunos.

Da mesma forma, o item doenças “da pele”, do sangue, do sexo... câncer” rima com o *Leitmotiv* constante da decadência física senão psíquica acarretada pelas

“Doenças da velhice
empresas funerárias
coletores de resíduos”

Assim como em versos antigos as coroas dentárias propostas prematuramente pelo dentista evocavam as coroas fúnebres colocadas em cima do caixão.

Enfasiado, o poeta afasta de si também, numa prece a Deus, “*Libera nos, Domine*” (Livre-nos, Senhor) da nomenclatura pomposa, arrogante e pseudo-científica de uma linguística que se propõe a colocar a palavra na camisa de força de uma nova alienação; a colonização do pensamento e do sentimento autênticos pela terminologia erudita e usada prudentemente, derivada do grego antigo.

É uma ladainha de admirável senso de humor que ele entoia:

“Das relações entre topos e macrotopos
Do elemento suprasegmental
Libera nos, Domine

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

Da semia

Do sema, do semena, do semantema

Do lexema

Do clasema, do mema, do sentema

Libera nos, Domine

Da leitura sintagmática

Da letura paradigmática do enunciado

Da linguagem fática

Da fatividade e da não fatividade da oração
principal

Libera nos, Domine

Da organização categorial da língua

Da principialidade da língua no conjunto de de
sistemas semiológicos

Da concreteza das unidades no estatuto que
dialetiza

a língua

Da ortolinguagem

Libera nos, Domine”

Para desafiar a legião de designações herméticas e infrutíferas para a percepção da literatura e da linguagem que se cifra em palavrório oco de inleto e de emoção humana como “espaço heterotópico”, “glide vocálico”, “elitização pronominal obrigatória” e “totalidade sincrética do emissor” e assestar sua impaciência contra os Papas da Infalibilidade da Incomunicação como quem espanta moscas impertinentes.

“Das aparições de Chomsky, de Mehler, de Perchonok

De Chausurre, Cassirer, Troubtkoy, Althusser,

De Zolkiewsky, Jakobson, Barthes, Derrida, Todorov

De Greimas, Fodor, Chao, Lacon et Caterva

Libera nos, Domine”

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

Sem esquecer a zombaria proposital de transformar Saussure, um dos “monstros sagrados” da linguística desumanizante quando levada a um cerebralismo estéril e inútil, no termo vulgar para sapato: *chaussure*...

Não se trata, porém, de um volume de poemas improvisado ao sabor das manchetes e dos modismos do dia. Há versos de arrebatadora beleza e doída comoção que podem ser o equivalente ocidental de um *hai-kai* como as parcas linhas, densíssimas, de “Alagados da Bahia”:

“Casebres à flor d’água

balançam

no silêncio

o sonho de viver

o sonho de morrer

Jenner Augusto sobre a água

sob o céu violeta

sob o céu de chumbo

lê o horóscopo das crituras

que nos alagados

morrem sem viver”

Como também podem voltar a um dos motivos centrais do poeta, a elocubração funda sobre a morte e o efêmero de tudo, ao saudar os noventa anos que o poeta Manuel Bandeira celebraria agora:

“Oi poeta!

Do lado de lá, na moite, hem? fazendo seus

novent’anos...

E se rindo, eu aposto, dessa bobagem de contar

tempo,

de colar números na veste inconsútil do tempo,

o inumerável,

o vazio-repleto, o infinito entre seres e coisas

nascem, renascem, embaralham-se, trocam-se

com intervalos de sono maior e que, sem precisão científica,

chamamos de morte.”

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

Até a celebração do cântico sem qualquer nódoa de pieguice, trágico e musical em sua averiguação de um despercebido embate que se trava entre a memória e a transitoriedade do homem que perpassa pela vida:

“Manuel canção de câmara, Manuel
canção de quarto e beco.
ritmo de cama e boca
de homem e mulher colados no arrepio
do eterno transitório: traduziste
para nós a tristeza de possuir e de lembrar,
a de passar,
mescla do que foi, do que seria
simultaneamente roejtados
na mesma tela branca de episódios
em nós, vaga, soprada cinza,
em ti, o sopor intenso de poesia.
Isto nos deste, verso a verso,
e só depois o soubemos claramente,
na leitura da luz da vida inteira.
Foste nosso poeta, doaste som
de piano e violão e flauta ao sentimento
esparso, convulsivo, dos amantes,
dos doentes, dos fracos, dos meninos.
Manuel-muitos-irmãos no gesto seco.
Novent’anos, será? Ou és menino
também e para sempre
agora que viveste a dor da vida
e sorris no mais longe Pernambuco?”

No princípio de seu itinerário poético, o itabirano “triste, orgulhoso, de ferro”, confessava a dubiedade da sua liberdade e do mistério que o acompanha:

“Sou um homem livre

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

mas levo uma coisa.

Não sei o que seja.

Eu não a escolhi.

Jamais a fitei.

Mas levo uma coisa.

Não estou vazio,

não estou sozinho,

pois anda comigo

algo indescritível.”

Talvez indescritível mas perceptível, incólume, imperecível, ao longo de seus 75 anos: a poesia. Inata, absoluta, onisciente: a poesia.

A inesgotável novidade de Carlos Drummond

Jornal da Tarde 27/12/1980

Raro o dom de Carlos Drummond de Andrade de não esgotar, com o passar do tempo, a sua novidade. De livro para livro, amplia-se o panorama cada vez mais vasto da sua poesia, com uma audácia coerente de espírito pioneiro desde os versos iniciais, há 50 anos. *A Paixão Medida* (Editora José Olympio) inclui temas anteriores e inova com originalidades enriquecedoras: a presença de Minas, a escavação do mistério da palavra, a ironia branda dirigida à burocracia cega, o comentário sardônico-transcendente dos *faits divers* do dia-a-dia, a celebração translúcida do amor como mistério inexplicável, tudo se soma a indagações novas em torno de Deus, da natureza, do tempo. Já o poema inaugural, “A Folha”, questiona a dualidade paisagem e apreensão humana da sua aparência:

“A natureza são duas.

Uma,

tal qual se sabe a si mesma.

Outra, a que vemos. Mas vemos?

Ou é a ilusão das coisas?”

Indecifrada, a sequência autônoma de uma folha que cai é substituída por outra que supera a mortalidade humana, a perceber sua queda logo suprimida “por ordem do Prefeito”, que a manda varrer ou a presunção humana de sobrevivê-la é mera miragem do efêmero diante da sucessão alheia à medida humana da duração da existência? Em escassos, sucintos 20 versos, o poeta alude, sem ostentação de erudição nem citações retumbantes, às indagações perenes da vida como *maya* ou ilusão do Budismo, à teoria de Bergson, retomada por Proust em *A la Recherche du Temps Perdu* sobre *la durée* como intensidade fugaz perpetuada em arte pela memória frágil e quebradiça humana, à questão perene proposta pela filosofia e pela poesia da Grécia Antiga sobre a evanescência do ser

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

humano diante da *physis* imutável e alheia à marca mortal. Sem aderir a uma resposta mística nem descrente, Carlos Drummond de Andrade como que permite que o leitor se questione junto com ele, o poema um espelho das dúvidas pan-humanas e como uma via de múltiplas interpretações, todas sábia e democraticamente abertas à sensibilidade do leitor.

Essa alteridade do mundo contemplado pelo olhar desdobra-se no poema seguinte, “A Suposta Existência”, inquirindo se o que não é percebido por nós tem uma existência independente da confirmação de sua realidade, pela finitude e pelo limite de nossos sentidos:

“Que fazem, que são
as coisas não testadas como coisas,
minerais não descobertos - e algum dia
o serão?”

.....

Existe, existe o mundo
apenas pelo olhar
que o cria e me confere
espacialidade?”

Pressupõe-se que o homem é apenas um elemento a mais da criação, sem as trombetas altissonantes do Rei do Universo e Imagem do Criador, roçando a inquirição filosófica de que uma determinação incompreensível para a dimensão humana preside a tudo, pedra, consciência, arbusto: somos vividos em vez de vivermos? A transcendência não nos escapa como na compreensão funda de que

“Mas passeado sou pelo passeio,
que é o sumo real”

e não é mais consoante com o indecifrável inverter os papéis e atribuir ao mundo a função do inventor, enquanto somos meros inventados? Para findar no questionamento agnóstico:

“ou somos todos uma hipótese”

ou humildade diante de um Mistério que nos é vedado, fração temporal que somos uma dimensão infinita “ao sol do dia curto em que lutamos”?

Carlos Drummond de Andrade tem a singularidade dos grande poetas, que consiste em não deixar infiltrar-se em seu texto uma única frase ou consideração banal - contraste que se o exalta, por outro lado trona patéticos os esforços de quantos pelejam por se candidatarem, esforço geneticamente abortado desde o princípio, às alturas de potentes vozes novas da poesia brasileira, sobre os andaimes da presunção, da estupidez intrépita e das “poetisas” e “poetas” estéreis e com a benevolência frouxa de quem lhes tributa espaço. Assim, até em brevíssimo interlúdio, finalmente, sutilmente irônico quanto à majestade clássica da métrica poética, em “Arte Poética”,

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

o insuperável poeta da língua portuguesa deste final de século se permite um convívio lúdico com os mecanismos de invocação das Musas na alternância das sílabas “uma breve uma longa, uma longa uma breve” e cria com “A Paixão Medida” uma deliciosa sarabanda de nomenclaturas:

“Trocaica te amei, com ternura dáctila

e gesto espondeu.

Teus iambos aos meus com força entrelacei.

Em dia aomânico, o instinto ropálico

rompeu, leonino,

a porta pentâmetra...”

sobrepuando-se sempre à rigidez em si vazia da forma a vibração humana do frêmito, “a quebrada lembrança/ de latina, de grega, inumerável delícia”. Intercala-se uma referência velada a Fernando Pessoa de que o poeta é um fingidor “e tudo mais é sentimento ou fingimento” e sobreleva sempre o gesto de descobrimento, a coragem atrevida da aventura da poesia, que segue o mapa decisivo e insuspeitado “da cor da vida no papel”, sempre a marca humana vivificando o estabelecido, o codificado e o resguardando de se tornar tradição empoeirada e morta.

Ressoa em cada poema essa energia vital de um sopro, não importa se breve, da vida exuberante em contraste flagrante com todos os esforços em vão de marmorificar os sentimentos em arte, em literatura, em código sepultado. Assim, em “Os Cantores Inúteis”, justapõem-se o pássaro, com sua melodia não aprendida, e o verso modernista de cuja feitura o magnífico poeta se considera um modesto aprendiz. Mas

“A canção absoluta não se escreve”

e o canto da ave e a palavra do homem se anulam com a passagem distraída de amantes, estes, sim, alheios a gorjeios e rimas,

“Surdos a tais cantos discordantes,

A melodia interna é que os governa.

Tudo mais, em verdade, são ruídos”

É um teorema que felizmente não fica demonstrado, pois a própria grandeza do poema e das noções nele contidas provam que esses ruídos, como os ruídos da guerra e os queixumes do amor celebrados por Camões, poeta tão querido e lembrado por Drummond, assumem a própria feição da História épica que cantou em *Os Lusíadas* e dos embates do amor em seus sonetos que cristalizam o êxtase, a saudade, e a dor de todos os homens. Desdizendo um de seus mais famosos poemas, Carlos Drummond de Andrade, mais uma vez, comprova que “lutar com palavras” não é “a luta mais vã” dentro da fugacidade caótica de tudo, a transcendência atemporal do poema fica, a memória sobrevive enquanto houver “humano entendimento”. Da mesma forma que ele reconhece o irrepetível de cada corpo (“cada corpo é uma escrita diferente... não lhe penetra, na textura, o mito”), insistindo na afirmação da intensidade do momento diante do Nada:

“O corpo de demonstra na pureza
que é a negação de tempo e de tristeza”.

Esse mesmo pacto surpreendente entre o abstrato e o concreto ressoa em “Patrimônio”, quando as duas formas de legado de Itabira se alternam e complementam: a evocação de Minas, o passado, os antepassados, e o vocábulo. No entrelaçamento baudelaireano de correspondências só pressentidas pelo poeta e sua genialidade intuitiva,

“... Palavras

assumem código mineral”

naquela alquimia que transforma a experiência em perenidade a lembrança em melodia lírica:

“Minérios musicalizam-se em vogais”

Pela páginas perpassam momentos graves, de reflexão sobre a morte que vai arrebanhando os amigos um a um e depojando o poeta de uma estrutura de referência que são a extensão do seu próprio eu; citações só aparentemente divertidas, na realidade profundas sobre os ditos populares e antagônicos sobre Deus: “de hora em hora Deus melhora”, “o futuro a Deus pertence”, “Deus sabe o que faz” contrapondo-se a “Deus por todos, cada um por si” e “Deus consente, mas nem sempre”; uma acolhida, reminescente talvez de Erasmo de Rotterdam, da Loucura que dá abrigo ao insano Amor humano, “pois não sei de mais triste destino/ que este mal sem perdão, o mal de amar”. Nada há de gratuito nem de superficial no delicioso jogo de palavras de Drummond nos momentos em que se ironiza, se imagina com uma gota de sangue húngaro através da Escócia “Onda Alta, Drummond” ou como “pequeno burocrata aposentado a escrever para jornais/ histórias da minha rua e do meu ônibus cotidiano”. Mas o vigor comovente da poesia social do autor de *Rosa do Povo* continua pujante quando o poeta incorpora os mitos populares ou, com solidariedade contagiante clebra os amores furtivos, rápidos, comprados na zona de prostituição do Mangue, no Rio de Janeiro, adquirindo um tom polifônico, coral, que abrange as vendedoras de sexo, os compradores ansiosos, a zona vasta em que se irmanam uma castidade além do corpo e uma fé ingênua em santas de folinha penduradas ao lado da cama de volúpias baratas, momentânea fartura do pobre, descanso para a solidão individual momentaneamente apaziguada:

“São todos irmãos: a rua

é um país compreensivo

em que se procura o amor

sem escritura e padrinhos,

o país do pobe amor,

alta riqueza do pobre,

consolação e alegria

dos que estão sempre sozinhos

mesmo quando multidão.

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

São solidões que se abraçam
que se enroscame se deglutem
na festa
(é festa?)
do Manguê.”

“O Marginal Clorindo Gato” constitui, porém, o momento mais alto e mais perfeito dessa denúncia social. Não só pelo relato metafísico das flores que milagrosamente brotavam da sepultura do “justiçado” pelas mil metralhadoras dos que tomam a lei em suas mãos e que passaram a ser veneradas por multidões de peregrinos sequiosos de cura, de conforto espiritual, de esperança. Não só pelas vergastadas na insensibilidade arbitrária dos poderes públicos que de início proibem e abatem, por força da Lei, a procissão de crentes e em seguida, por decreto transformam o local em fonte de renda turística nacional para os cofres do Tesouro. Sobretudo pela veemência, paradoxalmente contida, dos versos que insistem no desamparo do povo e que sobreparam a centenas de anos-luz, qualitativamente, sobre o resto da poesia pretensamente social que hoje poetelhos e poetelhas sem talento tentam impingir aos incautos como “poesia engajada”. Com João Cabral de Melo Neto e o *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade mais uma vez corrobora sua grandeza como poeta social da penúria, como retratista da miséria imemorial das massas desamparadas do Brasil famélico, abstração de gráficos do IBGE e da Fundação Getúlio Vargas sobre “os segmentos da população que vivem em estado de miséria absoluta” agora colocados como espectros terríveis diante do leitor:

“Em cada rua de cada
povoado daquelas grotas
uma injustiça esquecida
mostrava suas raízes.
As humilhações sem conta
que pesavam sobre os fracos:
os direitos mais singelos
nunca jamais consentidos;
o gosto ardente da posse
acima de qualquer código:
a volúpia de mandar
e de, mandando, oprimir;”

Que adesão mais profunda candente e tocante pode haver do que a relação concisa e sem palavrórios ideológicos dos versos inesquecíveis dessa litania sóbria que se inicia contando:

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

“Nascido em chão de miséria,
acalentado na sede,
à margem, fora de vista
das promessas de viver,
já condenados no útero
ao destino sem destino
senão a ser refugado,
espezinhado, moído,
discriminado, espancado,
vilipendiado, cuspidor,
amordaçado, riscado
a ferro e fogo na alma,
em seu peito resumia
um dicionário de agravos
queimando todas as horas
de uma existência maracada”.

Nesta oblíqua, nada atrozante lição de verdadeiro empenho solidário social, Carlos Drummond de Andrade involuntariamente demonstra o eunucoidismo dos ruídos inúteis produzidos por uma pseudo-Esquerda e comprova que é nos melhores momentos da moderna poesia brasileira - na prosa poética de Guimarães Rosa, nas *Ficções* de Hilda Hilst, na poesia social de Mário Chamie, Carlos Nejar, entre poucos outros - que o Brasil das gritantes injustiças sociais encontra a sua final, definitiva expressão emblemática. A democratização destes poemas, antes acessíveis somente a uma elite de bibliófilos em edição requintada das publicações Alimbramento, nesta edição acessível economicamente a todas as bolsas combatidas da nossa inflação eficazmente conduzida pelo palavrório de polpudos ministros e ministros que detêm aviões mas não um dígito da espiral inflacionária, o único senão são as ilustrações, de gosto duvidoso, tanto contrastam com a beleza e profundidade dos versos de Drummond. Perto do Natal, porém, este livro fisicamente magro, qualitativamente esplêndido, como alívio para um ano avarento de lançamentos importantes - que se reduzem talvez a no máximo meia dúzia de títulos em 12 meses - significa uma compensação para a pluralidade de males que afligem os impotentes diante do Apocalipse que, tudo indica, já começou. Com Drummond, neste atual testamento, também no fim, é o Verbo que ainda dá sentido à vida.

O poeta absoluto

Jornal da Tarde 30/10/1982

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

Carlos Drummond de Andrade representa uma ruptura tão radical com a poesia brasileira que antecede a sua aparição que não será mais possível qualquer retorno à poesia anterior. Nada ilumina melhor esse contraste vivíssimo do que a mera menção de um ou dois poemas das escolas precedentes. Fiel ao Parnasianismo francês, adaptado em sua forma marmórea fria para uma seiva estuante, tropical, sensual, os versos de Bilac estão sempre próximos do discurso eivado de exclamações teatrais e retóricas, redordação do legado romântico ainda paradoxalmente engastado nos *soi-disant* parnasianos, atados à nau francesa ancorada em Paris. Os versos famosos de Bilac que faziam estremecer de espanto e gozo os seus leitores (e mais ainda os seus ouvintes) proclamavam, por exemplo:

“In Extremis”

“Nunca morrer assim! Nunca morrer num dia
Assim! de um sol assim!
Tu, desgrenhada e fria,
Fria! postos nos meus os teus olhos molhados,
E apertando nos teus os meus dedos gelados...
E um dia assim! de um sol assim! e assim a esfera
Toda azul, no esplendor do fim da primavera!
Asas, tontas de luz, cortando o firmamento!
Ninhos cantando! Em flor a terra toda!
O vento
Despencando os roais sacudindo o arvoredos...
E aqui dentro o silêncio... E este espanto! e este medo!
Nós dois... e entre nós dois, implacável e forte
A arredar-me de ti, cada vez mais, a morte...
Para finalizar.
Eu com frio a crescer no coração - tão cheio
De ti, mesmo no horror do derradeiro anseio!
Tu, vendo retorcer-se amarguradamente
A boca que foi tua!
E eu morrendo,
Vendo-te, e vendo o sol, e vendo o céu, e vendo
Tão bela palpitar nos teus olhos, querida,

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

A delícia da vida! A delícia da vida!”

Primeiro havia um silêncio como diante de uma *Sonata ao luar* de Beethoven que o Mestre terminou de interpretar. Mas era um silêncio prenhe de eloquência, de reflexões “filosóficas” sobre a brevidade da vida e o litígio perpétuo entre, de um lado, Romeu e Julieta, os amantes, Eros, e de outro a inexorabilidade da Morte, *Tânatos*, a rasurar tudo e engolfar a vida estuante no seu túmulo de esquecimento e horror. Passada a mudez do espanto pela contundência emocional desses versos “tão lindos!” a platéia, como se estivesse num templo, explodia em riso, pranto, aplausos e um delírio de flores cobria a cabeça de quem declamasse, assim, “com tanto sentimento e expressão!”.

Devastador, por outros tido como “louco”, “charlatão” e “irritante”, Carlos Drummond já se colocava no pólo oposto a essa retórica grandiloquente, digamos, de um quadro de Géricault ou das estampas médicas que mostram o médico jovem a arrebatar um lindo corpo de mulher nua das mãos cúpidas de um esqueleto horripilante que a quer levar com ele para o túmulo, Carlos Drummond versifica:

“Política Literária”

“O poeta municipal

discute com o poeta estadual

qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal

tira ouro do nariz”.

Era um acinte! Tratava-se de um poema ou de uma piada de mau gosto!? Onde ficara a “elevada inspiração”, a “retidão das intenções”, enfim, a poesia, que em tudo devia distinguir-se do real e do prosaico?! Não bastasse essa afronta ao bom gosto dos amantes do “Culto” e do “Belo”, o poeta mineiro insistia logo adiante:

“Sentimental

ponho-me a escrever teu nome

com letras de macarrão.

No prato, a sopa esfria, cheia de escamas

e debruçados na mesa todos contemplam

esse romântico trabalho.

Desgraçadamente falta uma letra,

uma letra somente

para acabar teu nome!

- Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

Eu estava sonhando...

E há em todas as consciências um cartaz amarelo:

Neste país proibido sonhar.”

Os que ardiam, febris, diante do Tabernáculo Sem Mácula da Arte pura, abanavam a cabeça: nem o menor resquício de majestade havia nesses versos de almanaque de farmácia!... Era um caso perdido, pobre rapaz!... E os que não eram racistas e os que se esqueciam da cor negra do poeta catarinense Cruz e Souza citavam, com volúpia métrica, “a beleza hermética, sim, mas estonteante” do poema denominado

“Braços”

“Braços nervosos, brancas opulências,

Brumais, brancuras, fúlgidas brancuras,

Alvuras castas, virginais alvuras,

Latescências das raras latecências.

As fascinantes, mórbidas dormências

Dos teus braços de letais flexuras,

Produzem sensações de agres torturas,

Dos desejos na trêmula coorte

Braços nervosos, tentadoras serpes

Que prendem, tetanizam como os herpes,

Dos delírios na trêmula coorte...

Pompa de carnes tépidas e flóreas,

Braços de estranhas correções marmóreas

Abertos para o Amor e para a Morte!”

Como que impassível, o poeta mineiro martelava nos olhos e ouvidos que o quisessem ouvir ou ler a advertência contida no poema

“Fuga”

“As atitudes inefáveis,

Os inexprimíveis delíquios,

êxtases, espasmos, beatitudes

Não são possíveis no Brasil.”

Mas ainda, ousa proclamar, com asco e soberba:

“O poeta vai enchendo a mala,
põe camisas, punhos, loções,
um exemplar da Imitação
e parte para outros rumos.
A vaia amarela dos papagaios
rompe o silêncio da despedida.

- Se eu tivesse cinco mil pernas

(diz ele) fugia com todas elas.
Povo feio, moreno, bruto,
não respeita meu fraque preto.
Na Europa reina a geometria
e todo mundo anda - como eu - de luto.
Estou de luto por Anatole
France, o de Thais, jóia soberba.
Não há cocaína, não há morfina
igual a essa divina
papa—fina.
Vou perder-me nas mil orgias
do pensamento greco-latino.
Museus! estátuas! catedrais!
O Brasil só tem canibais.
Dito isto, fechou-se em copas.
Joga-lhe um mico uma banana,
por um tico não vai ao fundo.
Enquanto os bárbaros sem barbas
sob o Cruzeiro do Sul
se entregam perdidamente
sem anatólios nem capitólios
aos deboches americanos.”

Mas o poeta não foi. Desfez a mala. Paris perdeu mais um artista *dépaysé*, porque “no meio do caminho havia uma pedra” e essa pedra se chamava, com feições humanas, Mário de Andrade. Com a grandeza perene da sua inteligência da sua erudição polimorfa (e nunca alardeada) em tantos domínios das artes, com sua contagiante humanidade Mário convenceu, com poderosos argumentos, o poeta mineiro a descobrir o Brasil. No livro que a Editora José Olympio lançará na semana próxima, por ocasião da comemoração dos 80 anos de Carlos Drummond de Andrade, intitulado, generosamente, *A Lição do Amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade* e que obteve antecipadamente por gentileza da Editora, o Andrade paulista é o Bandeirante que desvenda os olhos do Andrade mineiro todo esse universo caótico que é, ainda hoje em dia, o Brasil. A correspondência deixa bem clara a persuasão de Mário de Andrade transmitida a seu destinatário de cartas fabulosas de cultura, inteligência, talento, clarividência e bondade humana admiráveis: é preciso incorporarmos o Brasil, com todas as suas insuficiências, à nossa personalidade. Qual o brasileiro culto e sensível não teria tido - argumenta o lúcido autor de *Paulicéia Desvairada* - a chamada “moléstia de Nabuco”, isto é, a sensação de que qualquer pedaço de paisagem histórica da Itália ou na França, por exemplo, valia mais do que as paisagens incultas, bárbaras, não só do Brasil, mas de todo um Continente, no qual jaziam os escombros de civilizações incas, maias, astecas, ao lado dos milhões de corpos de índios trucidados em seu *habitat* e na sua cultura do Alasca à Patagônia? Mário apela convincentemente para a probidade artística do poeta que queria *ser* sem necessariamente ser brasileiro e brande motivos irrefutáveis: nunca seremos civilizados enquanto apenas imitarmos a Europa e os Estados Unidos. “De que maneira nós podemos concorrer pra grandeza da Humanidade? É sendo franceses ou alemães? Não, porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem de ser brasileiro. O dia em que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a Humanidade estará rica duma nova combinação de qualidades humanas. As raças são acordes musicais. Um é elegante, discreto, cético. Outro é lírico, sentimental, místico e desordenado. Outro é áspero sensual cheio de lambanças. Outro é tímido, humorista e hipócrita. Quando realizarmos o nosso acorde, então seremos usados na harmonia da civilização... Avanço mesmo que enquanto o brasileiro não se abrigar, é um selvagem. Os tupis nas suas tabas eram mais civilizados do que nós nas nossas casas de Belo Horizonte e São Paulo. Por uma simples razão: não há Civilização. Há civilizações.”

Já se antecipando como o primeiro *voyant* brasileiro às teorias do grande historiador inglês deste século, o inglês Arnold Toynbee, Mário de Andrade já abolia a arrogância da Europa em erigir-se como único metro pelo qual todas as populações autóctones da África Negra, da América Índia, da Ásia deveriam medir-se. Criticando de forma contagiante, deliberadamente consciente e construtiva, a veneração que Carlos Drummond de Andrade em por Anatole France, seu correspondente cita uma frase em que o Andrade mineiro confessava: “Devo imenso a Anatole France que me ensinou a duvidar, a sorrir e a não ser exigente com a vida”. E serenamente pergunta: “Mas meu caro Drummond, pois você não vê que é esse todo o mal que aquela peste amaldiçoada fez a você! Anatole é uma decadência, é o fim de uma civilização que morreu por lei fatal e histórica. Não podia ir mais pra diante. Tem tudo que é decadência nele...” Para concluir, magnificamente: “Ninguém que seja verdadeiramente, isto é, viva, se relacione com o seu passado, com as suas necessidades imediatas práticas e espirituais, se relacione com o meio e com a terra, com a família etc., ninguém que seja verdadeiramente deixará de ser nacional”. Só um povo primitivo macaqueará, sem nada criar, modelos magistrais, geniais, sem dúvida, mas que são de outras

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

latitudes, outras circunstâncias históricas, étnicas, geográficas, intransferíveis para outros climas, outras sensibilidades, outras trajetórias. Se a Europa chegou ao fim da linha da *sua* civilização, outras civilizações a substituirão - como hoje já se evidencia no campo político, literário, social e da psique européia em destroços irreparáveis. Se na Europa tudo está feito e é esplêndido, sobre as glórias do passado se assentou a poeira da inércia, da mumificação, do museal. E no Brasil tudo está por fazer, o exílio em nada poderá ajudar a civilizar o Brasil segundo nossos próprios parâmetros e não segundo “exemplos”, por mais admiráveis que sejam, de países *diferentes* intrinsecamente do Brasil.

A publicação destas fecundas, belíssimas, comoventes cartas do autor de *Macunaína* demonstra que elas plasmaram definitivamente a decisão e a personalidade de Carlos Drummond de Andrade. Graças a esses ensinamentos fraternos e profundamente fecundos, o poeta, como se diria hoje, “assumiu” o seu país; seu gesto de entrega não foi inútil: o Brasil reverencia nele hoje a antítese de Anatole France ou, sem exageros, a suprema voz poética viva do Ocidente. Um reconhecimento que lhe vem sendo tributado, década a década, nos Estados Unidos, na Alemanha, na Itália, nos países da América Hispânica, até na Checoslováquia e Holanda. Carlos Drummond de Andrade assimilou, de forma fértil, o bispo Sardinha da cultura européia e criou uma poesia sinfônica em que se sustentam mutuamente, como num contraponto musical, o *pathos* trágico comum a toda a Humanidade, o “*sentimiento trágico del mundo*” de Unamuno aliado a um léxico brasileiro de uma solidão sofrida e sutilmente comunicável pela “atmosfera” que circunda cada um de seus versos. O itinerário da poesia de Drummond é a continuação e superação da *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima e é a complementação perfeita da transcendência universal da poesia cifrada em Fernando Pessoa do outro lado do Atlântico. Curiosamente, fiel à introversão mineira e escocesa de seu Drummond, esse Andrade ao ficar no Brasil voltou para a sua casa autêntica. E por um daqueles imprevistos geniais, Carlos Drummond de Andrade, sem o saber, de certo, cumpriu o mesmo destino dos dois personagens mais emblemáticos da prosa em língua portuguesa: o Gonçalo Mendes de *A Ilustre Casa de Ramires*, imagem viva de Portugal, e o Jacinto que redescobre sua terra natal, em *A Cidade e as Serras*, farto dos refinamentos mecânicos de uma Paris culta mas já *faisandée*, perdida a sua autenticidade e portanto sem vigor e eficácia.

Drummond, aceitando o Brasil, tornou-se seu incomparável gênio poético, como Goethe para a Alemanha, Dante para a Itália Shakespeare para a Inglaterra. O seu *epos*, a sua rapsódia poética é a transcrição, a meia-voz, de uma filarmônica para um concerto de câmara, sem alardes nem afetações. Ele é o poeta social das favelas brasileiras e da nossa miséria de 30 a 40 milhões de párias chafurdando no nível do desemprego, do analfabetismo, da orfandade, da ausência de dentes, na desnutrição permanente. Drummond é também o sutilíssimo poeta político que acreditou inicialmente, movido por um idealismo romântico, no modelo da Revolução Soviética para depois, coerente, lisamente, afastar-se de qualquer cumplicidade com o *Gulag* que só até hoje já matou 60 milhões de pessoas, quase um milhão por ano após a “Gloriosa” do Outubro de sangue e terror bolchevique-leninista-stalinista. Não lhe coube, felizmente para ele e para todos nós, a má sorte do poeta cubano Armando Valladares, há poucos dias libertado das prisões cubanas, que nossos compositores populares e mesmo políticos que estiveram na “Ilha” jamais souberam que existia.

Poeta delicadíssimo do amor, da perplexidade diante do êxtase da libido que consigna sob a imagem culta e oblíqua de Zeus que arrebatou para o Olimpo dos deuses da mitologia grega o

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

adolescente Ganimedes, deslumbrado por sua formosura, quando Drummond, pudicamente, celebra o amor, por fugaz que seja, reconhece no amor a incapacidade incontornável de duas peles saírem do arquipélago de solidão individual em que estão presos os amantes, cada um limitado pela dessemelhança do outro, mesmo no momento mais fundo de união. Poeta que deu voz aos índios condenados pela “civilização” branca e sua rapacidade incontida, nunca ele perde um delicioso senso de *humour* capaz de enumerar os remédios da indústria farmacêutica moderna como se fosse nada mais que a recitação de uma litania ou cantochão para os males imelhoráveis da condição humana. Ao relatar a tragédia do “Caso do Vestido” ou interrogar, numa “Elegia”, o significado e o peso da palavra Homem (ser humano), ou ainda quando se inquieta diante da ineficácia da palavra como transformadora do mundo com seu famoso “lutar com palavras/ é a luta mais vã”, Drummond tem para a poesia deste século no Brasil a mesma intensidade fulminante da incursão de Baudelaire, Cristovão Colombo da nova sensibilidade poética posterior à Revolução Industrial.

O poeta se desdobra em cronista lido em jornais como Sancho Pança, o prosador, sombra a acompanhar um Dom Quixote a cavaleiro do sonho, da utopia, codificada em seus poemas.

Renovador de todas as formas que assumiu a poesia no Brasil, Drummond não perde nunca sua angulação fundamentalmente humana, que faz de cada verso, cada palavra, um hino sem fanfarras mas doído, viril, sussurrante, em prol da Liberdade, da Justiça, dos Direitos Humanos, contra todas as violências que cotidianamente, atemporalmente, o homem comete contra o seu semelhante. Sua presença múltipla, indelével, do *corpus* da literatura mundial é a demonstração definitiva do teorema proposto por Mário de Andrade: ele é a própria voz desta nova civilização, negra, mulata, cabocla, índia, européia, chinesa, coreana, boliviana, norte-americana que compõe esse colorido e dinâmico mosaico chamado Brasil. Como Orfeu que desceu aos infernos, ele com seu estro amansa as feras e, se perde Eurídice - tragédia simbólica do fracasso humano -, canta com força maravilhosa a vida estuante. É, como poucos, o Poeta Absoluto.

Drummond: o maior poeta ao alcance dos famintos de perenidade

Jornal da Tarde 10/09/1983

Nesta metade final de 1983, a população brasileira convive com o cerco medonho de vários Cavaleiros do Apocalipse todos a chibatá-la ao mesmo tempo. A incompetência, a mentira e a corrupção mais deslavadas se dão as mãos para fustigar 131 milhões de pessoas atormentadas diariamente pela inflação, o desemprego, a seca e a fome no Nordeste, as inundações e a destruição no Sul. O momento presta-se a imagens de mau gosto, hesitamos entre o litro de leite para os filhos e o copo de cachaça para minorar nossos males reais. De repente, bálsamos poderosos nos surgem nas prateleiras de nossas abandonadas livrarias. A 11a edição da obra-prima de Clarice Lispector, *Laços de Família*, nos lembrou, a semana passada, que nem só de FMI e falcatruas vive o Brasil: há uma 4a dimensão do Brasil, intocável pela dívida externa e da qual foi banida a expressão “moratória”: a vida em vez de ser devida, descontada com juros, é uma preciosa, efêmera caixa de música que o Tempo não enferruja em seu pentagrama de sons, ritmos, melodias, *insights*. Ela é o que nos resta da memória e da grandeza nacionais não carcomida pelos ratos nos arquivos desenhados por um Kafka cruel nos labirintos dos ministérios de Brasília.

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

Agora, a ajuda decisiva do Instituto Nacional do Livro, dirigido por esse visionário que ainda crê, Cavaleiro Solitário, na Literatur, o escritor Herberto Sales, estica o orçamento de todos nós que contamos os cruzeiros magros (os centavos foram abolidos) para comprar um livro, esse objeto metafísico que breve, tudo indica, será vendido nas joalherias de mais alto luxo e em prestações mensais vitalícias. Que milagre conseguiu esse místico na selva burocrática estatal brasileira? Que a obra realmente fundamental do poeta Carlos Drummond de Andrade se tornasse acessível aos famintos de perenidade. *Nova Reunião*, editada pela Livraria José Olympio (2 volumes) coloca quase mil páginas - que sem esse apoio financeiro do Instituto Nacional do Livro só poderiam ser compradas com financiamento do Clube de Paris - ao alcance de bolsas mais modestas, quem sabe em prestações sem juros? O vasto livro anterior, *Reunião*, de quase 500 páginas, desdobrou-se ao longo dos anos e inclui agora novos poemas, o que, no caso de Carlos Drummond de Andrade, é sinônimo de dizermos novas maravilhas, e repisar a afirmação serena de que o Brasil, como diz sempre o magnífico escritor mexicano Juan Rulfo, possui a literatura mais rica e mais extraordinária das três Américas.

É facilmente comprovável esse teorema.

O itinerário meramente cronológico de Carlos Drummond de Andrade começa em 1930, modestamente apresentado num livro de título mais interrogativo do que aformativo: *Alguma Poesia*.

São quatro versos, hoje famosos, que obliquamente desvendam e não desvedam a alma do poeta:

“Quando nasci, um anjo torto

desses que vivem na sombra

disse: Vai, Carlos, ser *gauche* na vida.”

Alguns interpretam a palavra francesa, *gauche*, esquerdo, apenas em seu sentido ideológico, *portanto* o poeta é de esquerda, como ele próprio confessou há tempos. A passagem do Tempo, porém, revelaria, o que os eruditos chamam de polissemia, e nós, mais humildemente, designamos como pluralidade de significados: afinal, ser *gauche* quer dizer também ser desastrado, sem jeito, canhestro, difícil de se encaixar na sociedade bem-pensante majoritária. Em certa época da sua vida e da sua criação artística, Carlos Drummond de Andrade foi politicamente de esquerda, até a sua ruptura com a camisa-de-força imposta ao pensamento e à liberdade pelo Partido Comunista de qualquer nação, mas aqui em sua versão auriverde de mediocridade, censura e obediência cega. Em outros, o *gauche* será o desastrado que não vê a vida sob o prisma dos que, como dizia o esplêndido poeta Fernando Pessoa, comem comida e, como ajunstaríamos nós, arrotam o sentido mais profundo da existência, da arte, do amor, da passagem humana pela Terra. Em certos casos, ele será os dois *gauches* juntos: por que não?

Mas o mundo racional - que tinha da Poesia (com maiúscula) o conceito único (os Partidos Únicos existem também fora de outros totalitarismos mais conhecidos) de um êxtase, de um “embelezamento da vida” quase, quase uma pitada de fuga do cotidiano, levitando acima das “sujeiras”, num voo inconscientemente místico de arrebatamento romântico, desmaios e saís -, ora, essa multidão mal virou a página inicial do livro de estréia do poeta mineiro, ficou muda. Muda,

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

a princípio, logo espumou de raiva num ataque epiléptico de revolta. Pois não é que aquele desconhecido se atrevia a, já encerrando o poema curto, versejar:

“Mundo, mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo.
Mais vasto é meu coração”..?!

O “poeta” decididamente zombava das pessoas cultas que liam os panasianos franceses no original. E aquela ausência de pontuação, acrescentava o coro dos gramáticos enfurecidos, que “novidade” insolente era essa? Definitivamente não era *nem um poeta nem uma pessoa séria* com essa charada incompreensível e estulta. Os inteligentes descobriram ali uma das mais perfeitas flores do Modernismo de 1922, que brotava da nossa língua “inculta e bela” etc., como declamavam os *verdadeiros* poetas. Um ou outro leitor de literatura espalhado por esses brasis imensos afora estremeceu com os versos, com a sua novidade, com a sua profundidade filosófica: rimar, isto é, igualar-se aos critérios da maioria ruminante não era, de fato, uma solução, era um desespero, um desafio, uma lúcida coragem. As poucas pessoas “de juízo” que continuaram a folhear as páginas do “audaz poetelho presumido” quase desmaiaram de vergonha, de ódio, de pasmo. Pois o autor não continuava, linhas adiante, mofando das “panelinhas” literárias (que culminavam, certamente, nas Academias de Letras, a nenhuma das quais, aliás, o poeta quis jamais aderir) com metáforas de péssimo gosto, além de prosaicas e caricaturais?! É só ler:

“Política literária”
“O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal.
Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz”.

O coro dos que queriam esquitejar esse “monstro” sem nenhuma poesia crescia de poema a poema: o intitulado “Sentimental”, por exemplo, começava assim, sem tirar nem pôr:

“Ponho-me a escrever teu nome
com letras de macarrão.
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas
e debruçados na mesa todos conemplam
esse romântico trabalho.”

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

Romântico?! exclamavam os acostumados apenas a uma dieta de enlevo, de sonho, de amadas inacessíveis como brumas ou de uma carnalidade marmórea e estuante de vida, mas tudo com decoro, sutileza, espiritualidade, elevação enfim. E agora esse prosaísmo de uma sopa de macarrão com letras para evocar a Julieta desse Romeu de armazém?

Mas o golpe final na “reputação” de Carlos Drummond de Andrade se deu apenas um poema depois. Era seu epitáfio em vida, sem talvez ele saber. Vejam só:

“No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra

tinha uma pedra no meio do caminho

tinha uma pedra

no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei que no meio do caminho

tinha uma pedra

tinha uma pedra no meio do caminho

no meio do caminho tinha uma pedra.”

Foi literalmente o fim. Daí por diante, quando se falava de poesia, Carlos Drummond de Andrade passou a ser palavra indecoroso, indigno de ser pronunciado diante de refinados estetas que sabiam a *Aida*, a *Tosca* e a *Bohème* de cor. Aguns, bondosos, teimavam em dizer que os versos eram um enigma, outros nem discutiam: que farsa ridícula! Só faltava o poeta coaxar como fizera um modernista no egrégio Theatro Municipal de 1922, ora, faça-me o favor! Silêncio. Não mais se falou do “inominável”, assunto encerrado.

Insistente, o poeta redarguia, achando o Brasil um país bárbaro (até hoje, convenhamos, não mudou substancialmente), martelando em “Fuga” seu horror ao país das estampilhas, da dissimulação, da cotenção de “bom-tom”, do apego realista, materialista a fazendas, a lucros, a tudo que não cheirasse à imaginação, nem excessos: cumpria não romper a densa camada de hipocrisia que escondia a verdade debaixo de um belo soneto meancólico. O que dizia inicialmente um poema “horroroso” como “Fuga”?

“As atitudes inefáveis

os inexprimíveis delíquios,

êxtases, espasmos, beatitudes

não são possíveis no Brasil.”

E linhas adiante:

“Povo feio, moreno, bruto,

não respeita meu fraque preto.

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

Na Europa reina a geometria
E todo mundo anda - como eu - de luto.
Vou perder-me nas mil orgias
do pensamento greco-latino.
Museus! estátuas! catedrais!
O Brasil só tem canibais.”

Pouco depois um anjo, não daqueles que o mandou ser *gauche* na vida, despertou miraculosamente na vida de Carlos Drummond de Andrade. Era um anjo paulista. Mário de Andrade, um gênio que até hoje o Brasil relega ao esquecimento como deixa apodrecer as estátuas de Aleijadinho na maio incúria nacional. Esse anjo triste, combatido pela mais feroz cambada de medíocres do Brasil inteiro, condói-se do poeta: vê nele um futuro grande Poeta com maiúscula . E começa, através de um metralhar de cartas loucas, fantásticas, profundas, a dar-lhe o que o próprio Carlos Drummond de Andrade chamou, grato, de *A Lição do Amigo*. De que adiantava sonhar com uma Paris dadaísta, com uma Itália futurista e fascista, com Impérios coloniais vergonhosos, com um passado riquíssimo, sem dúvida, mas um presente em que os acordes da marcha fúnebre cultural se ouviam claramente no fragor das guerras européias tornadas mundiais e numeradas para facilitar a memorização das datas. O Brasil, sim, embora com seus canibais nos postos de comando, era o país da miscigenação, do negro, do índio, do europeu, da cultura inédita no mundo, da natureza tropical luxuriante: para que ser na Europa apens mais um *dépaysé* exilado da terra firma do seu idioma materno?

O contágio do professor propagou-se ao aluno. Um Brasil novo se revelava a seus olhos, *apesar* de todas as ditaduras e todos os surrealismos de um país que, definitivamente, *não é sério*, mas pode ser delirantemente novo, novo como nada o fora até agora na História. Espanto! Quem diria que o mesmo autor que desprezava o Brasil confessaria, aprendida a lição, reveladora de Mário de Andrade, que “para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa. A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na gente. O francês, o italiano, o judeu falam uma língua de farrapos. Aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só. Lê o seu jornal, mete a língua no governo, queixa-se da vida (a vida está tão cara) e no fim dá certo.”

Não era uma transformação aparente, apesar de tanto a atitude anterior de negação total do Brasil quanto a de injustiças flagrantes com a Europa indicassem um arrebato juvenil, extremado, sem equilíbrio. Mesmo geograficamente o poeta trocara a Minas natal pelo caos urbano do Rio de Janeiro, onde passara a trabalhar no setor do Patrimônio Histórico do então revolucionário Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, a convite de um amigo e intelectual mineiro. Carlos Drummond de Andrade, um pouco como seu conterrâneo Guimarães Rosa, torna-se - se possível - ainda mais intropectivo. E reconstrói Minas, seu passado pessoal e o do seu Estado natal em meio ao bulício da antiga Capital Federal. São dezenas de poemas evocando Minas, ironizando docemente, sem maldade, a inocência e a ingenuidade de Minas, com seus andores, sua graça espontânea dos ditos populares, sua folhinha plácida de Mariana a indicar o tempo ideal para se plantar isto ou aquilo e a prever a meteorologia com uma certeza inabalável, com um ano de

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

antecedência, os Santos garantidos, em cada dia do calendário, o acerto dos conselhos e vaticínios. Sem esquecer os fantasmas de Minas, as cidades barrocas de Minas, a Tradicional Família Mineira, as montanhas do ferro exportadas a preço vil.

Sentimento do Mundo é um volume em que o poeta se desespera quase, aflora o suicídio e evoca sua cidade natal de Itabira, num desabafo tão belo que merece ser transcrito na íntegra:

“Confidência de Itabirano”

“Alguns anos vivi em Itabira.

Principalmente nasci em Itabira.

Por isso sou triste, orgulhoso, de ferro.

Noventa por cento de ferro nas calçadas.

Oitenta por cento de ferro nas almas.

E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,

vem da Itabira, de suas noites brancas,

sem mulheres e sem horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,

é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que te ofereço:

este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;

este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;

este orgulho, esta cabeça baixa.

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.

Hoje sou funcionário público.

Itabira é apenas uma fotografia na parede.

Mas como dói!”

Com um surdo sarcasmo voltado contra si mesmo e contra a suposição do envelhecimento, ele alça a interrogação de um dentista sobre a necessidade de dentaduras duplas a uma interrogação metafísica:

“Dentaduras duplas!

Inda não sou bem velho

para merecer-vos...

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

Há que contentar-me
com uma ponte móvel!
e esparsas coroas.
(Coroas sem reino,
os reinos protéticos
de onde proviestes
quando produzirão
a tripla dentadura,
dentadura múltipla,
a serra mecânica,
sempre desejada,
jamais possuída,
que acabará
com o tédio da boca,
a boca que beija,
a boca romântica?...)"

Cada vez mais profundo, mais filosófico, sem nenhum pedantismo, o poeta se debruça sobre a dor do mundo: a miséria do operário a extrair da britadeira um avaro salário de fome, a miséria do artista com a impotência de sua única arma: a cor, a melodia, a palavra: a interrogação famosa e eternamente repetida e repondida:

"Lutar com palavras

É a luta mais vã.

Entanto lutamos mal rompe a manhã"

A palavra é a impotência da ação? Seu deslumbrante painel épico a Stalingrado e sua heróica resistência ao cerco nazista desmentem sua indagação quanto à ineficácia da palavra. Solene, majestosa, estuante como um rio ou uma sinfonia, a "Carta a Stalingrado" celebra a luta do homem contra a bestialidade, seu sacrifício de sangue pelo sonho da liberdade, os embates levando de novo a literatura à oralidade da *Odisséia* de Homero, a grandeza e a poesia pulando dos livros para os jornais e comunicações por rádio, como hoje o talento cantaria o mesmo tema na Polônia, com os dez milhões de combatentes do *Solidarnosc* de Lech Walesa:

"Stalingrado...

Depois de Madrid e de Londres, ainda há grandes cidades!

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

O mundo não acabou, pois que entre as ruínas
outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,
E o hálito selvagem da liberdade
dilata os seus peitos, Stalingrado,
seus peitos que estalam e caem
enquanto outros, vingadores, se elevam”.

Uma das mais belas litânias da poesia ocidental, “Carta a Stalingrado” é o fugaz momento em que o poeta crê, não distingue a bravura de um povo da perfídia de um regime monstruoso: breve engano. Logo ele se volve para o famosíssimo “Caso do Vestido”, relatado com fragmentos do dialeto mineiro; mais ainda: Carlos Drummond de Andrade inaugura a sua fidelidade a inovações técnicas e de conteúdo que o levarão a tecer poemas com nomes de remédios para as angústias e sonolências modernas, poemas com nomes de índios do Brasil, disposições gráficas reminiscentes do concretismo, até mesmo a criação de neologismos ao lado de palavras eruditas como “teogonia”, “seródios”, “atro”, até chegar ao ápice de se colocar no destino de um passageiro de avião que não sabe que seu aparelho vai cair e que, em cada mínimo gesto, se despede da vida, com seus rituais estabelecidos, chocando no verso originalíssimo que inicia o longo poema e explodindo na linha final:

“Acordo para a morte.

.....
.....

caio verticalmente e me transformo em

Um tema repetido incansavelmente que costura toda a vasta e admirável poesia de Carlos Drummond de Andrade é o amor:

“Deus me deu um amor no tempo de madureza,
quando os frutos ou não são colhidos ou sabem a verme.

Deus - ou foi talvez o Diabo - deu-me este amor maduro
e a um e a outro agradeço, pois que tenho um amor.”

E o rectadíssimo poema que deixa tão somente entrever, longinquamente, a intensidade erótica da poesia de Carlos Drummond de Andrade, confiada ao amigo José Mindlin e trancada a sete chaves, sem divulgação a ninguém. Percebe-se porém o vulcão sutil de paixão que seus versos insinuam em “Amor e seu Tempo”:

“Amor é privilégio de maduros
estendidos na mais estreita cama,
que se torna a mais larga e a mais raivosa,

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

Roçando, em cada poro, o céu do corpo.

É isto, amor: o ganho não previsto,

o prêmio subterrâneo e coruscante,

leitura de relâmpago cifrado,

que, decifrado, nada mais existe

valendo a pena e o preço terrestre,

salvo o minuto de ouro no relógio

minúsculo, vibrando no crepúsculo.”

Demasiados seriam os tópicos do espectro amplíssimo que Carlos Drummond de Andrade revela, livro a livro. Uma tristeza resignada perante a falta de sentido da vida? Uma conformada verificação de que não há Deus? Uma doce irrisão da ignorância e da mediocridade crescente que em todos os países a era eltrônic impõe com sua marca a nós, deste final atômico do século XX? Uma ternura cúmplice com os anseios, sonhos, esquisitices dos que com ele viajam efemeramente por este planeta Terra?

Uma das características mais interessantes que avulta, no entanto, na sua criação prodigiosa, tantas vezes sublime, é o círculo que ela completa. O poeta inicial, tímido, mas revolucionário na sua aparência de acanhamento, se enlaça, já no final, a complementação, a reposta profunda das suas dilacerantes dúvidas e angústias temperadas de uma orvalhada beleza.

Como um Sísifo fecundo que, erroneamente, menosprezasse o seu legado poético à língua em que o criou e o transmite a nós, seus jubilosos beneficiados, é ele mesmo quem completa o seu grandíssimo ciclo, o mais significativo e duradouro de toda a poesia brasileira: “Legado”:

“Que lembrança darei ao país que me deu

tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?

Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu

minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

E mereço esperar mais do que os outros, eu?

Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.

Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,

a vagar taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,

uma voz matinal, palpitando na bruma

e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso

na vida, restará, pois o resto se esfuma,
uma pedra que havia no meio do caminho”.

Popular, lírico, social... (Alguém é mais completo do que ele?)

Jornal da Tarde 15/09/1984

“Mas a vida não é o avesso da vida. É o avesso absoluto se tantamos codificá-la”

Carlos Drummond de Andrade

O grande poeta brasileiro deste século sempre deixou entrever apenas uma nesga - e mesmo assim esgarçada - de suas interrogações metafísicas em toda a sua vastíssima obra. Da mesma forma que a sua inquietação social germinou sempre nesta ou naquela imagem, às vezes em um único adjetivo ou advérbio. Nunca mais, porém, ele voltou à altitude que preside à escritura de *A Rosa do Povo* (de 1945), justamente desiludido de fórmulas, partidos, ideologias rígidas que prometessem o advento do Paraíso Instantâneo para todos os males humanos e da humana convivência. Agora, seus poemas mais recentes, enfeixados, sob o título de *Corpo* (Editora Record), são como dois volumes diferentes, um aberto a especulações sutilíssimas sobre o arrebatamento erótico, à reconquista do passado pela lembrança e pela certeza nova de que a mudança opera em tudo, em nós também, uma eterna improvisação, como deixa claro o epígrafe do livro:

“O problema não é inventar. É ser inventado

hora após hora e nunca ficar pornta

nossa edição convincente.”

A parte final, complementar da primeira, constitui um inesperado e violento painel dos horrores urbanos da miséria - o favelário internacional - e da nossa época de apocalipse imediato, com seu horizonte recortado pela pilhas de destruição final: os mísseis, sua produção e estocagem incessantes.

O poema denominado “A Metafísica do Corpo” chora, modernamente (ou eternamente?) o *post coitum triste* clássico que se sucede ao deslumbramento dos sentidos:

“De êxtase e de tremor banha-se a vista

ante a luminosa nádega opalescente,

a coxa, o sacro ventre, prometido

ao ofício de existir, e tudo mais que o corpo

resume de outra vida, mais florente,

em que todos fomos terra, seiva e amor.

Eis que se revela o ser, na transparência

do invólucro perfeito.”

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

A esta epifania que alquimicamente espiritualiza a carne, um minuto depois se segue o lamento de apenas *intuirmos* o que sea o verdadeiro gozo, toscamente simbolizado pelo frêmito da carne.

Esta transição, espaço em que coexistem a matéria finita e a transcendência fora do tempo, condensa-se melhor na mensagem cifrada, inconcreta, de Ouro Preto, onde o que convencionamos chamar de o passado é uma atmosfera, uma verdade, que se sobrepõe à ilusão do presente: reiteradas vezes ressurgem essa ideia, múltipla de formas e aparências.

“Em Ouro Preto, redolente,
vaga um remoto estar-presente.

A hera e a era, gravamente,
aqui se apagam, na corrente.
Pois tudo aqui é simplesmente
lucilação do transcendente.
A ruína ameaça inutilmente
Essa ideia não contingente”.

Ouro Preto, com seu lusco-fusco entre o permanente e o efêmero, serve de ponte também para a passagem da ática clássica poesia amorosa dos inconfidentes mineiros à nossa época bélica, os foguetes atômicos deslocando ou anulando as musas. De forma cruel Anarda, Almena, Márcia, Nerina, Nise, Glaura, a meiga e bela Marília de Dirceu - todas são afastadas pela hecatombe final já tão próxima:

“Não peço, Glaura, teus afagos,
Que manhã serão pó tristonho
Entre bilhões de crânios vagos:
Negam os mísseis todo sonho.

.....

Meiga e bela Marília, o Arconte
taciturno olha para mim.
Na áspera linha do horizonte,
eis que os mísseis decretam: sim.
Sim, pereça todo prazer
e das amadas toda a glória.
Com seu satânico poder,
os mísseis enterram a História.”

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

Com um vigor que o escárnio diante do palavrório político não conseguiu esmaecer, Carlos Drummond de Andrade pinta um dos círculos brasileiros do Inferno: as paisagens da miséria sub-humana, grotesca lápide para milhões de seres humanos convertidos em vermes e forcejando por sobreviver. É o “Favelário Nacional”, que, no entanto, se estende como uma mortalha barroca, sobre 3/4 da Humanidade, e seus *bidonvilles*, *slums*, *cantegril*, *bongos*, *corraldas* e mil outras designações que têm em diferentes países. O “mostruário” auriverde, porém, mescla a uma dramaticidade muda uma zombaria impiedosa das “soluções” impostas pelas “ôtoridades”. Às vezes são *hai-kais* curtíssimos, que ardem como se tivessem sido escritos com ácido sulfúrico e nos impacientam mais ainda por fazer parte de nosso presente de hoje, discernível em qualquer horizonte citadino nacional:

“Competição”

Os garotos, os cães, os urubus
guerreiam em torno do esplendor do lixo.

Não, não fui eu que vi. Foi o Ministro
do Interior.”

Ou:

“Feliz”

“De que morreu Lizélia no Tucano?

Da avalanche de lixo no barraco,

Em seu caixão de lixo e lama ela dormiu

o sono mais perfeito de sua vida.”

Seria impossível enumerar todos os passos dessa verdadeira *Via-Crucis*, alvo semiprofissional discutido em “seminários, simpósios./comissões, congressos, cúpulas/ de alta vaniloquência/ (a) elaborar a perfeita e divina solução”, essa chusma de mineiros retirantes: “Em riba de cinco estacas fincadas no mangue/ a gente acaha que vive/ com a meia graça de Deus Pai Nosso Senhor”. São quadros inesquecíveis: em Salvador os alagados a sair do lamaçal em que vegetam para disputar entre si a chuva de farinha, macarrão e feijão que o presidente, em visita à Boa Terra, mandou, munificente, distribuir. O papa abençoando as favelas, os olhos úmidos, “a miséria, irmãos, foi dignificada”.

Carlos Drummond de Andrade, deixando que o espectro da Morte espreite por este ou aquele poema, nesta coletânea completa, confirma os dois amplos volumes que guardam o melhor da sua poesia (*Nova Reunião*) e sua posição incontestada de maior poeta vivo do mundo ocidental. Sempre plural, lírico, popular, elegíaco, social, abstrato, humorístico, irônico, solene, tantas são as facetas, tantos os heterônimos de seu indecifrável e perene fascínio.

Maravilhas, até no que o poeta faz com mão ligeira

Jornal da Tarde 20/4/1985

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

Carlos Drummond de Andrade é daqueles supremos autores cujo mero rol de roupa apresentaria sempre uma originalidade e fragmentos de sua ímpar genialidade. *Amar se Aprende Amando* é uma dessas suas obras menores, em escopo e densidade se comparada aos majestosos cimos da sua majestosa cordilheira literária que se erguem bem acima de qualquer poesia viva do Ocidente, hoje: desde o revolucionário *Alguma Poesia* inicial até *Sentimento do Mundo*, *Claro Enigma*, *Fazendeiro do Ar*, *Lição de Coisas*, *Boitempo* e outros volumes.

Amar se Aprende Amando (Editora Record) ainda não é a revelação há tanto tempo esperada, da sua poesia erótica, da qual um dos poemas permanece, por desejo do poeta, trancado a sete chaves nas fiéis mãos de José Mindlin, essa figura renascimental em que se misturam a indústria, a bibliofilia, a cultura e o discernimento artístico.

O motivo central que une todos esses poemas é o amor - às vezes até o amor de amantes - mas quase sempre o amor-amizade que Carlos Drummond de Andrade distribui fartamente entre seus amigos e que parece ter rompido, há poucos anos, o dique de férrea reserva itabirana do autor mineiro. Drummond, quase de repente, começou a fazer o que sempre se negou, peremptoriamente, a fazer: conceder entrevistas. Um pouco a torto e a direito, é verdade, tanto que verificando logo a magreza ralíssima das perguntas que lhe eram feitas, refluíu para sua reserva anterior, mitigada embora pelo seu calor humano finalmente liberado de suas mineiras amarras anteriores.

Pior para nós não foi tanto o encerramento dos diálogos com interlocutores quase sempre ínfimos - o que causava um visível constrangimento ao poeta mineiro-carioca e a nós - mas sim o cansaço que levou o finíssimo cronista a encerrar suas colaborações na imprensa, inclusive o *Jornal da Tarde*, e nos deixar a todos órfãos, entregues às palavras balbuciadas por misérrimos ajuntadores de palavras e necessitados de uma traqueostomia que lhes e nos oxigenassem melhor os pulmões poluídos pela burrice alheia e o cérebro privado dos curtos e tantas vezes magistrais sonetos em prosa do Mestre Drummond. Paciência!...

Este seu novo livro, não nos enganemos, contém momentos magníficos da eloquência drummondiana e nenhum traço da estultície que hoje passa por “poesia” frequentemente entre nós. O poema que rasga o primeiro encontro com o leitor, “Reconhecimento do Amor”, é aquela mistura que nenhum outro poeta brasileiro conseguiu de unir à profunda reflexão filosófica (sob o risco de pedantismo diríamos mesmo a angústia ontológica herdada de Heidegger) da solidão humana ao deparar-se com o desnorteante relâmpago do amor um vocabulário simples, cotidiano, banal em outras mãos que não a deste Grande Poeta. Mesmo que jamais o tenha lido (e não se trata de influência aqui), há nos poemas de amor de Carlos Drummond de Andrade uma funda empatia com a lírica petrarquiana, possivelmente através de leituras constantes de Camões. A análise do limbo em que se encontrava o amante antes de conhecer a amada recorda a “vil tristeza” camonianiana, o desespero de Petrarca por Laura morta e os poemas de Leopardi celebrado um amor irrealizado mas palpável nos sonhos:

“... Trazias nos olhos pensativos

a bruma da renúncia:

não queria a vida plena,

tinhas o prévio desencanto das uniões para toda a vida...

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

... Descansei em ti meu feixe de desencontros
e de encontros funestos.
... sob o ferro de culpas e vacilações e angústias que doíam
desde a hora do nascimento,
senão desde o instante da concepção em
certo mês perdido da História,
ou mais longe, desde aquele momento intemporal
em que os seres são apenas hipóteses não formuladas
no caos universal.”

Ilhado pela angústia, pela ausência de espelhos que o reflitam ou de vozes que com ele dialoguem e o completem, o amante erra, amando confusa e coletivamente os seres, a natureza, como sucedâneo da amada. Mas o amor, reconhece maravilhosamente Drummond, é o Outro aquela quase que *unio mystica* do Tantra-Yoga indiano, em que a distinção feita por Platão entre “o mais nobre”, o que ama, e o amado se desfaz:

“Amiga, amada, amada amiga, assim o amor

Dissolve o mesquinho desejo de existir em face do mundo

Com o olhar pervagante e larga ciência das coisas”.

O amor traz a lucidez da integração com outro espaço, não um mísero alargamento do egoísmo para um egoísmo a dois: o amor revela, só ele, “a transparência da vida”, a aridez do desamor e a jubilosa integração naquela metafísica que dispensa até, em seu refinamento sideral, os corpos dos amantes. Dilui-se no Nirvana do infinito nas duas acepções: no que não tem fim e no que não está acabado e que o amor agora eterniza e ao qual o amor dá o acabamento final.

Aproximando-se, sem nenhuma patriotada literária grotesca já de per si, dos grandes bardos amorosos, Shakespeare, Dante, John Donne, Drummond revela, poema a poema, como o amar, “sempreamar” e “pluriamar”, é a razão de viver a que se referia o famoso dístico francês “*l’amour a des raisons que la Raison ne connait pas*”, o amor triunfantemente se sobrepõe à cartesiana e infecunda “Razão” para *ser* a própria razão do humano existir. Mais ainda: como para Donne, a Morte não triunfará sobre os amantes pois o amor é a vitoriosa anulação do tempo, é a cristalização eterna do efêmero aparente: “pois só quem ama escutou/ o apelo da eternidade.”

O leitor, fascinado, descobre também minúsculos poemas perfeitos nessa parte primeira do livro, como o que se intitula, com a simplicidade de uma paisagem de Pancetti, mas sem a melancolia de suas marinhas: “O Mundo é Grande”:

“O mundo é grande e cabe

Nesta janela sobre o mar.

O mar é grande e cabe

Na cama e no colchão de amar.

O amor é grande e cabe

No breve espaço de beijar”.

Com que alegria Mário de Andrade, a quem Carlos Drummond de Andrade se dirigiu, veria a floração brasileira daquele auge, não fossem talvez as cartas do gênio paulista, seria talvez mais um poeta estrangeiro, *dépaysé*, em Paris. Exemplo: os poemas que o poeta mineiro retoma brincadeiras infantis de roda como *Uni Dúni Teni* para mostrar como o amor eclode nestas paisagens tropicais que a pintura sabiamente *naïve* de Iracema evoca com suas cores e esplendor. Ou como Mário de Andrade aprovaria, comovido, a utilização de trovas populares como “atirei um limão n’água” para, quase imperceptivelmente, nos levar a conclusões surpreendentes pela sua beleza estilística e pelo seu conteúdo de sabedoria: “Atirei um limão n’água,/ como faço todo ano./ Senti que os peixes diziam:/ Todo amor vive de engano”. Sem apelar para retóricas que enodoam o nome do povo, da democracia, e nem cobrem a falta de talento de tantos escribas farisaicos, Carlos Drummond de Andrade reafirma as verdades poéticas, rurais de Sancho Pança e seus provérbios, em seus dementes colóquios e solilóquios diante de seu mestre Dom Quixote. O requinte estético, para repisar o óbvio, pode estar nos versos sem métrica de um repentista nordestino como num grito metafísico de um Gerard Menley Hopkins sapientíssimo ou uma quase mudamente loquaz Emily Dickinson, o conhecimento mais abissa e a beleza não distinguindo entre um *hai-kai* de Bashô e um canto singelo de lavadeiras do Minho.

Visto de uma perspectiva pessoal, portanto subjetiva se for permitida a reiteração, este livro é menos feliz nos poemas de encomenda e louvor de pessoas amigas. Aí, parece-me a mim, é menos abundante a colheita poética reservada ao leitor: quem sabe esses poemas coubessem melhor em álbuns preservados ciosamente pelas pessoas a quem são dedicados, com raras exceções? No entanto, o mesmo veio de inspiração a mesma fonte em que Petrarca foi descobrir a luz cintilante de seus versos - sem, repita-se, que se trate aqui minimamente de influência direta do Grande Poeta italiano - revelam-se mais nitidamente no contro de “O Amor Antigo” e seu eco, os versos sob o número LXXXV das *Rime Sparse*:

“O amor antigo vive de si mesmo,
não de cultivo alheio ou de presença.

Nada exige nem pede. Nada espera,
mas do destino vão nega a sentena.

O amor antigo tem raízes fundas,
feitas de sofrimento e de beleza,
por aquelas megulha no infinito,
e por estas suplanta a natureza.

Se em toda parte o tempo desmorona
aquilo que foi grande e deslumbrante,

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

o antigo amor, porém, nunca fenece
e a cada dia surge mais amante.
Mais ardente, mas pobre de esperança.
Mais triste? Não. Ele venceu a dor,
e resplandece no seu canto obscuro,
tanto mais velho quanto mais amor.”

Harmonizando-se, através dos séculos, com a certeza de Petrarca:

*“Io amai sempre ed amo fore ancora,
e son per amar più di giorno in giorno...
... E son fermo d’amare il tempo e l’ora
Ch’ogni vil cura mi levar dintorno...”*

Sem arrependimento, mas como mera ressalva: as poesias-dedicatórias da parte que ocupa o meio e a parte final de *Amar se Aprende Amando*, porém, nada têm de dignas de um esquecimento leviano. Em quantas delas ressoa a voz inconfundível do mais rico poeta da língua portuguesa desde Fernando Pessoa:

“Fazer 70 anos não é simples.
A vida exige, para conseguirmos,
perdas e perdas no íntimo do ser,
como, em volta do ser, mil outras perdas.
Fazer 70 anos é fazer
catálogo de esquecimentos e ruínas.
É, sobretudo, fazer 70 anos,
alegria pojada de tristeza.”

Os poemas aqui reinidos percorrem toda a gama da criação drummondiana anterior: brincadeiras certeiras com os poetas concretistas com os exegetas incompreensíveis da linguística cabalística, ironias deliciosas como “O dono do Sítio Paraíso/ derrubou a mata/ mas ecologicamente/ comprou uma gravata/ verde”, neologismos, termos eruditos, irrisões bondosas a respeito de nomes arrevesados de remédios. Para os mais atualizados há como que uma predição da visita recente do militar (de esquerda marxista) da Nicarágua, Daniel Ortega, por estas plagas: “Vinha um homem fardado por fora ou por dentro/ dizia o que era licito fazer/”, como o comprovam o jornal *La Prensa* e o povo manietados pela censura sandinista em Manágua. Ou o *hai-kai* magnífico:

“7 anos de idade.

Muro de Berlim

é eternidade”. (Nota: o poema é de 1968)

Como se disse no início dessas considerações, até no que faz com mão ligeira há maravilhas no universo de Drummond, como se não bastasse a constatação: “Contra a sorte cinz’ amarela/ a Poesia. Último reduto”.

Uma revolução inesquecível

Jornal da Tarde 19/8/1987

“Aquele morreu amando”

Carlos Drummond de Andrade

O Brasil está sem rosto. Amanhecemos todos orfãos, o sol do nome Carlos Drummond de Andrade escondido pelo eclipse da morte. Já fôra assim com Guimarães Rosa, com Clarice Lispector e, quase despercebido, quando cessou a *Invenção de Orfeu*. De vez em quando os povos ficam sem a voz maior que fale por eles, perde a sua quinta dimensão, além do tempo e do espaço. Itabira, feita de ferro nas almas e nas calçadas, está calada em suas noites de bruma, em meio aos morros que somem um a um, levados nos vagões de trem para o Japão. Minas também: não fala: quem sabe Minas nem mais existe? Drummond morreu a mais humana de todas as mortes: de amor. Podem dizer que foi o desgosto pela morte da filha adorada, Julieta, há 12 dias: não foi, foi o amor absoluto que ele tinha por ela e que se viu desvalido quando ela o precedeu. É inútil que todos os médicos da clínica, as enfermeiras da Unidade de Terapia Intensiva afirmem e jurem que ele morreu de complicações cardíacas e respiratórias: são nomes complicados para ocultar-se que alguém morreu de amor. A alma estava afetada, o espaço biológico do homem apenas reagiu como sismógrafo. E como numa maquinaria moderna, complicada, desligou os circuitos principais e Drummond morreu. Ou ficou encantado, como revelava Guimarães Rosa, aquele alquimista do sertão em sua posse de gala na Academia Brasileira de Letras?

Carlos não teve um enterro com glória e fanfarras em um Pantéon Nacional que não temos. Sua campa foi comum, no Cemitério São João Batista, no Rio, em cujos portões está escrito a advertência bíblica: “Descanse em Paz e retorna ao pó, tu que és pó, do pó vieste”. Modesto, o Poeta acha que a inscrição em latim fica assim um pouco pomposa, mas a vizinhança é do seu gosto: casinhas modestas de vendedores de flores para túmulo, lojas pequenas de escultores dedicados a celebrar no mármore o efêmero da passagem dos mortais pela vida. O silêncio, o recolhimento também são do seu feitio quieto, mineiro, ensimesmado.

Para quem sempre fugiu das glóriolas do mundo vão, só um desejo não será atendido, independentemente da vontade das gentes: seu nome não será esquecido. Foi inútil que ele se negasse a envergar o fardão e a tomar o chá agüado da geriatria quase nula de valor da Academia Brasileira de Letras, embora pela sua recusa ele tenha se esquivado ao ridículo daqueles rituais gauleses tão aclimatados entre postulantes na maioria nordestinos. Foi inútil a sua modéstia em fugir, a maior parte de vida, dos entrevistadores que só tinham tolices a perguntar, de que serviu ele recusar a leitura de manuscritos copiosos, todos assinados pela mediocridade ávida de brilharcos de duração de um segundo? Cada vez que alguém quisesse exprimir qualquer sentimento humano - paixão, galhofa, meditação melancólica, defesa dos fracos, busca de justiça e liberdade e tantos outros - aí estão suas centenas e centenas de versos a calhar para cada uma das

8. Drummond: comovido, feroz. Exato

situações que chancelam a alegre/triste condição humana. Com a grande poesia desse mineiro que na fase final de sua vida se mostrou afável, brincalhão, hospitaleiro ao receber a chuma de inquisidores a respeito da quadratura do círculo: de onde vem a inspiração? O que leva o sr. a escrever versos? A poesia tem um propósito? Com a sua maravilhosa, abrangente, funda poesia, ele, mesmo sem querer, não pôde exilar a notoriedade da enunciação do seu nome.

É verdade, o Prêmio Nobel, por não ter sido atribuído nem a ele nem a Borges (de Guimarães Rosa nem falemos), tornou-se tão ridículo e sem significado quanto um prêmio de figurinhas reles de uma fábrica cafona qualquer. Mas as honrarias sempre aumentaram a timidez desse “*gauche* na vida” que mansamente, com a aparência de quem não se propõe a nada, revolucionou a poesia brasileira masi do que o foguetório intenso da semana que durou três dias, em 1922, no Teatro Municipal de São Paulo.

Drummond aparentemente, só aparentemente, banalizou a poesia falando de jovens enamorados que escrevem o nome da namorada com as letras da sopa de macarrão ou de uma pedra que havia em seu caminho. Não falou de broquéis, de “morrer assim, num dia assim” como os parnasianos e os simbolistas, buscando rimas exóticas, palavras que só dormitam no dicionário e uma falsa aclimação de graníticas serenidades gregas e parisienses ao fervor sensual do brasileiro, mestiço de várias raças sequiosas de sexo pagão, para o inferno as excomunhões dos homens de batina!

Durante algum tempo, o Poeta sucumbiu ao canto das sereias refesteladas no rochedo de *O Capital*, sob as barbas fartas de Marx. Era o tempo da adolescente crença, passageira, na divindade do proletariado, no heroísmo gigantesco de Stálin, a ilusão de um mundo melhor às margens do rio Moscou.

Mas logo as tramóias, as mentiras mais torpes lhe revelaram que o regime que se apregoava era tão indistinguível do pior dos capitalismo quanto o atual degoverno prima pela incompetência, se comparado com outras repúblicas, velhas ou novas. Mesmo assim, ficaram os versos épicos da defesa de Stalingrado, na luta corpo a corpo em defesa do solo pátrio, em aldeias russas sem brilho nem nome, em nada comparáveis à pompa pusilânime de povos riquíssimos em cultura, arte, refinamento e monumentos arquitetônicos do lado ocidental da Europa...

Quase puritano em sua censura dos próprios versos eróticos que celebrassem “o céu da pele” da amada ao roçar a sua, ele deixa entrever, no entanto, que esconde em si um vulcão de sensualidade. Caberá a seu amigo, o colecionador e bibliófilo José Mindlin, revelar ou não ao público o tesouro de poesias eróticas que o Poeta lhe confiou para guardar para sua possível publicação póstuma. Mas o amor - entre seres humanos, entre o homem e a paisagem, o amor pleno, o amor que se desfaz como no célebre “Caso do Vestido” o amor-paixão e o amor calado - tece, como linha que não se vê, a estrutura de toda a sua admirável criação poética. O amor que veio tarde, o amor como aprendizado, talvez o amor tenha nos versos do poema intitulado “Amor e Seu Tempo” a sua expressão mais perfeita:

“Amor é privilégio de maduros

estendidos na mais estreita cama,

que se torna a mais larga e mais raivosa,

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

roçando, em cada poro, o céu do corpo.

É isto, amor: o ganho não previsto,

o prêmio subterrâneo e coruscante,

leitura de relâmpago cifrado,

que, decifrado, nada mais existe

valendo a pena e o preço do terrestre,

salvo o minuto de ouro no relógio

minúsculo, vibrando no crepúsculo.

Amor é o que se aprende no limite,

depois de se arquivar toda a ciência

herdada, ouvida. Amor comea tarde.”

Praticamente não houve um tema que Carlos Drummond de Andrade não abordasse. Em poemas jocosos, ele agradece a uma indústria química pelo “milagre” da poluição de um rio subitamente amanhecido com vasta bolhas de sabão em suas águas. Com ironia observa que o barraco em meio ao lixo que pobres mendigos pretos habitavam era, quando um temporal abateu sua “morada”, o único jazigo tranquilo e seguro de que eles jamais dispuseram em toda a sua vida. E se a ecologia não estava ausente de sua caústica argúcia participante, as críticas corajosamente políticas aos governos totalitários tampouco e até mesmo aquela camada esquecida da população brasileira, os índios, e seu destemido defensor, Rondon:

“Uma terra sempre furtada

Pelos que vem de longe e não sabem possuí-la

Terra cada vez menor

Onde o céu se esvazia de caça

E o rio é memória

De peixes espavoridos pela dinamite

Terra molhada de sangue

E de cinza estercada de lágrimas e lues

Que o o seringueiro o castanheiro o garimpeiro

O bugreiro colonial e moderno

Celebram festas de extermínio...”

Dos assuntos prosaicos que ele transformava, miraculosamente, em versos filosóficos a respeito do valor simbólico do pagamento, neste caso dos humildes funcionários públicos, que sempre se

8. *Drummond: comovido, feroz. Exato*

atrasava (o que ele não diria hoje dos nossos polpudos “maraas”!), passava ao desmoronamento físico do passado que se visualizava nas imagens doloridas dos prédios postos abaixo, no Rio de Janeiro, destruindo-se a memória do ontem e, ateu convicto, para ele não havia Deus. Ou como ele iniciava uma divagação: Deus é triste, solitário e legou ao homem a sua tristeza infinita. Talvez uma única vez ele ecoa a vos dos que têm fé e sua refutação:

“Único”

“O único assunto é Deus

O único problema é Deus

O único enigma é Deus

O único possível é Deus

O único impossível é Deus

O único absurdo é Deus

O único culpado é Deus

e o resto é alucinação”

Responde, quem sabe ele próprio, às suas reflexões raramente místicas?

A morte ronda muito de seus escritos. Sem morbidez. Até com a originalidade de se morrer no avião e meticulosamente se preparar aquela que, sem o sabermos, será a nossa última viagem, em um dos mais conhecidos poemas. A morte como resposta final: a quê? Imprecisamente, a tudo: a morte preside à resolução ignota do enigma final:

“Vida depois da vida”

“A morte não existe para os mortos. Os mortos conquistam a vida, não a lendária, mas a propriamente dita a que perdemos ao nascer. A sem nome sem limite sem rumo (todos os rumos, simultâneos, lhe servem) completo estar-vivo no sem-fim de possíveis acoplados. A morte sabe disto e cala. Só a morte é que sabe.”

Parte IV.

**Alphonsus de Guimaraens e Alphonsus de
Guimaraens Filho**

9. Lírios, luar, rosas desfolhadas: é a poesia de Alphonsus

Jornal da Tarde, 1971. Aguardando revisão.

O Simbolismo, como todos os movimentos literários anteriores à Semana de Arte Moderna de 1922, veio transplantado da Europa para o Brasil. De todos os gêneros importados, foi o que menos se aclimatou aqui.

O Romantismo vingou logo, exuberante: afinal coincidia com o desejo de independência artística, para completar a separação política de Portugal; permitia formular uma poesia social, nativista (como se chamava o nacionalismo então) que cantava a natureza tropical. Sobretudo, ajustava-se perfeitamente ao sentimentalismo brasileiro: daí a popularidade inestinguível, até hoje, de Castro Alves e Casimiro de Abreu, entre outros.

O Parnasianismo também pegou bem: correspondia a uma visão escultórica do poema, tronco forte no qual Olavo Bilac e Cia. Logo enxertariam a seiva de voluptuosidade brasileira, estranha aos Herédias e Leconte de Lisle franceses pelo menos nessa intensidade.

E o Simbolismo? Pobre flor de estufa, não resistiu à intensidade do sol brasileiro, que cresta qualquer vegetação mais sutil. Além disso, o Simbolismo exige um refinamento estético que o Brasil estava - e está - longe de possuir, com exceções contadas nos dedos de uma só mão.

É natural que os simbolistas fossem considerados com escárnio, com risadas e chacotas. Falavam de Idade Média, num país descoberto quando a Europa despertava para o Renascimento, tinham como critério de estilo a contenção - num país de versejadores caudalosos - e como ideal estético a melancolia musical, a imagem pura da amada, as paisagens baças. E Deus, a morte, a solidão como temas.

Mas, nos últimos dez ou vinte anos, surgiram poetas tão abaladores desse *status quo* medíocre do Brasil, que há esperança de uma ressurreição do Simbolismo entre nós. Afinal, a prosa intensamente poética de Guimarães Rosa e de seu romance magistral *Grande Sertão: Veredas*, o cultivo elevadíssimo da metáfora em Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Jorge de Lima e João Cabral de Melo Neto vieram desafiar a sensibilidade jovem a penetrar num território poético cuja magia tem que ser decifrada não só pela sensibilidade mas também pela interpretação culta do leitor.

Outro fator deve pesar para ressuscitar essas vozes apagadas pelo realismo do romance nordestino (Graciliano Ramos) ou carioca (Lima Barreto) ou pela poesia antropofágica celebrada em 1922: o esnobismo cultural.

9. *Lírios, luar, rosas desfolhadas: é a poesia de Alphonsus*

Na Europa e nos Estados Unidos, há uma volta nostálgica ao período do *fin de siècle* da arte decadente da Paris de Mallarmé, Baudelaire e Proust: o *art Nouveau*. Por tabela, manuseando objetos de Gallé que pertenceram a Sarah Bernhardt ou de Tiffany - que formavam o brasão da *belle époque* de Toulouse-Lautrec e de Degas - uma parte da nossa elite alfabetizada redescobrirá o filão simbolista.

Afonso Henriques da Costa Guimarães, a meu ver, tem todos os méritos para se tornar esse Lázaro poético, arrancado ao esquecimento que que jazia, 99 anos após seu nascimento em Ouro Preto.

Menos rebuscado do que Cruz e Souza, o grande poeta negro da germânica Santa Catarina, Alphonsus de Guimaraens - como ele preferia se assinar, com arcaísmo voluntário -, é um cravo de sons amortecidos comparado com o órgão polifônico de Cruz e Souza. Sua melodia é sempre em surdina, mas sempre encantadora, esmaecida e lânguida.

Partindo da mesma premissa de *Love Story* - a morte prematura da Amada - Alphonsus de Guimaraens chega, felizmente, a resultados artísticos diametralmente opostos a esse grande impulsionador da venda de lenços de papel nas platéias de Nova York a Londres, de Milão ao Rio de Janeiro.

Tudo em Alphonsus de Guimaraens é contido, musical, abstrato, sutil. Seu mundo é mundo restrito: fala de Portugal, de onde vieram seus pais; fala de Cavaleiros Andantes da Idade Média em busca de Amadas virginais arrebatadas pelo Demônio, como nas gravuras de Marcelo Grassmann; de um amor perdido precocemente, ceifado pela Morte; fala de rosas desfolhadas, de lírios, luar, marfim, sinos e brumas.

A musicalidade é espontânea, doce, como uma sonatina de Mozart:

“Rosas que já vos fôstes, desfolhadas

Por mãos também que já se foram, rosas

Suaves e tristes! rosas que as amadas,

Mortas também, beijaram suspirosas...”

Para o leitor que no ginásio só estudou os versos obrigatórios de “Ismália” (Quando Ismália enlouqueceu, /Pôs-se na torre a sonhar.../Viu uma lua no céu, /Viu outra lua no mar...), Alphonsus de Guimaraens tem ângulos novos, até hoje nunca estudados em profundidade por críticos sensíveis. Ecos de Verlaine, quando começa a estrofe inicial de “Serenada”:

“Da noite pelos ermos

Choram violões”.

Uma simultaneidade de sensações - audição, visão, olfato - que lembra as metáforas de Baudelaire, como no terceto final de “Sonetos”:

9. *Lírios, luar, rosas desfolhadas: é a poesia de Alphonsus*

“Nasce a manhã, a luz tem cheiro... Ei-la, que assoma

Pelo ar sutil... Tem cheiro a luz, a manhã nasce...

Oh sonora audição colorida do aroma!”

Sua poesia não exclama, não brada, não emite interjeições. Não há lugar nela para pieguismos à la J. G. de Araújo Jorge, nem para facilidades vocabulares que a tornem imediatamente acessível a todos. Não: seu mistério pede certa cumplicidade do leitor, que deve desvendar termos raros, preciosos - como *hialino* (que tem a transparência e a textura frágil do vidro), ou arcaizantes como *arneses* (peças de armadura), ou a forma antiga de rouxinol: *rusicinol*.

Há rimas internas, há misticismo e, como característica principal, uma simplicidade de expressão que flui como uma melodia quieta e suave. O seu é um lavor fino, no qual o artista engastou, como jóias, palavras coloridas e de um esplendor discreto (*endecha, engoivas, heráldico, armorial* etc.) e medievalizante.

Para quem estiver disposto a desligar a guitarra elétrica da nossa época *rock*, Alphonsus de Guimaraens tem prelúdios líricos e noturnos como peças de Chopin a oferecer a ouvidos sensíveis e ainda não embotados pelo berro eletrônico.

A seguir LGR seleciona para seus leitores cinco poemas de Alphonsus de Guimaraens:

“O mistério imortal das olheiras de opala,

Onde vagueia a dor dos seus olhos proibidos,

Manda que venham terra e céu para adorá-la...

Morre no seu olhar a vida dos sentidos.

Mesmo calada, quem a vê julga escutá-la,

Pois canta o seu olhar pelos nossos ouvidos.

De que estrela lhe desce a voz? Quando se cala,

Que rumor de orações nos olhos doloridos!

Não existe cá embaixo uma expressão humana

Capaz de definir-lhe o grande olhar tristonho;

E quem a vê, ou sonha uma estátua romana,

Marmoreamente branca, imaculada e fria,

Ou tem por entre o nimbo estrelado do sonho

A áurea Revelação de outra Virgem Maria...

(*Sonetos*)

“Nem luz de astro, nem luz de flor somente: um misto

9. *Lírios, luar, rosas desfolhadas: é a poesia de Alphonsus*

De astro e flor.
Que olhos tais e que tais lábios, certo,
(E só por serem seus) são muito mais do que isto...
Ela é a tulipa azul do meu sonho deserto.
Onde existe, não sei, mas quero crer que existo
No mesmo nicho astral entre luares aberto,
Em que branca de luz sublime a tenho visto,
Longe daqui talvez, talvez do céu bem perto...
... Nasce a manhã, a luz tem cheiro... Ei-la que assoma
Pelo ar sutil... Tem cheiro a luz, a manhã nasce
Oh sonora audição colorida do aroma!

(Sonetos)

“Por essas noites, brancas telas,
Cheias de esperanças de estrelas,
O luar é o sonho das donzelas.
Tem cabalísticos poderes
Como os olhares das mulheres:
Melancoliza e enerva os seres.
Afunda na água o alvo cabelo,
E brilha logo, algente e belo,
Em cada lago um setestrela.
Cantos de amor, salmos de prece,
Gemidos tudo anda por esse
Olhar que Deus à terra desce...

(Ária do Luar)

“Hão de chorar por elas os cinamomos,
Murchando as flores ao tombar do dia.
Dos laranjais hão de cair os pomos,
Lembrando-se daquela que os colhia.

9. *Lírios, luar, rosas desfolhadas: é a poesia de Alphonsus*

As estrelas dirão: - “Ai, nada somos,
Pois ela se morreu silente e fria...”
E pondo os olhos nela como pomos,
Hão de chorar a irmã que lhes sorria.
A lua, que lhe foi mãe carinhosa,
Que a viu nascer e amar, há de envolvê-la
Entre lírios e pétalas de rosa.
Os meus sonhos de amor serão defuntos...
E os arcanjos dirão no azul ao vê-la,
Pensado em mim: - “Por que não vieram juntos”?

(Sonetos)

“De noite pelos ermos
Choram violões.
São como enfermos
Corações.
Dorme cidade inteira
Em agonia...
A lua é uma caveira
Que nos espia.
Todo o céu se recama
De argêntea luz...
Uma voz clama
Por Jesus...
Toda a triste cidade
É um cemitério...
Há um rumor de saudade
E de mistério...
E em meio da cidade
O rio corre,

9. *Lírios, luar, rosas desfolhadas: é a poesia de Alphonsus*

Conduzindo a saudade

De alguém que morre...

(Serenada)

10. Poemas. Beleza e magia em versos cintilantes

Jornal da Tarde, 1984. Aguardando revisão.

Alphonsus de Guimaraens Filho tem uma série de peculiaridades que o isolam dentro da poesia contemporânea brasileira. Filho do poeta mineiro Alphonsus de Guimaraens, não é uma cópia genética do talento paterno. Tem acumulado um número enorme de prêmios de reconhecimento pelo valor da sua poesia: Prêmio de Literatura da Fundação Graça Aranha, por seu livro *Lume de Estrelas*, e o Prêmio Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, em 1940; dez anos depois, o Prêmio Manuel Bandeira, concedido pelo Jornal de Letras, do Rio de Janeiro; em 54: Prêmio de Poesia da Cidade de Belo Horizonte; em 1973, Prêmio Luísa Cláudio de Sousa, do Pen Clube do Brasil, por seu volume de poemas *Absurda Fábula*; e o Prêmio Literário Nacional, em 1978, por *Água Tempo*, que lhe foi entregue pelo Instituto Nacional do Livro.

Elogiado por Manuel Bandeira e por Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, porém, mostrou-se reticente ao afirmar apenas que se tratava de um poeta “que acredita no trabalho, na reflexão estética, na cultura”, quando não franco ao saudar *Lume de Estrelas* como a afirmação de “um poeta bastante forte num livro ainda bastante fraco”. E não é só: *Lume de Estrelas*, em 1976, serviu para rebatizar uma rua no subúrbio carioca do Méier, que já tinha por si só um nome eloquentemente poético: rua da Esperança.

Peculiar aos poetas, mais acentuado ainda nos poetas mineros como Henriqueta Lisboa, é o sentimento de um recolhimento interior, de um fuga aos holofotes da glória, da fama, que são a meta de tantos vates menores e astros de teatro, do cinema, da televisão. Alphonsus de Guimaraens Filho é e tem sido sempre, coerentemente, um poeta sem alardes, sem tambores rufando em torno de sua obra, melodia sutil, prateada que não quer os acentos de um *fortíssimo* sinfônico nem o revolucionário de uma poesia de Mário de Andrade, embora desta tenha preservado muito da melancolia com que contempla a vida. Carlos Drummond de Andrade ressalta o seu arrebatamento místico, sua profunda ascese. A essa característica teria de ser acrescentada a do recato, da contemplação tristonha do mundo dos homens, divorciado do amor cristão e transgredido nas guerras, na violência, na cupidez que sempre joga um homem contra o seu semelhante.

Nó, poemas de Alphonsus de Guimaraens Filho, Editora Record, 151 páginas não adiciona muito aos *Poemas Reunidos* (Editora José Olympio) publicados em 1960 e que contém, certamente, o melhor desse poeta cristalino, quase que se poderia dizer tímido, avesso a “salões” literários, à celebridade e ao festim de narcisismo que para poetas menores ela acarreta, sempre, é verdade, na proporção inversa a seu talento, felizmente. De fato, *Nó* reitera os temas de perplexidade do poeta

diante do mundo letal e ferocíssimo do nosso século nuclear, reafirma sua solidariedade com a Humanidade, saúda o Cristo e a morte, esse *Yang* e *Yin* da poesia de todos os seus livros anteriores. Por certo que há, como sempre na sua vasta criação poética ática, sonetos perfeitos, aos quais Alphonsus de Guimaraens Filho infunde uma nota de desespero tipicamente moderna, mesclando a *Angst* existencial de nossos dias de bombas nêutrons, mísseis, terrorismo, catástrofes ecológicas e morte por inanição de milhões de seres humanos com o rigor clássico da métrica, da rima e dos 14 versos. Talvez o exemplo mais soberbo seja o do soneto intitulado “Soneto do Amor Fiel”:

“Numa vida imperfeita, no imperfeito
mundo - sozinhos e desenganados -,
da afeição que ilumina iluminados
como de um sol oculto em nosso peito,
que em nós subitamente se levante
a delicada, a matinal lembrança
do que chama nos foi sendo esperança
e hoje é nuvem pousada em céu distante.
Flua de nossas almas luminosas
serenidade, e em paz alimentemos
o que o mundo tornou em rebeldia.
Que o sentimento seja a frágil rosa
à beira de um abismo que não vemos,
cegos dde tanto respirar o dia...”

Como também, aqui e ali, cintilam versos humanamente imelhoráveis pela sua beleza, pela sua concisão, pela sua magia e perene deslumbramento como, entre tantos outros: “Fresca hora de amor, que nunca passa!”; “Cessa o festim que nem tiveste.”; “Cada qual traz consigo um sol interno”; “E adormecer nas águas do poema”.

Na minha opinião, Alphonsus de Guimaraens Filho torna-se mais forte e possivelmente mais autêntico, até sempre que permanece fiel a seus temas de luminoso misticismo, de interrogação filosófica, de aderência à Natureza, à evocação melancólica, agridoce do passado. E menos convincente quando se emaranha nos temas apocalípticos do hoje sangrento, complexo, imediato. Ele contagia o leitor, quando na sua famosa litania, ou melhor, no seu desesperado canto de amor a toda a criação divina, eclode nos versos rapsódicos de:

“Senhor, me sinto irmão desesperadamente!
Fraterno, indissociável. Irmão da planta imóvel, irmão da fera, irmão
Da estrela e do cigano, irmão do saltimbanco.

Irmão da água, irmão da noite, irmão
Da morte! Sempre irmão! Na carne desolad
Que desce para o chão e curva o seu mistério
Para a noite febril que sopra do passado
Na carne desolada o mundo se revolve,
Senhor, me sinto o mundo! E é intenso e além do homem
Sentir na própria carne a criação do mundo”

Essa temática tão próxima do *Cantico delle Criature*, de São Francisco de Assis, arranca de seu instrumento poético algumas de suas notas mais vibrantes e perenes, embora não as únicas. Alphonsus de Guimaraens Filho em seus frequentes momentos melhores, desfaz a artificial barreira entre poesia clássica e poesia moderna, revelando a poesia em sua cintilância inocente, seu mistério palpitante e indevassável, como o próprio destino humano sob a capa enganosa da forma ele desvenda a realidade sempre milagrosa da essência poética.

Parte V.

Cecília Meireles

11. Recordando Cecília Meireles

Diário de Notícias, 1964-12-06. Aguardando revisão.

A casa no Cosme Velho que eu revia agora eu não percebera bem na noite em que lá estivera, com a poetisa Marly de Oliveira. Uma escada cercada de flores subia em suave labirinto até o andar principal, emoldurando pelas montanhas que culminavam na estátua do Cristo Redentor. Praticamente diante do portão da entrada, a estação do trenzinho que conduz ao topo abrigava turistas platinos na tarde radiosa.

Descendo as escadas, Cecília Meireles não denotava a fadiga que já então a consumia. Seus olhos claros e serenos e sua voz são as características que mais permaneceram em minha memória. Poucos os seus gestos que acompanhavam o fluir meldioso das frases incisivas, de observações agudas. Integrada na realidade política e social da cidade em que vivia e do Brasil como todo, ela não vivia numa torre de marfim, mas tinha opiniões definidas, amplas, democráticas, sobre o mundo contemporâneo. Como que atraída por um tropismo irresistível, dirigia a conversa quase imperceptivelmente para o Oriente para os países que a fascinaram pelo seu conteúdo de mistério, de misticismo, de superação da realidade técnico-científica do materialismo moderno. A Índia sobretudo parecia restituir-lhe seu clima existencial ideal, embora falasse com entusiasmo também de Israel, um mito religioso tornado realidade política, um país que rescindia à Bíblia a acontecimentos que participavam da lenda e da verdade, como na voz de Fernando Pessoa: “a vida verdadeira não é a que vivemos, mas sim a que sonhamos”.

Pouco a atraía Brasília, as viagens especiais, o modernismo estrepitoso e que renegava a tradição e o passado, sem que absolutamente ela fosse um espírito conservador ou impermeável às mudanças positivas. Sua inteligência era demasiado preponderante em todas as suas conclusões para que ela fosse presa a um passado esterilizante do presente e do futuro. Lamentava, no Brasil moderno, a norma que se impusera na vida política e à qual fugiam poucas exceções: a norma da falta de ética, da “promoção” quase subliminal de valores espúrios, em substituição à honradez administrativa, à dignidade pessoal, às virtudes da probidade modesta e realizadora. Rodeada de seus quadros belíssimos - principalmente esplêndidos originais de Maria Helena Vieira da Silva -, observava o mundo como quem vê um caleidoscópio girar diante de seus olhos, mudando de cores, de aspecto, de disposição de elementos componentes. Em toda a cada reinava uma ordem cheia de tranquilidade que refletia como um espelho a serenidade benfazeja da sua proprietária. Fora, no jardim que ela cultivava com suas próprias mãos, havia um pequeno museu de cerâmica popular vinda de todo o mundo, mas no qual sobrepujava a coleção de peças brasileiras, do Nordeste, de Santa Catarina, de Minas e do Mato Grosso.

Por ocasião da visita de Alberto Moravia e Elsa Morante ao Brasil, acompanhando-os na sua descoberta do Rio de Janeiro, quis levá-los à sua casa, para que eles não tivessem somente uma visão turística do Brasil ou demasiado formal, presa a encontros regidos por rígido protocolo. Mas o escritor italiano, com sua exuberância de gestos e palavras, era tão loquaz em francês quanto em italiano e pouca oportunidade nos deu para intercalarmos algumas frases dentro da cascata peninsular do seu monólogo de impressões sobre o Brasil.

Foi porém da última vez que a vi que guardei uma impressão mais marcada da grande poetisa, da sua certeza de que o Brasil tinha um grande destino cultural, espiritual e humano num futuro não distante. Falamos logamente sobre o que ela vira de extraordinário na Índia, em que toda a existência diária é profunda e decisivamente impregnada de religiosidade, em que os gestos se tornam parte de um ritual. Cecília Meireles confessava sua intensa admiração pela espiritualidade do povo indiano, pela liderança de Gandhi, que vencera uma batalha crucial contra o poderio imperial britânico com sua doutrina de *ahimsa* (não-violência) e pelo poeta Rabindranath Tagore, que ela traduzia para o português, identificando-se e comovendo-se com ele no seu amor pela Índia, pelos pássaros, pelas fontes, pela natureza, pelo ser humano. Anotada, sobre sua mesa de trabalho, estava uma edição inglesa dos Upanishades, do livro dos Vedas lado a lado com sua gramática de hebraico e sua tradução iniciada de um drama de García Lorca. Mencionou Goa, que vira de relance mas onde confluíam Portugal, país de sua origem racial e cultural, e a Índia, onde encontrara profundas raízes de afinidade. Ela própria se considerava partícipe de uma época religiosa, talvez a Idade Média, em que os fatores imateriais se sobrepujavam aos materiais e à tecnologia avassaladora de hoje. No seu estro poético puro e ático, ela cantava uma época indeterminada, fora das limitações arbitrárias dos calendários. Sua família provinha das ilhas portuguesas que se espalham pelo imenso oceano Atlântico e que povoaram miraculosamente tantas cidades brasileiras. Comovia-se com tudo que fosse português, que lhe recordasse o campo de Portugal com a sua infinita poesia e doçura e do qual faziam parte pela sua atmosfera rural as ilhas de nomes sonoros: Madeira, Açores, Cabo Verde. Apesar da moléstia insidiosa que já a minava pouco a pouco, trabalhava ininterruptamente, fazendo do trabalho disciplinado, sistemático, uma constante diária na sua vida. Traduzia obras fundamentais de várias literaturas, viajava aos Estados Unidos e ao Oriente em viagens culturais e acima de tudo criava poesia, cercada de silêncio, da atmosfera antiga do Cosme Velho e das montanhas do Rio de Janeiro.

Contei-lhe do entusiasmo que contagiara uma audiência de quase mil estudantes da Universidade de Heidelberg, quando eu lecionava Literatura Brasileira na Alemanha e recitei traduções que fizera de suas poesias. Mostrei-lhe a melodia nova e estranha que adquiriam seus versos em alemão, ao lado do original em português. Li para que ela ouvisse a carta de um jovem de Estrasburgo que me escrevia perguntando se eu podia enviar-lhe cópia dos poemas, porque, embora tivesse gravado minha conferência, chegara com atraso e perdera algumas das poesias iniciais. Mas, desprovida de vaidade e incapaz de “promoção” que entre nós tantas vezes supre a falta de talento ou do ter que dizer, Cecília Meireles não difundia sua obra, não alardeava suas conquistas importantes no território lírico. Com sabedoria, furtava-se às estéreis reuniões mundanas, à insulsa “vidinha literária” maledicente e improdutiva; como Mestre Guimarães Rosa, acreditava que o melhor de um autor, a sua quitescência, fica fixada na sua criação, imóvel repositório de sua mensagem, de sua presença e perspectiva diante da vida. Uma indefinível melancolia transparecia de seus gestos brandos, do seu olhar penetrante e claro, do seu perfil de nobres linhas puras, de suas

mãos que como borboletas cansadas posavam sobre seu colo depois de traçar poemas, de manejar instrumentos de jardinagem, de virar as páginas dos livros sagrados budistas. Naquela última tarde em que a via, porém - sem saber que breve perderia uma amiga tão ricamente sábia, tão requintadamente generosa e acolhedora - eu me sentia confuso diante daquelas mãos e as contemplava com um misto de reconhecimento, de ternura e quase mesmo do sentimento de culpa involuntária. Tínhamos nos sentado diante da mesa redonda de estar para tomar o chá para o qual Cecília Meireles getilmente me convidara dias antes, prosseguindo nosso diálogo de visitas anteriores. Sabendo de antemão da preferência quase infantil que tenho pelo chocolate, sem dúvida reminiscência proustiana da minha infância, ela preparara, com aquelas mãos finas e longas, um bolo de chocolate para mim e queria agora que eu o partisse, estendendo-me, com um sorriso, a faca para cortar a primeira fatia. Senti como que um misto de gratidão e de vergonha quase, por ter causado sem querer, trabalho a aquelas mãos aristocráticas, feitas para mistérios tão mais elevados que o de levar um bolo ao forno! Seinti um ímpeto de beijá-las, de externar de alguma forma meu recohecimento sincero. Assim que voltei para casa, corri ao florista e mandei à poetisa um imenso chapéu de palha, no interior do qual a fantasia do jardineiro português plantara flores do campo semelhantes às que ela amava, na faixa litorânea que vai de Cascais a Lisboa. Pelo telefone, ela comunicou-me que plantara no jardim algumas daquelas flores que com suas cores campestres diziam confusamente o meu “muito obrigado” a aquelas mãos artífices dos bolos, de poemas, de carinhos eternos nos cabelos do neto que percorria a casa estouvadamente os dias da semana reservados para suas visitas buliçosas. Depois, as notícias que eu recebia dela me chegavam indiretas, entrecortadas como mensagens telegráficas recebidas mal, imprecisamente. E hoje ela perdura multiplamente para mim: nos seus livros, nos seus retratos, no coro de vozes que lhe tributa uma homenagem póstuma e comovida. Mas se para a visão oficial, pública, coletiva, ela permanece como a excelsa poetisa do mar, do amor, da melancolia, da natureza, da Inconfidência vista sob um prisma transfigurado de poesia, para mim existe outra imagem, mais interiorizada, de Cecília Meireles, como diante daqueles espelhos que refletem várias imagens em vez de uma só. E por detrás de seus versos, que contêm a parte etérea e eterna de sua personalidade artística, lembro-me de Emily Dickinson ao ver sua letra clara traçada na receita do bolo de chocolate que eu lhe pedira como lembrança daquela tarde. Ela testemunhava sua dimensão interior, humana, feminina, bondosa, de uma generosidade nobre e espontânea como deparar de repente com a fotografia de um amigo que partiu há muito mas que não esquecemos, envoltos na sua aura de encanto e de saudade.

12. Cecília Meireles

Inédito, Sem data (provavelmente meados dos anos 60). Aguardando revisão.

Cecília Meireles aparece como um galho divergente do Movimento Modernista da Semana de 22 em São Paulo. Ela estava mais integrada à chamada corrente espiritualista de Tarso Silveira e Andrade Murici. As revistas *Árvore Nova*, *Festa* e *Terra e Sol* diferiam por exemplo das revistas dos modernistas como *Klaxon* e a *Revista de Antropofagia*. Enquanto os paulistas queriam uma arte nacionalizante, abolindo a métrica, a rima e impondo uma anarquia individualista de criação embora com propósitos coletivos, o Movimento Espiritualista de inspiração nitidamente católica defendia ao contrário aqueles que ele considerava os valores imutáveis da psique brasileira: a elaboração estilística do poema mesmo se necessário utilizando a métrica e a rima ou usando o verso livre dos modernistas. Em seguida: uma perscrutação filosófica não imediatista do poeta diante da vida da natureza e dos seus semelhantes e por fim o reconhecimento de que o Brasil não estava e não podia estar divorciado do mundo daí esse movimento ter se chamado também totalista ou universalista em oposição à irreverência dos paulistas que pretendiam destruir todos os ídolos anteriores. Não: o Movimento Espiritualista queria uma continuidade e é significativo que se tenha inspirado inicialmente no Movimento Simbolista de quem Cruz e Souza tinha sido no Brasil ao lado de Alphonsus de Guimaraens a expressão suprema.

Cecília Meireles nunca pertenceu no entanto a uma escola definida de poesia. Ela está filiada à tradição da lírica portuguesa, dos cancioneiros da ajuda e do vaticano com os cantares medievais do português e com os romances galegos de queixumes de amor. A marcante influência lusitana revela-se até biograficamente, descendente de imigrantes açorianos Cecília Meireles ela própria reconhece que teve uma identidade ímpar com Portugal e com a morte. Três meses antes de seu nascimento em 7 de novembro de 1901, morre seu pai, aos três anos de idade ela perde a mãe e passa a ser criada pela avó materna, que lhe conta casos da Ilha da Madeir e canta cantigas de ninar para a menina precocemente órfã, como ela declarou numa entrevista:

“Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais mas ao mesmo tempo me deram desde pequenina uma tal intimidade com a morte que docemente aprendi essas relações entre o efêmero e o eterno que para outros constituem aprendizagem dolorosa e por vezes cheia de violência. Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei em perder. A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade. Creio que isso explica tudo quanto tenho feito em literatura, jornalismo, educação e mesmo folclore. Acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se

deixam arrastar. Mostrar-lhe a vida em profundidade, sem pretensão filosófica ou de salvação - mas por uma contemplação poética afetuosa e participante.”

Da sua infância que ela mesma considera mágica e maravilhosa ela guarda uma recordação cristalina, proustiana:

“Tudo quanto naquele tempo vi, ouvi, toquei, senti, perdura em mim com uma intensidade poética inestinguível. Não saberia dizer quais foram as minhas impressões maiores. Seria a que recebi dos adultos tão variados em suas ocupações e em seus aspectos? Das outras crianças? Dos objetos? Do ambiente? Da natureza?

Recordo céus estrelados, tempestades, chuva nas flores, frutas maduras, casas fechadas, estátuas, negros aleijados, bichos suínos, realejos, cores de tapete, bacia de anil, nervuras de tábuas, vidros de remédio, o limo dos tanques, a noite em cima das árvores, o mundo visto através de um lustre, o encontro com o eco, essa música matinal dos sabiás, lagartixas pelos muros, enterros, borboletas, o carnaval, retratos de álbum, o uivo dos cães, o cheiro doce da goiaba, todos os tipos populares, a pajem que me contava com a maior convicção histórias do Saci e da Mula sem cabeça (que ela conhecia pessoalmente), minha avó que cantava rimares e me ensinava parlendas...

Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão.

Essa foi sempre a área da minha vida. Área mágica onde os caleidoscópios inventaram mundos geométricos, onde os relógios revelaram o segredo do seu mecanismo e as bonecas o jogo do seu olhar...

A esse mundo restrito de solidão e silêncio iria somar-se logo o mundo dos livros que são como que uma ampliação da sua área de sonho e devaneio.”

E na biblioteca da avó ela fez descobertas singulares: os livros importantes: os que tinham ilustrações ou o dicionário. Mesmo antes de saber ler a avó e uma preta babá, de nome Pedrina lhe incutia o amor do povo com suas lendas, superstições e certezas, dúvidas e encantamento. Essa Pedrina não só contava histórias do lobisomen, do Saci, da sereia, como representava, cantava, teatralizava todas as narrações de modo que a menina tinha que ir ver na clara do ovo seu futuro, tinha que resolver charadas, quadrinhas e adivinhações até que prematuramente essa constante na vida de Cecília Meireles, a morte, arrebatou-lhe também cedo essa doce e artística Pedrina.

Desse mundo de fábulas e de transmissão de conhecimentos pela fala Cecília Meireles decidiu-se pelo magistério. Sua mãe tinha sido professora. Ela também cursaria a Escola Normal. Uma paixão pela música - a música que é a coluna mestra de seus poemas, os mais musicais da poesia brasileira - a levaria a matricular-se também no conservatório de música, pois uma de suas ideias de adolescente era compor uma obra dedicado ao apóstolo São Paulo. As partituras de música com seu pentagrama, suas anotações de leitura fechada aos que não conhecessem o alfabeto musical lhe pareciam objetos de magia capazes de fazer brotar de um piano, de um violino melodias cifradas ali naqueles pingos e retas repousando sobre aquelas cinco linhas horizontais. Mas a palavra, aliada a uma essencial musicalidade é que predominaria. Desde criança ela sem saber ler ainda tocava os livros como objetos de brinquedo, como gênios da lâmpada de Aladim que era suficiente chamar para que eles contassem histórias deslumbrantes das mil e uma noites, da sereiazinha

12. Cecília Meireles

que morreu de amor por um príncipe humano e de Narizinho e da boneca Emília que faziam reinações no sítio encantado de Dona Benta.

Empenhada na educação, que considerava o problema de cuja solução dependeriam todos os outros problemas do Brasil, elada década de 30 inicia uma página no jornal carioca *Diário de Notícias* sobre educação, matéria de salvação nacional.

Ao mesmo tempo, difundia o livro infantil criando bibliotecas especializadas para crianças. Dedicava-se ao folclore. Descobria exxtasiada o Oriente, seu misticismo, indo até à Índia, a Israel, ao Paquistão e ao Ceilão.

Cecília Meireles novamente teria um encontro imprevisto e trágico com a morte. Uma de suas três filhas de seu primeiro casamento descobre o pai morto, enforcado no banheiro, presa de depressão psíquica profunda. Anos mais tarde Cecília Meireles, viúva, se casaria com um agrônomo paulista, Heitor Grilo e como que se encastelaria em sua casa nos flancos do Corcovado à sombra da estátua do Cristo Redentor de braços abertos sobre a cidade natal dela, o Rio de Janeiro.

Ela mesma responde a um questionário sobre si mesma antes de morrer em novembro de 1964.

Se este foi o itinerário da vida de Cecília Meireles, uma vida rica de viagens, de traduções de Rilke, do *Orlando* de Virginia Woolf, da *Canção de Amor e de Morte do Poeta Estandarte Cristovão Rilke*, de *Bodas de Sangue* de García Lorca, de poemas do grande poeta indiano Rabindranath Tagore, de Pushkin e de Dickens, de Ibsen e de Maeterlinck, qual foi o roteiro poético desde o livro inaugural *Viagem* escrito em 1919 e só terminado dez anos mais tarde coligidos os poemas que a partir de 1922 vinham aparecendo esparsos em revistas literárias?

Desde o primeiro momento a poetisa acentua sua visão quase pagã da vida e da morte como sua consequência natural. Ela poderia ser um poeta da Grécia Antiga que celebrava no canto a fugacidade de tudo, da beleza, da cor, do amor, do sofrimento como da alegria, não num grosseiro conselho de aproveitar o dia que passa que amanhã estaremos mortos, mas irmanando-se com esse rio que flui e muda sempre como definia a vida Heráclito.

Ao lado do canto e da muda futura entre os dois relâmpagos indecifráveis do nascimento e da morte ela se interroga como interroga a própria natureza: constata nos espelhos que a vida fincou-lhe mudanças no rosto, que a vida não a deixou incólume. Ela percebe que a mudança perene de tudo incluiu a ela mesma de imagem serena da infância de vivacidade estouvada para sempre desaparecida como que confirmando a visão romântica de Wordsworth de que na infância o céu se fecha aos poucos sobre nós; depois nos tornamos adultos e o céu se tolda de pensamento, de consciência em vez de sentimento e de aderência à natureza e a seus fenômenos múltiplos.

Abstrata a sua poesia não admite ilustração por imagens. Musical, reproduz a musicalidade de Verlaine que pedia “*de la musique avant toute chose*” antes de qualquer outra coisa - a música. Poesia de renúncia e de estoicismo seus poemas falam de ausências, de amores tristes, findos prematuramente, não falam de sensualidade, falam de celebração fúnebre de afetos mortos antes do tempo, a memória é evocada constantemente como som menos do que como cor e forma. Daí um outro livro seu ter significativamente o título de *Vaga Música*, pois Cecília Meireles é a grande poetisa ou o grande poeta do incorpóreo, do imaterial, do que não permanece e que paradoxalmente se inscreve no mármore do verso. À pompa do mundo ela contrapõe a transitoriedade do mundo,

como Quevedo, o grande poeta espanhol ou como a poetisa inglesa Edith Sitwell ela vislumbra na aurora o crepúsculo, na borboleta a vida breve. Nunca surgem imagens prosaicas nem corriqueiras em seus poemas hieráticos, esplêndidos de percepção sensorial logo elaborada em uma filosofia do transitório com certa dose de tristeza adoçada pela adoção e o encantamento da vida que passa, a rosa que explode em beleza cor e perfume e logo fenece, a lembrança do que já foi como aspecto complementar do ser. Tudo induz ao mesmo tempo à louvação da vida e à visão resignada de que esse espetáculo se esvai, perante os sentidos que morrem antes que o ser humano morra, a louvação da vida está feita das fibras da melancolia de ver o verme na fruta colorida, a queda do gesto que apenas se esboçou no espaço e já se evaporou no tempo. Não há propriamente uma inquietação religiosa nem uma fé. A vida é sem esteios, a poesia é vã. Viver é uma centelha de consciência, poeira mortal dentro da eternidade indiferente. Cecília Meireles não invoca Deus nem deuses. A vida sensível, perceptível pela sensibilidade e pela fantasia criadora do artista só é material de reflexão poética:

“A vida só é possível reinventada”

Nada pode ser explicado, só sentido e gravado no granito do verso que talvez também ele seja apenas areia que o tempo desfaz. Muitas vezes em seus versos e epigramas o cotidiano se insere mas já transformado pela visão poética como ni curto poema “Encomenda” ou então Cecília Meireles se aproxima de uma vida finda de um inocente e inofensivo inseto que sem querer ela extinguiu e a quem ela dirige ma elegia de irmanação com o efêmero com aquilo que não chegou acidentalmente a durar nem mesmo um dia.

Esta humana insuficiência desembocaria na fase final da maravilhosa criação poética de Cecília Meireles na evocação histórica de uma insuficiência humana malograda na história: o movimento da Inconfidência Mineira esmigalhada em sangue, de degredo, em prisão, em denúncia, em medo, em covardia.

Como que pressentindo que a morte já a ronda, Cecília Meireles submerge no mundo de Outro Preto. Aquela Vila Rica dos tempos coloniais do jugo português e deixa pronto m dos painéis sociais mais abrasadores de toda a literatura brasileira. Ela não busca o épico: afinal a Inconfidência foi traída e seu mártir supremo da liberdade, Tiradentes foi enforcado e depois esquartejado, sua cabeça fincada sangrenta num poste bem alto para qe todos os inimigos da coroa predatória das riquezas do Brasil soubessem que os soberanos lusos sabiam não só explorar a colônia como, se necessário, sufocar qualquer veleidade de independência e de liberdade. Inserem-se neste mural elegíaco e no entanto quase viril na sua denúncia da traição de ideais tão nobres o cenário mineiro: o trabalho escravo nas minas de ouro e diamantes. Os aventureiros que iam para Vila Rica para enriquecer de qualquer maneira. O contraste entre o país rico e a população pobre, entre a elite intelectual, alijada das academias literárias de Lisboa como meros provincianos e a cupidez dos reinos que meramente se serviam das minas brasileiras para erguer palácios em Queluz e Lisboa. Inserem-se os severos, bárbaros costumes da moral mineira como nos versos da donzela assassinada pelo pai que erroneamente pensou que o lenço que ela recolhia do varal era um aceno para um amante que lhe tivesse roubado a honra do nome. As violências com o derrame exigido por D. Maria I, a rainha louca, a cobiça do Conde de Valadares, a poma da mulata Chica da Silva que construiu um lago para nele navegar com um navio trazido de Portugal pelo seu amante o rico

português João Fernandes que a ataviava em sedas e deixava que ela tivesse essa ilusão mineira de mar a singrar as águas do lago artificial construído por seu capricho diante de seu palácio.

Sob esse clima de opressão e luxo, com poetas e músicos, escultores como Aleijadinho e pintores, nessa pequena renascença cultural que Minas Gerais inaugura para o Brasil, fervilham as ideias liberais em política; leem-se os Enciclopedistas franceses: D'Alembert, Rousseau, Voltaire e Diderot. Murmura-se à respeito da indenpendência das colônias inglesas que conseguiram com o comando de George Washington libertar-se da tirania do rei George III da Inglaterra. Despacham-se inutilmente emissários para buscar em Benjamin Frank e em Thomas Jefferson, os paladinos da independência das 13 colônias da orla atlântica dos Estados Unidos, um apoio que esses idealizadores da Constituição americana negam ao Estado que quer nascer na América do Sul. Como que presságios de traição, sangue e morte assombram os passos da grande figura central - o Tiradentes, a quem um cigano prediz um destino funesto. Incompreendido pelos tropeiros de Alimaria que conduzia ouro Tiradentes é escarnecido pelos seus compatriotas enquanto uma espécie de Gestapo ou KGB portuguesa lhe segue os passos da figura misteriosa e sinistra do embuçado. Era o suicídio de Cláudio Manoel da Costa encerrado no cárcere da Casa dos Contos, era a denúncia daquela conspiração feita por poetas sem contato com a realidade dura e impiedosa que dá aos versos de Cecília Meireles aquele conflito entre a leviandade da palavra e a covardia da ação. Ironicamente o fado tece também seu escárnio: Marília vê partir para a África seu noivo amado, Tomás Gonzaga, que lá se casa com outra mulher depois de dedicar-lhe poemas de amor eterno. Marília aos oitentas e tantos anos de idade caminhando com passos incertos a mantilha na cabeça para a igreja na paróquia de Antônio Dias a recordar o amor fenecido antes de colhido, até a louca rainha de Portugal a quem os nobres cobiçosos faziam assinar penas e morte e de exílio sem que ela soubesse o que fazia entrar nesse romanceiro da Inconfidência, assim como o Conde assumir que como governador das Minas Gerais mandou incendiar as casas dos principais chefes da rebelião abortada. Sobre tudo Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, perpassa vivo ou morto sendo condenado à força ou espalhando suas ideias perigosas de sedição em ouvidos discrentes ou surdos, assim como o outro Joaquim, Joaquim Silvério dos Reis, o calar daquela conjura, o delator que relatou ao Visconde de Barbacena pormenores dos projetos de rebeldia de que participara torpemente.

13. Cecília em momentos de pouco brilho. Ainda assim, admirável

Jornal da Tarde, 1981-3-14. Aguardando revisão.

A incursão do político, administrador, escritor e editor Carlos Lacerda, falecido há pouco, deixou além de marcas profundas nos rumos da vida política, social e cultural brasileira, um vácuo até hoje não preenchido pela sua personalidade polêmica, combativa, lúcida. A Editora Nova Fronteira, empreendimento extraordinário do qual foi fundador e animador decisivo, frutifica até hoje e tem (teve?) como paralelo uma ramificação rarificada para consumo de poucos, denominada “Confraria dos Amigos do Livro”. Baseada em modelos franceses e de outros países de tradição editorial multi-seccular, a *Confraria* apresenta grandes nomes ilustrados por artistas plásticos insígnies, um pouco à feição das editoras que, nos EUA ou na Europa, se dedicam a restritos clubes de consumidores de livros ou bibliófilos.

Cecília Meireles foi incluída nessa coletânea com uma seleção de poemas feitas por Carlos Lacerda e pelo seu competente sucessor à frente da *Nova Fronteira*, o poeta Pedro Paulo de Sena Madureira. Infelizmente, porém, a seleção não garimpou o que de melhor e mais expressivo existe da maravilhosa poetisa carioca neste livro intitulado *Flores e Canções*. Logicamente, qualquer antologia, por mais exígua ou extensa que seja, sempre reflete preferências subjetivas e deixa lacunas importantes para outros leitores. No entanto, *Flores e Canções* poderia ter captado melhor a essência da musicalidade, da sutileza schumanniana dos versos etéreos, sonhadores e melancólicos de Cecília Meireles. Para mencionar apenas um exemplo: por que a deslumbrante “Elegia para uma Borboleta”, um dos ápices da poesia escrita em português em todos os tempos foi esquecida? Pela sua relativa extensão? Pela falta de entrosamento entre o poema e as ilustrações da artista portuguesa Vieira da Silva? Ora, o que se constata imediatamente é que a pintora lusitana, grande amiga da poetisa, não está, neste série de ilustrações, em um de seus momentos de maior inspiração. Colorista fascinante em seus quadros geométricos-abstratos, Vieira da Silva aqui se apresenta seca, inercial, tosca, sem um interesse maior para todos que admiram sua obra, saudada em Paris como a de um dos maiores artistas deste final de século.

O que resta esta coletânea cara, nestes tempos de inflação galopante, em que o pão rivaliza com o livro que forçosamente tem de se antepor à leitura? Pouco. Evidentemente, um grande poeta não decai, mesmo em momentos menores: há sempre frases memoráveis, admiráveis, a salvar do aluvião de versos menos brilhantes. Assim, “Apresentação” já tem o valor de um pequeno poema sinfônico de Debussy, a demarcar claramente o território poético, intenso, requintado,

13. Cecília em momentos de pouco brilho. Ainda assim, admirável

intimista, da mesma Cecília Meireles que surpreenderia todos os leitores da literatura no Brasil com a pujança veemente, quase viril no seu desassombro, do *Romanceiro da Inconfidência*, esse insuperável painel de poesia social e política que nenhum dos “ismos” ideológicos engajados ou engasgados conseguiu sequer macaquear até hoje.

Em “Apresentação” é a Cecília Meireles camerística, ardente, fatalista na sua resignação perante a tristeza e a derrota que ressoa por inteiro:

“Aqui está minha vida - esta areia tão clara
com desenhos de andar dedicados ao vento.
Aqui está minha voz - esta concha vazia,
sombra de som curtindo o seu próprio lamento.
Aqui está minha dor - este coral quebrado,
sobrevivendo ao seu patético momento.
Aqui está minha herança - este mar solitário
que de um lado era amor e , do outro,
esquecimento.”

A melosidade, a predominância de elementos visuais e táteis, a autobiografia poetizada já esboçam claramente o perfil da autora tantas vezes sublime de *Retrato Natural* e *Mar Absoluto*. Sem jamais decair numa lamentação choramingas, Cecília Meireles, com uma altivez estoica, canta seu canto frustrado, subjetivo, de desencontro com o amor e descreve o ambiente da Natureza colorida mas indiferente ao Fado humano em que tais tragédias íntimas são relatadas. Já aqui também está a presença do isolamento do poeta diante do mar e diante do burburinho inútil dos homens, o mar como serenidade diante do afã inconsequente dos altos e baixos humanos, o mar como permanência diante do efêmero e insignificante.

“Chorinho” é daqueles raros momentos em que a poesia de Cecília Meireles se coloca, geograficamente, no Brasil, forçando a sua inspiração quase sempre translúcida e imanentemente universal. No entanto, os versos: “Palavra desnecessária;/ um leve sopro revela/ tudo o que é medo e ternura./ Pela noite solitária,/ uma criatura apela/ para outra criatura” retornam à aura pessoal, de uma passionalidade contida, da busca infrutífera da realização amorosa. É que à semelhança dos romances em prosa de Thomas Mann ou melhor ainda de suas histórias curtas como *Tonio Kruger* e *Morte em Veneza* ou *Unordnung und frühes Leid*, a natureza é que apresenta uma perfeição irretocável na sua placidez majestosa, o ser humano e seu pensar, sofrer e agir manifestando-se como supérfluos, senão grotescamente inúteis, como diz Cecília Meireles no poema intitulado “Desenho”:

“Os pavões caminhavam tão naturais por meu caminho,
e os pombos tão felizes se alimentavam pelas escadas
que era desnecessário crescer, pensar, escrever poemas,

pois a vida completa e bela e terna ali já estava”

Há uma afinidade eletiva, talvez nem pressentida pela própria poetisa, entre a sua criação poética e o lirismo alemão: em seus poemas de auto-reflexão e de diálogo com os deuses da sua amada Hélade também Hoelderlin dizia quase que exatamente como a poetisa carioca:

“Levai-me aonde quiserdes! Aprendi com as primaveras

A deixar-me cortar e a voltar sempre inteira.”

É do Romantismo alemão qde um Wackenroder, de um Eichendorff, de um Moerike, também, que brota o mito da *blaue Blume* (a flor azul) que aqui tem a coloração mais intensamente luminosa dos trópicos mas é também procurada como um *Graal* da felicidade profana:

“A flor amarela está guardada em si mesma,

seu perfume, sob mil pétalas tranquilas,

seu pólen resguardado contra o vão decobrimento.”

Celebrando a morte de uma rosa que cercou de água e música para impedir seu fenecimento prematuro, mas a rosa “morreu sem dispersão: roxa, secreta, toda em si mesma/ equilibrada/ com folhas, espinhos, pétalas, perfume, música e morte” ou a morte de uma anônima formiga em meio à Natureza solenemente bela e indiferente: “Alto, vasto, azul./ como era belíssimo o céu/ em redor deste mundo!”, Cecília Meireles acentua o tom elegíaco de seus poemas, aquela celebração da finitude que nada tem de mórbido mas sim de uma aceitação herdeira da Grécia Antiga do passageiro, característica inelutável da mortalidade.

Importante, como colocação política da poetisa, é a sua veemente, mas sempre entranhadamente lírica, confissão de que não participa da poesia de consumo social imediato, a ser usada como slogans ou jargões-estribilhos de uma Esquerda Caquético-Dogmática (ou será pleonismo?). Provocará arrepios em todos os assíduos seguidores dos gangsters Lenin e Gramsci a declaração calma de que “A minha inquietação não tem mais nada, nada, com o mundo geral em que se vive. Apenas eu mesma com minha voz armo e desarmo labirintos de lágrimas e penas. Eu mesma com as mãos de silêncio transformo protestos, debates, em pedras serenas. A minha inquietação é um teatro sem povo. É uma espada invisível, que às vezes traspassa os touros alados de vagas arenas”.

Aristocrática, descrente das bulas e panacéias ideológicas, a magnífica presença social de Cecília Meireles ao focalizar - como nenhum membro da poesia engajada no Brasil - a grandiosidade do movimento da Inconfidência Mineira impediu que qualquer crítica legítima pudesse ser levantada quanto à sua retitude moral, ao seu enraizamento e genuíno engajamento com as causas derrotadas da Liberdade, da Independência, da Injustiça. Por isso ressoam como acusações terríveis e certeiras, até hoje, s suas palavras de asco diante dos pusilânimes que desvirtuaram os ideais românticos e naquela época utópicos de Tiradentes.

Aqui e ali resplandecem imagens que parecem sair de um desenho com lápis de cera de Paul Klee: “Caminho do campo verde,/ estrada depois da estrada” ou que simbolizam o diálogo da poetisa

13. *Cecília em momentos de pouco brilho. Ainda assim, admirável*

brasileira com o magnífico poeta indiano Tagore, quando numa modesta “Cançãozinha para Tagore” ela lhe dá a certeza de que:

“Chegaremos de mãos dadas,
Tagore, ao divino mundo
em que o amor eterno mora
e onde a alma é o sonho profundo
da rosa dentro da aurora.
Chegaremos de mãos dadas
cantando canções de roda.
E então nossa vida toda
será das coisas amadas.”

Há ainda metáforas soberbas como a que se refere a “ó lábio, limite do instante absoluto” ou o poema que, em linhas paralelas à de Garcia Lorca ou de Borges, evoca um punhal de prata e sua potencialidade de morte escondida no brilho do metal. Há a simbiose de azul das ondas entreabertas, a cor do mar a escorrer dos dedos e colorir as areais, há a asserção impávida, serena, de que “Tudo é em vão”.

No entanto, essa coletânea mostra apenas uma Cecília Meireles menor, quase que circunstancial, não deixando vislumbrar a magnitude atemporal do seu canto. Um dos mais límpidos e perfeitos do Brasil, ele permanece apesar do silêncio que se faz em torno da sua poética e da sandice do momento de descalabro cultural e moral pelo qual o Brasil de hoje passa, da inflação monetária à inflação de valores falsos, trombeteados pelos eternos moedeiros falsos de nossas sinistras siglas que se digladiam entre TFP e CPC.

Cecília Meireles, olímpicamente, paira acima da miuçalha do tempo das indignidades e, nem que seja em *samizdat*, permanecerá sempre como uma das vozes mais altas, mais preclaras, mais excelsas da poesia em qualquer literatura de expressão latina.

14. Cecília Meireles. Um canto fascinado e lúcido

Jornal da Tarde, 1984-11-10. Aguardando revisão.

“Além disso, o universo não poderia deter-se num limite extremo, já que a natureza não o permitiria: ela quer que a matéria seja limitada pelo vazio e o vazio pela matéria e por meio dessas alternâncias tudo seja infinito”

Lucrécio, *De Rerum Naturae*

A grande, intimista poesia de Cecília Meireles se cria entre essas três alternâncias: a matéria é a natureza que ela descobre deslumbrada - flores, grilos, o mar, céu, os seres humanos -; o vazio é a busca incessante, através da morte, de um Deus de feições talvez incompreensíveis ou mesmo a ausência de Deus; o infinito é o tempo, que desagrega vidas, esperanças, ilusões, os sentidos e a própria morte, reintegrando tudo num ciclo: o infinito que é a impenetrável eternidade.

Sem aderir ao movimento do Modernismo de São Paulo de 1922, liderado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e outros, a sua aparição reticente, silenciosa na grande poesia de língua portuguesa, nada tem a ver com propósitos nacionalizantes, nem com a poesia anedótica ou, menos ainda, de conteúdo ideológico. Cecília Meireles no mesmo ano da ruidosa e revolucionária Semana de Arte Moderna do Teatro Municipal de São Paulo surge do convívio de escritores católicos, fundadores das revistas *Árvore Nova*, *Terra de Sol* e *Festa*, no Rio de Janeiro, entre os quais Tasso da Silveira e Andrade Murici. Ao contrário da rebelião paulista, o grupo com o qual Cecília Meireles sentiu mais afinidade tinha por bandeira a *continuidade* da poesia, do fazer poético. Era pela ligação com a magnífica *tradição* de poesia portuguesa e, em sentido mais amplo, ibérica, que a poesia brasileira se inseria entre as grandes vozes poéticas do seu tempo, pois além da continuidade ininterrupta através dos séculos, a poesia teria como característica principal aquela de ser *universal*.

Cecília Meireles denota claramente traços de semelhança acentuada com Rosalía de Castro, a grande poetisa galega, pela sua temática do amor; com García Lorca pela sua raiz popular, pela fluidez fácil com que seus versos deslizam. E até mesmo com a severidade de uma Santa Teresa d'Ávila, pela sua renúncia ao mundo, pelo seu severo reconhecimento de que tudo é pó, vaidade vã, transitoriedade sem maior significação. Nela a poesia, fascínio e lucidez diante da fugacidade da Beleza e da vida, se faz o canto, inútil, sem dúvida, diante da deteriorização inexorável de tudo, mas destino incorercível: “Eu canto porque o instante existe/ e a minha vida está completa./ Não sou alegre nem sou triste:/ sou poeta.”

A melancolia do *tempus fugit*, da ampulheta de nossas horas diminuindo, grão de areia a grão de areia, nosso tempo, coexiste com a celebração do mundo, mas impregna toda a poesia de Cecília Meireles de formas e tempos de verbos no passado: “foi”, “passaram”, “caiu”. Para muitos leitores - e não há apenas uma interpretação absolutista - os versos da maravilhosa poetisa carioca brotam de um ceticismo diante da possibilidade de a vida ter um sentido apreensível pelo ser humano: a forma de diálogo efêmero do poeta ou poetisa com a natureza que sua sensibilidade apreende agudamente e decifra é a descrição, a enumeração dos encantamentos, embora fugidios, que o mundo apresenta a seus olhos. Seria uma poesia estoica? Seria uma poesia que sabe que morre assim como as estrelas, os átomos, o sol fenecem? A sua foi a lira de um Orfeu desesperado por não ter recuperado Eurídice os Infernos, embora seu canto paralisasse, enfeitiçadas, as bestas mais primitivas?

Para outros, não, a poesia de Cecília Meireles transcende o ceticismo sombrio hispânico, a portuguesa saudade e o veredito terrível de Heráclito deque o tempo não permite que nos banhemos duas vezes nas mesmas águas de um rio, indetíveis. Então a sua poesia desembocaria muito mais no Ganges sagrado do hinduísmo: a harmonia universal não captada pelos limites intransponíveis da inteligência meramente humana é que preside ao cosmos: em tudo há um plano, uma geometria oculta, uma *música* platoniana das esferas e que talvez ninguém melhor do que Andrade Murici ao escrever, com um acerto que não deixa de surpreender nunca sobre a poesia de Cecília Meireles: “A mais escarpada e selvagem solitude de alma, a mais atonal música poética da geração”.

Música. Todas as percepções sensoriais - o cheiro, o tato, o paladar, a imagem vista - se misturam não só no *canto* que brota da terra, do mundo das coisas, do embalo do mar, mas se tornam a *música* refinada, peregrina, dese instrumento, cravo, alaúde, guitarra que, segundo seus temas, Cecília Meireles dedilha para fazer soar a sua música triste, raramente jubilosa, frequentemente desesperançada e em surdina como uma composição lunar de Debussy sobre um jardim molhado de chuva e emudecido de cores.

A criação vasta de Cecília Meireles não termina aqui nem o seu cultivo da poesia é obsoleto, apenas em octassílabos, rimances ou redondilhas. Ela espantosamente se renova com uma espontaneidade inesperada e e repente se coloca à altura das mais fulgurantes imagens de um Ingaretti com seu “*E subito/ M’illumino d’immenso*” com a mesma economia de termos: “Soltei meus olhos no elétrico/ mar azul, cheio de músicas” ou: “A vida só pe possível/ reinventada”.

Além do bucolismo: “Os bois deitados olham a frente e o longe, atentamente,/ aprendendo alma futura nas harmonias distribuídas”, ela nitidamente exprime a sua herança simbolista (Cruz e Souza, Verlaine) ao unir num acordo a querela inútil e antiga da forma contra o conteúdo: “O excesso de interesse pela forma pode chegar a inutilizar a expressão e vice-versa. Todos sabem que um poema perfeito é o que apresenta forma e expressão, num ajustamento exato. Não sei se as condições atuais do mundo (a artista falava de 1949) permitem esse equilíbrio, porque serão raros os poetas tão em estado de vivência puramente poética, livres do atordoamento do tempo, que consigam fazer do grito, música, isto é, que criem poesias como se formam os cristais. Mas creio que todos padecem, se são poetas. Porque, afinal, se sente que o grito é o grito; e a poesia já é o grito (com toda a sua força), mas transfigurado”.

Além do *La Vida es Sueño* da sua poesia irmã a peça de Calderón de la Barca Cecília Meireles assombra mais ainda com uma obra elaborada décadas a fio, fruto de pesquisas históricas demoradas e seguras. E o esplêndido *Romanceiro da Inconfidência*, a síntese das raízes ibéricas da poesia brasileira com um sentimento que não é apenas nativista de reivindicações nacionalista, mas é o grito, o brado de que ele falara, diante da injustiça, o clamor pela tores, a admiração pelo heroísmo solitário de Tiradentes. Sem que de suas pesquisas longas e constantes, se tivesse maior notícia, explode no Brasil a nossa poesia mais doloridamente social e política. Que desafia o tempo na sua plural sinfonia de culto ao martírio, ao sangue não derramado em vão, daquele que mais alto e mais ousadamente sonhou com a igualdade dos homens, sem distinção de fortuna ou origem, com a liberdade real de um país, sem peias de esmagamento cultural nem econômico por uma nação colonizadora, e, com a fraternidade universal entre todos os homens de boa vontade na Terra, a fim de atingir os únicos ideais dignos de luta: a paz, a equidade, a justiça, a democracia concreta, a ausência de censuras eclesiásticas, fascistas ou estalinistas à expressão livre do pensamento e à ação individual em prol da coletividade oprimida.

Não do presunçoso e frequentemente hipócrita *engajamento* de certos tidos como “poetas” surge essa poesia vigorosa, vibrante, inesquecível, mas de uma mulher anterior a todos os feminismos errôneos (em contraste com o que por ceto não querem que a mulher apenas substitua o homem como “executivo” e herdeira do “enfarte dos gerentes”). É de uma mulher sutilíssima, capaz de chorar a morte de uma borboleta que sem querer, ao tentar salvá-la, esmagara, que se levanta esse impressionante mural de um sonho que se esboroou, em Minas, diante da mediocridade e do medo torpo dos “inconfidentes” que cercavam Tiradentes. Talvez intimamente não haja contraste, é possível que a perda do tempo e a perda da oportunidade de independência sejam os dois lados que se dão batalha mutuamente no rosto bipartido do ser humano: de um lado a derrota pela evanescência, de outro, o fulgor sempre vivo da esperança.

“Retrato”

“Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhares tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que mem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:

- Em que espelho ficou perdida

a minha face?”

“Elegia a uma pequena borboleta”

“Como chegavas do casulo,

- inacabada seda viva! -

tuas antenas - fios soltos

da trama de que eras tecida,

E teus olhos, dois grãos d anoite

de onde o teu mistério surgia,

como caíste sobre o mundo,

Inábil, na manhã tão clara,

sem mão, sem guia, sem conselho,

e rolavas por uma escada

como papel, penugem, poeira,

com mais sonho e silêncio que asas,

minha mão tosca te agarrou

com uma dura, inocente culpa,

e é cinza de lua teu corpo,

meus dedos, sua sepultura.

já desfeita e ainda palpitante,

expiras sem noção nenhuma.

Ó bordado do véu do dia,

transparente anêmona aérea!

não leves meu rosto contigo:

leva o pranto que te celebra,

no olho precário em que te acabas,

meu remorso ajoelhado leva!

Choro a tua forma violada,

miraculosa, alva, divina,

criatura de pólen, de aragem,

diáfana pétala da vida!

Choro ter pesado em teu corpo

que no estame não pesaria.

Choro esta humana insuficiência:

- a confusão dos nossos olhos,
- o selvagem peso do gesto,
- cegueira - ignorância - remotos

instintos súbitos - violências

que o sonho e a graça prostram mortos.

Pudesse a etéreos paraísos

ascender teu leve fantasma

e meu coração penitente

ser a rosa desabrochada

para servir-te mel e aroma,

por toda a eternidade escrava!

E as lágrimas que por ti choro

fossem o orvalho desses campos,

- os espelhos que refletissem
- voo e silêncio - os teus encantos,

com a ternura humilde e o remorso

dos meus desacertos humanos!”

“Fala aos pusilânimes”

“Se vós não fôsseis os pusilânimes,

recordaríeis os grandes sonhos

que fizestes por esses campos,

longos e claros como reinos;

contaríeis vossas conversas

nos lentos caminhos floreados,

por onde os cavalos, felizes,

14. *Cecília Meireles. Um canto fascinado e lúcido*

com o ar límpido e a lúcida água,
sacudiam as crinas livres
e dilatavam a narina,
sorvendo a úmida madrugada!
Se vós não fôsseis os pusilânimes,
revelaríeis a ânsia acordada
à vista dos córregos de ouro,
entre furnas e galerias,
sob o grito de aves esplêndidas,
com a terra palpitante de índios,
e a vasta algazarra dos negros
a chilrear entre o sol e as pedras,
na fina areia do cascalho.
Também pela vossa narina
houve alento de liberdade!
Se vós não fôsseis os pusilânimes,
confessaríeis essas palavras
murmuradas pelas varandas,
quando a bruma embaciava os montes
e o gado, de bruços, fitava
a tarde envolta em surdos ecos.
Essas palavras de esperanaça
que a mesa e as cadeiras ouviram,
repetidas na cela rústica,
misturadas à móvel chama
nas candeias que suspendíeis,
desejando uma luz mais vasta.
Se vós não fôsseis os pusilânimes,
hoje em voz alta repetiríeis

rezas que fizestes de joelhos,

- súplicas diante de oratórios,

a promessa diante de altares,

suspiros com asas de incenso

que subiam por entre os anjos

entrelaçados nas colunas.

Aos olhos dos santos pasmados,

para sempre jazem abertos -

vossos corações, - negros livros.

Mas homens novos, multiplicados

de hereditárias, mudas revoltas,

bradam a todas as potências

contra os vossos míseros ossos,

para que fiqueis sempre estéreis,

afundado no mar de chumbo

da pavorosa inexistência.

E vós mesmos o quereríeis,

ó inevitáveis criminosos,

para que, odiados ou malditos,

pudésseis ter esquecimento...

Chega, porém, do profundo tempo,

uma infinita voz de desgosto,

e com o asco da decadência,

entre o que sérieis e fostes,

murmura imensa: "Os pusilânimes!"

"Os pusilânimes!" repete

o breve passante do mundo,

quando conhece a vossa história!

em céus eternos palpita o luto

14. *Cecília Meireles. Um canto fascinado e lúcido*

por tudo quanto desperdiçastes...

“Os pusilânimes!” - suspira

Deus. E vós, no fundo da morte,

sabeis que sois - os pusilânimes.

E fogo nenhum vos extingue,

para sempre vos recordardes!

Ó vós, que não sabeis do inferno,

olhai, vinde vê-lo, o seu nome

é só - PUSILANIMIDADE!”

Parte VI.

Murilo Mendes

15. Entrevista

Veja, 1972-09-06. Aguardando revisão.

Murilo Mendes é um entrevistado cercado de parentes por todos os lados. Cordialíssimos, um fala sobre sua especialidade, ecologia. Outro, de sua permanência em Nova York; outro ainda, de seu trabalho numa importante enciclopédia em elaboração. Entre uma pausa e outra, Murilo Mendes fala, a princípio relutante. Durante o almoço, mais à vontade, conta histórias saborosas. Como a de seu irmão, o desembargador Onofre Mendes, que diante do espelho, fazendo a barba, telefonava de Pitangy, interior de Minas, ao chefe da estação, pedindo: “Seu Joaquim, amarre o trem que ainda não terminei a barba!” Ou, musicólogo fanático por Beethoven (um de seus filhos foi batizado Beethoven), pedia a seus clientes antes de instaurar um processo contra invasores de fazendas: “Primeiro vamos ouvir este Adágio da Nona Sinfonia”. Depois da sesta, a entrevista prossegue. Murilo Mendes, aos setenta anos, teme os jornalistas: um deles deturpa suas palavras, misturando-as “de cambulhada com as de Cristo, vejam só!” Outro degradara o seu italiano, fazendo-o cometer “em apenas quatro linhas oito erros de italiano”. Nele, como em seu livro “Poliedro”, há várias facetas: um *Murilo Mendes* que faz uma careta de repugnância quando se menciona o nome de um romancista sem valor; um poeta consciente de sua importância como laureado com o Prêmio Etna-Taormina, o mais importante da Itália, que lhe foi concedido no ano passado. o professor, há quinze anos leciona literatura brasileira na Universidade de Roma, que, irônico, desafia uma aluna maoísta: “A senhora cria um novo tipo de contestação: a do aluno que não quer estudar e considera a aula um resquício capitalista”; o menino que soltava os pássaros da gaiola em casa de seus parentes em Minas e aos treze anos escreveu uma petição ao prefeito para soltar os presos em Juiz de Fora. Rindo das teorias literárias que dão a Europa como moribunda culturalmente (“Com um poeta como Sanquineti ou um pesquisador como Lévy-Strauss, moribunda?!) ou da morte da arte preconizada por alguns críticos (“A arte mudou: da parede passou para cima da mesa como objetos maravilhosos”), ele é uma ligação entre o passado e o futuro, o Novo e o Velho Mundo.

LGR - Murilo Mendes, desde o início toda a sua atividade literária tem estado ligada à palavra liberdade. Ela para você é sinônimo de autenticidade cristão. No plano social...

Murilo Mendes - Eu sou um homem que espia a maré. Espio os movimentos culturais, evidentemente de vanguarda, porque os movimentos retrógrados não me interessam. Portanto, procuro extrair deles uma síntese, eu sou um homem de essência, é preciso não esquecer que tenho uma formação francesa, estudei Descartes...

LGR - Mas é um grande admirador também dos anticartesianos como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé...

Murilo Mendes - Bem, sou obrigado a sair da modéstia e dizer que o que já se tem dito de mim: eu sou complexo, tenho muito de racionalista e de irracionalista...

LGR - Não distingue fronteiras entre a realidade e a irrealidade...

Murilo Mendes - Não sei, me recuso, acho-as fluidas. Devo muitíssimo a Baudelaire. Ultimamente deram a Mallarmé o título de Dante da era industrial, mas acho que Baudelaire é o primeiro poeta moderno. Nossos maiores problemas atuais estão contidos ao menos em gérmin na sua obra, não só em “Les Fleurs du Mal”, como nos poemas em prosa, nos seus admiráveis artigos sobre artes plásticas e nas suas traduções. Portanto, a liberdade limita-se com a censura. Se não admito nem um hífen entre poesia e liberdade, como no meu livro intitulado, sem transição nenhuma, “Poemas liberdade”, por outro lado aceito sinceramente a censura criteriosa. O que antigamente era proibido a menores de 18 ou 21 anos, hoje, na era da televisão, baixou para, digamos, dez anos. Mas sou contra esta inflação de revistas pornográficas. Trata-se de uma destruição do charme feminino, uma destruição que é um dos maiores inimigos da poesia, porque o ser humano é sacro, não por pertencer a determinada religião, pelo fato de ir à missa, nada disso, mas pela simples razão de a Bíblia ter dito que o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus.

LGR - Então foi uma sacralidade implícita que foi violada?

Murilo Mendes - Violada, sim, mas vou dizer uma coisa que talvez possa parecer absurda: é possível que nós estejamos entrando numa época profundamente religiosa, que não se conhece. Repito: não é uma aderência a uma determinada religião, é uma ânsia de superar os limites humanos. Essa busca pode exprimir-se até pela ciência, pelas conquistas espaciais, tudo isso eu acho que participa do sagrado. Quando ao fato de Gargárin, na primeira vez que foi ao espaço, ter declarado que não viu Deus, uma menina de dez anos em Madri, há algum tempo, ao saber disso, respondeu: “Não acho isso nada de extraordinário porque, no Catecismo, eu tinha cinco anos quando me ensinaram que Deus é um Ser onisciente, todo-poderoso e invisível”.

LGR - Há quinze anos você vive fora do Brasil: como o vê lá, mesmo com distorções intencionais de certos políticos?

Murilo Mendes - O meu amigo e poeta português Jorge de Sena disse que o Brasil é um país surrealista, e eu, chegando a esta idade, posso subscrever esse aforismo. O Brasil de fato é surrealista. Hoje o Brasil está num período de grande progresso material, mas para mim o progresso que conta é cultural e espiritual.

LGR - E seus alunos na Universidade de Roma, como reagem à literatura brasileira?

Murilo Mendes - Os meus alunos, nestes quinze anos, aceitam a literatura brasileira, creio que amam, por ser a literatura de um país moderno, com ideias modernas, escritores e poetas modernos. Por exemplo, traço um gráfico muito longo, ligando o nosso Modernismo de 1922 com o grande Modernismo europeu incluindo a literatura - que não pode ser considerada uma atividade isolada do cinema, das artes plásticas, da arquitetura, etc. E procuro aborrecer o menos possível os alunos com excessos de datas, dando-lhes uma noção do conteúdo dos principais autores. Posso dizer

sem modéstia que meu trabalho tem sido apreciado, tanto assim que no fim do ano acadêmico, no ano passado, grande grupo de estudantes e estudentas avançou para mim e gritou: “Lei è il professore dell’avvenire!” (O senhor é o professor do futuro!)

LGR - E que autores interessam particularmente ao aluno italiano?

Murilo Mendes - O autor mais admirado pelos meus estudantes é Machado de Assis. É um verdadeiro sucesso. Gostam imensamente dele e muitos me dizem: meus pais, meus tios, minha irmã estão lendo com grande encanto “Brás Cubas”, “Quincas Borba” e “Dom Casmurro”, naturalmente em italiano. Interessam-se por Machado de Assis por dois motivos: primeiro, o Machado não acredita nas instituições, é cético e, segundo, tem humor, que é um elemento sempre moderno, e tem uma grande preocupação com o tema do tempo, que, como se sabe, é um dos temas dominantes da literatura da nossa época, principalmente através de Kafka, Proust, Joyce, Pirandello. Além de Machado, prezam José de Alencar, Drummond e Cabral.

LGR - E para você, pessoalmente, o que a Itália lhe deu de melhor?

Murilo Mendes - Estou perfeitamente identificado com o ambiente italiano, mesmo porque o temperamento italiano tem muitos traços de parença com o nosso. Tenho acompanhado nestes quinze anos o movimento cultural italiano e exercido atividade de crítico de arte, apresentando exposições de artistas italianos ou brasileiros. Publiquei um livro sobre Alberto Magnelli, que é um dos pintores mais importantes da nossa época, precursor do Abstracionismo. Poderia citar muitos nome além de Ungaretti, tão ligado ao Brasil: Montale, que trouxe uma palavra nova, Gadda, com seus jogos linguísticos. Mas, para ser sincero, a minha grande conquista cultural na Itália foi a leitura detalhada e meditada da “Divina Comédia”, como sofro muito de insônia, à noite acendo a luz e leio Dante. Sabe, como disse a Fellini - que foi me buscar num carro enorme e me disse que os estrangeiros muitas vezes vêem melhor um país do que os seus filhos -, Dante era a televisão da época medieval. Como disse a Fellini, Dante explica até o “Mammismo” italiano, esse culto entranhamente italiano da “Mamma”, a Mãe, a Madonna, esse quarto integrante que os italianos acrescentaram à Santíssima Trindade. No “Paradiso”, falando dos Eleitos, Dante refere-se aos que tinham ido para o Céu para satisfazer a mãe, o pai, a família. Além disso me impressiona muito o fato de os italianos lavarem a roupa suja em público, com auto-confissões e auto-acusações francas, como os primeiros cristãos.

LGR - E o Prêmio Etna-Taormina o comoveu muito?

Murilo Mendes - No dia da cerimônia da entrega do prêmio fiz um curto “speech” em que digo que fui poeta toda a vida, não fui outra coisa senão poeta e se outra coisa tenho além desta me foi dada por acréscimo. A poesia para mim vence a morte porque o texto ocupa o nosso espaço intelectual, o texto é uma afirmação de vida, o texto é não só uma projeção da nossa personalidade: é também um ponto de ligação com a comunidade. O texto para um poeta é qualquer coisa de definitivo. Com isso eu não quero dizer que venço a morte escrevendo um texto que me fará imortal, não penso absolutamente na posteridade. Desde 1930, quando Mário de Andrade publicou o meu “Bumba meu poeta”, eu via o meu busto na posteridade remota. Não me interessa absolutamente a consagração popular. Interessa-me a opção dos espíritos de elite - não no sentido social, mas intelectual, espíritos qualificados, que pode incluir até, como aconteceu recentemente, a nossa baby-sitter. Ela entusiasmou-se com “Poesia Libertà” e me disse:

“Professore, eu me permiti assinalar os versos de que mais gosto”. Quando fui ver, coincidiam com os meus versos preferidos. A mãe dela, uma empregada doméstica, me telefonou dizendo que a filha, Isabella, estava entusiasmada, contando o caso a todos. Isso eu considero um diploma.

LGR - Em sua poesia e mesmo enquanto você ainda não morava na Europa, a Espanha exercia um grande fascínio sobre a sua sensibilidade. É o seu país de eleição, o país com o qual você tem mais afinidade?

Murilo Mendes - Muitas vezes tenho me perguntado com qual país me sinto mais afim. Há alguns candidatos. Em grande parte sou de cultura francesa, mas paralelamente, a Espanha é um país muito apropriado para um poeta. Ortega y Gasset escreveu que na Espanha a anormalidade é norma. Ángel Ganivet escreveu que a lei da Espanha é o absurdo, sem o absurdo não se pode compreender a Espanha e seus contrastes magníficos. O toureiro, por exemplo, antes de tourear reza ajoelhado e com fé intensa. Talvez se deva a que em grande parte os árabes estiveram plantados oito séculos lá, com uma influência profunda. A Espanha me atrai porque eu gosto de tudo, menos da monotonia. Já disse uma vez a João Cabral de Mello Neto: a Itália é um país traduzido, a Espanha é um país por traduzir...

LGR - E a França?

Murilo Mendes - Há duas França paralelas: a cartesiana e a anticartesiana. Desde Victor Hugo - para não falar dos surrealistas - e inúmeros outros, a França tem seu “côté” (lado) irracional, com a poesia de Maurice Sèves, a filosofia de Bergson, etc. Isso para mim é ótimo porque eu visio a conciliação dos contrários, le réel n’est pas réll (o real não é real). Nunca tomei parte em grupos: rejeito alguns e admiro outros.

LGR - É uma posição aristocrática, a de escolher o melhor fora de contradições que são no fundo só aparentes?

Murilo Mendes - Se você quer me dar esse título, eu serei um aristocrata do ponto de vista espiritual. Sou contra a separação de classes. Se, por exemplo, um dia se realizar a sociedade sem classes, acho que será mais um motivo de avanço do cristianismo. Porque esse é um ideal profundamente cristão, que ainda não se realizou porque o cristianismo é ainda muito jovem, eis uma coisa que ninguém diz! Essa coisa de falar de “velhice” do cristianismo - eu caio para trás!! O cristianismo é “giovanissimo”! Meu Deus, o que são dezenove séculos? Se os sábios modernos dizem que o homem está há milhões de anos na terra e se as inscrições nas cavernas têm só 40.000 anos, o que são dezenove séculos?! O cristianismo está engatinhando. A crise por que ele passa agora só lhe trará benefícios. É uma revisão universal que está passando não só no cristianismo como em todos outros campos. É uma coisa grandiosa!

LGR - O seu conceito de catolicismo é o dos católicos holandeses atuais?

Murilo Mendes - Sem dúvida. Para mim, as figuras mais interessantes da Igreja atual são o cardeal Alfrink, da Holanda, e o cardeal Suenens, da Bélgica. Eles perceberam que a Igreja tem que mudar muita coisa, conservando sua grande tradição e sua doutrina, fortíssima, que, ao contrário do que parece, permite justamente uma grande elasticidade de atitudes e posições.

LGR - Visando inclusive uma maior participação da Igreja na justiça social?

Murilo Mendes - Isso entra também. Acho que, apesar de ser um assunto complexo, a Igreja deve imiscuir-se nele também. Creio que é até um dos pontos principais da sua missão. Pode-se dizer que Cristo não se imiscuiu em problemas temporais, quando não quis dar sua opinião sobre uma herança, quando os Apóstolos o interrogam no Evangelho. Mas, quando Ele dá a famosa resposta, “Dar a César o que é de César e a Deus o que é de Deus”, isso quer dizer, sendo Ele a Sabedoria Suprema, que mesmo no mundo temporal tem que se dar algo, nós vivemos situado no tempo e no espaço.

LGR - E como conciliar a doutrina de pobreza da Igreja com uma justiça social maior?

Murilo Mendes - Eu dou uma opinião de ordem pessoal. Hoje, chegando a esta idade, eu acho o catolicismo e o cristianismo em geral quase impraticáveis, difíceis de serem praticados, porque o Cristo nos pede o máximo. O que Ele nos pede? “Sede perfeitos como o Pai celeste é perfeito.” É terrível! LGR - “Amai-vos uns aos outros...”

Murilo Mendes - “Amai-vos uns aos outros”, o Cristo é terrível! Agora, eu penso que, conhecendo o homem, Ele pede o máximo para que o homem dê o mínimo.

LGR - E como você vê o fenômeno dos hippies, que têm com você em comum a recusa da sociedade robotizante e uma adesão aos valores cristãos do amor ao próximo e de um intenso misticismo?

Murilo Mendes - O hippy eu envolvo num conceito geral que tenho desta nova classe reivindicatória, desses que vão para o Nepal, que têm uma maneira especial de se vestir, além do aspecto da droga e outros. São aspectos de um novo Romantismo, do que o Surrealismo, já nos anos 20 e 30, nos tinha dado uma antecipação. Todo o fenômeno da droga, por exemplo, segundo Baudelaire, que aliás tem uma frase admirável, é “a depravação do anseio do infinito”, fórmula lapidar, segundo eu penso.

LGR - Então os hippies não significam uma fuga, uma omissão, mas uma nova opção?

Murilo Mendes - Eu creio que sim, é uma forma de protesto contra o estilo de vida errado da civilização técnico-industrial. Mas devo lhe dizer que comigo se passou um fenômeno curioso. Desde há muitos anos que eu me sinto indisposto em relação ao sistema de vida desta civilização. Há quarenta anos já eu exprimia isso, não de forma polêmica, demagógica, mas poética. É uma espécie de rejeição de formas de viver erradas: o culto do dinheiro, a pressa, a incompatibilidade entre uma vida cultural e a velocidade dos tempos modernos, a mecanização do homem e todas essas coisas que sabemos. Num primeiro tempo eu julgava que era contra esse sistema porque estava envelhecendo. Depois, quando vi os jovens nos anos 60 se revoltarem contra essa forma, recebi como que um injeção de vitalidade, eu me senti jovem também: nos jovens condeno sinceramente é o terrorismo, é o quebra-quebra dos “arrabbiati” (raivosos) maoístas e neofascistas. Como no episódio recente de maoístas jovens que incendiaram barracas de vendedoras de flores em Campo dei Fiori (Praça de Roma no bairro de Trastevere), carregando enormes cartazes que diziam “A flor é um luxo capitalista!” No dia seguinte “L’Unità” abriu uma subscrição para reconstruir as barracas e condenou em violento editorial aquela ação que me lembrou a grande mancha da Igreja: a Inquisição, o fanatismo posto em prática.

15. Entrevista

LGR - No entanto, você desde 1956, achava que a Revolução chinesa era, com a desintegração do átomo, um dos dois fenômenos mais importantes do século?

Murilo Mendes - Antes de 1956, até! Acho que a Revolução Cultural já passou, a China hoje, por mais marxista e maoísta que seja, não pode deixar de ser chinesa e renegar os milhares de anos da cultura esplêndida que tem. Há uma grande crise, uma grande perplexidade - a arte morreu? a Europa está cansada culturalmente? -, mas na arte, na religião, em tudo estamos com a tendência de começar do marco zero. É uma coisa grandiosa! É o que a maioria das pessoas não vê, ou por não ter temperamento, ou por não ter cultura ou capacidade para abarcar a vastidão dessa mudança. Como sou - como vislumbrou lucidamente Otto Maria Carpeaux escrevendo sobre mim há anos - um espírito dialético, e busco a lógica oculta entre sensualidade e cristianismo, racionalismo e irracionalismo. Só que, quando me convidaram para assistir, às 3 da manhã, à descida do homem na Lua, me recusei: a essa hora só estou acordado, por insônia, para ler Dante ou ouvir Mozart, ou para assistir à segunda vinda do Cristo sobre a terra.

Parte VII.

Henriqueta Lisboa

16. Inconfundível marca diáfana, abstrata

Jornal da Tardel, 1976-12-18. Aguardando revisão.

Como que em surdina a poesia de Henriqueta Lisboa ressoa como um cêmbalo em um concerto barroco, a sua rarefeita beleza só audível para quem estiver atento à sua sonoridade propositalmente menor.

Agora, com a publicação de *Miradouro e outros Poemas* (Editora Nova Aguilar/MEC, 164 páginas), tem-se uma oportunidade dupla: a de descobrir novos poemas da autora de *Flor da Morte* e reencontrar alguns de seus melhores poemas das fases anteriores, reimpressos depois de estarem esgotadas por longos anos as antologias *Lírica* e *Nova Lírica*.

O que distingue os grandes poemas, recentes ou antigos, da poetisa mineira é a sua inconfundível marca diáfana, abstrata. Henriqueta Lisboa extrai da sua contínua contemplação da natureza antevisões do informe que brotam do visto em sua forma concreta. É o caso típico do poema que dá o título a esta coletânea. *Miradouro*, com seu início de cintilação visual e cromática: “Topázios do crepúsculo” para abstrair-se do suposto real:

“Formas sonhando formas
outras formas
de novelo em novelo
numa praia de céu
- areia espuma”

E formular as questões metafísicas, que são as que constituem sempre o ápice da indagação de Henriqueta Lisboa:

“Contorno exato de insolvência”

E desaguar na humanização da paisagem como se o ser humano fosse apenas um Édipo incapaz de decifrar os enigmas do universo em que se encontra:

“Constelação de humano pranto em trajetória”

E reconhece su finitude e sua incapacidade para abranger uma aproximação mística que “explicasse” a criação e a sua própria vida, em termos humanos:

16. *Inconfundível marca diáfana, abstrata*

“- da infinitude do aspirar às barreiras do conhecer”

O extraordinário é verificar que a poetisa mineira, aos 73 anos de idade, não só se mantém constante às suas imagens e aos *Leitmotive* de mais de 50 anos de dedicação poética de excelsa qualidade: o sentimento onipresente da morte, o fundo grito humano de desamparo diante do mistério, a predominância de metáforas visuais, a busca intimista e quase quietista de Deus através dos labirintos do absurdo. É extraordinário verificar ainda que Henriqueta Lisboa cria profundos *hai-kais* filosóficos em que seu tema constante do efêmero assume, na presença fugaz de um pássaro, o valor simbólico de uma inspecção muito próxima de Emily Dickinson ou de William Blake: a da tessitura divina oculta no inconsútil do homem, tão efêmero sobre a Terra quanto o pássaro, e semi-revelada na natureza, esse mudo espelho que ao refletir não aclara o enigma:

“Pousa o pássaro esquivo
sobre o galho. E voa.
Vã teoria segui-lo
pelos ares à toa.
A tona d’água a espuma
Sobe e se desvanece
Em bolhas entre as dunas
Mas logo recomeça
Um desenho na mente
Aponta. Vem depois
Um outro sub-repticiamente.
E perdem-se os dois
Qual seria o substrato
(sem memória) do instável?...”

Finíssima tradutora de Dante, Henriqueta Lisboa atinge com seu “Quarteto” que intitula com um neologismo, “Nostalgia”, uma admirável adequação da percepção sensível da paisagem urbana de Roma, Veneza, Florença e Triste, cifrando a essência aparente do visto em imagens rimadas de introspecção do pensamento e de eternização pela linguagem do captado pelos sentidos. É então uma divinatória definição do significado íntimo de cada cidade que ela capta miraculosamente, traçando vinhetas fulminantes em que se conjugam a História, o presente, a majestade verbal e a sensibilidade aguçadíssima para o que há de perene por detrás do transitório. Roma, portanto, assume a forma maciça e o colorido ocre de sua arquitetura: “Paredes grossas paredes/ levantadas de orgulho” e vivifica o Império no fascínio atemporal de sua beleza sensorial:

16. *Inconfundível marca diáfana, abstrata*

“O passado não conta: está presente
em dóceis curvas de voluta
em dobras de panejamento
em ecos de colunata
na radiosa nudez
de corpos sobre pedestais”

Vozes dificilmente audíveis perpassam pela Cidade Eterna, vestígios de uma espera “no profundo estofo/ ao abrigo do tempo” como se o Cristianismo (ou Deus?) viesse abater os deuses e as vestais: assim como Roma sintetiza o “Eterno agora” a sua duplicidade de mando, poder, glória, opressão, militarismo, Coliseu, sangue e martírio, *virtu*, luxúria, tudo se contém nos dois versos finais que revelam a ambivalência sensual e mística da cidade dos Césares e da Santa Sé:

“Peso e transcendência de mármore
na própria carne transitória”

Veneza sugere à poetisa a instabilidade do Tempo corporificada no ruído e no movimento incessante das águas:

“Nada fica. Nada se leva.
Tudo é chegada e partida.
Tudo se esfolha à superfície
para restar em nostalgia”

Mas se a vitalidade criativa de Henriqueta Lisboa se afirma nas páginas iniciais, que contêm os poemas novos, o leitor que desconhecer essa voz injustiçada da poesia brasileira, relegada a um segundo plano que só a sua modéstia pessoal explica, é na rememoração dos poemas antigos, que formam a segunda parte do livro, que estão a surpresa e o encantamento de quem até hoje não conhecia a poesia da magnífica autora de “O Alvo Humano”. Aí é que se constata claramente que Henriqueta Lisboa é a autora de alguns dos poemas mais perfeitos da língua portuguesa, com triunfos deslumbrantes de um dizer poético que é também entranhadamente filosófico e tecidos com apenas 4 ou no máximo 30 versos, sem nenhum desbordamento inútil. Aí é que o leitor das novas gerações encontrará poemas perfeitos como “Constância”, “Lucidez”, “O Anjo da Paz”, “Sofrimento” e tantos mais. É impossível especificar em que momento a percepção poética é superior, se nestas 10 ou naquelas 20 linhas. Só uma preferência subjetiva poderia destacar, por exemplo, “Restauradora” como “melhor” do que “Mármore”.

Uma aferição imparcial, porém, reconheceria em “O Véu” um dos poemas reflexivos mais pungentes e mais indagadores de toda a produção poética brasileira. Nele a poetisa divisa no tênue tecido que recobre os mortos a linha divisória entre os anda vivos e aqueles que ela descreve:

16. *Inconfundível marca diáfana, abstrata*

“Os mortos estão deitados
e têm sobre o rosto um véu.
Um ténue véu sobre o rosto”

E vislumbra an sua indecifrável imobilidade o conhecimento de uma verdade que a inquietação humana inutilmente procurou e que é agora ampliação do ser, depois da morte, como se o véu fosse uma travessia não para o ignoto, mas para a lucidez e o conhecimento em vão buscado na vida:

“E através do véu a aragem
de um sorriso treme, prestes
a dar à luz um segredo”

Noção que confirmam os versos de outro poema:

“Na morte, não. Na vida
está na vida o mistério”

A morte é oposto da natureza, fugaz, assim como as rosas, sentidas em seu desafio rilkeano, são:

“Perturbadoras rosas!
Transladaís porventura
do eterno para o efêmero
a mensagem primeva”

Como no poeta que cultua, Hoelderlin, também a poetisa mineira entrevê, como nas doutrinas da filosofia religiosa do Hinduísmo, no Oriente, ou na filosofia transcendente de Heidegger, no Ocidente, o nexo sutil entre os nós do perecível enovelados com os nós do Eterno, quando ela equipara mutabilidade heraclitiana do rio que passa com a lição platoniana de que o homem é “lembrança do ser”.

Quando em *Sobre o Problema do Ser* (Editora Duas Cidades) Heidegger como que define a filosofia e a poesia como uma origem, um retorno a uma lembrança agora toldada pelo esquecimento - assim como Martin Buber nega o existencialismo ateu, definido o afastamento da fé como um “eclipse de Deus” e não o seu “desaparecimento”, a poetisa consegue, com 4 versos imelhoráveis, sintetizar toda a profunda reflexão heideggeriana sorbe a coincidência entre recuperação da metafísica e a recuperação do esquecimento do ser:

16. *Inconfundível marca diáfana, abstrata*

“Além da Imagem: trama do inefável
para mudar contorno definido
Ou não bem definido. Além da Imagem
Treme de ser lembrança o que era olvido”

Muitos prodígios mais surpreenderão o que se iniciar na leitura desta poetisa melancólica, mística, introspectiva, às vezes insegura e encantada por uma riqueza verbal que roça no pedantismo, na maioria das vezes porém cingindo o seu vocabulário a um quotidiano que, como a sua própria poesia, tem todas as rutilâncias de uma sensibilidade para o Infinito que palpita no finito e ela sem o saber cumpre a tarefa que reconheceu ser a do próprio poeta:

“E acaso simplesmente prolonga
o ato criador de um deus.”

17. Na singeleza dos versos, a revelação de uma poetisa inigualável

Jornal da Tarde, 1979-09-08. Aguardando revisão.

Henriqueta Lisboa completa agora 50 anos de criação poética.

Não houve festejos na Academia Brasileira de Letras nem na de Minas Gerais. Por enquanto, os suplementos literários anda não dedicaram páginas especiais a essa poetisa quase que secreta em sua obscuridade auto-imposta, em Belo Horizonte. A poesia, desde os primeiros momentos de sua transplantação para o Brasil, surgiu como a herança mais duradoura de todo o riquíssimo legado português, e no desabafo das academias dos literatos baianos e mineiros já afirmava a sua presença e a sua autonomia diante dos cânones da metrópole lusitana. E a poesia de Henriqueta Lisboa vive como que à sombra dos grandes nomes vivos ou mortos recentemente de nossa lírica: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima, Manuel Bandeira. A sua é como que uma poesia camerística, sutil, vibrátil, que foge às promoções jornalísticas, aos galardões oficiais, à glória efêmera dos rodapés adulatórios. Por que tal retraimento se sua obra tão vasta atinge várias vezes os mais altos pontos do dizer poético contemporâneo em língua portuguesa?

Agora, duas editoras uniram-se, talvez propositalmente, na reedição de uma antologia de poemas escolhidos pela própria autora e no lançamento de alguns poemas inéditos. *Casa de Pedra*, numa requintada feição gráfica da Editora Ática, e a segunda edição de *Miradouro e Outros Poemas* da Editora Nova Fronteira, também com uma apresentação visual policrômica de um pontilhismo sutil, prestam como que uma homenagem a esse meio século de um painel intimista, iniciado com o lançamento de *Enternecimento* pela Editora Pongetti, em 1929.

Seja para quem vai ler Henriqueta Lisboa pela primeira vez seja para quem for relê-la, são dois momentos memoráveis do admirável roteiro dessa singular voz poética universal que parte de Minas Gerais. É axiomático que qualquer escolha, mesmo quando feita pelo poeta, desagrade pelo menos a uma minoria, que não viu incluídos alguns de seus poemas preferidos; portanto, esse defeito congênito e inextirpável das antologias persiste também aqui. Reconhea-se também, honestamente, que o único defeito de Henriqueta Lisboa como extraordinária poetisa é o de deixar-se enredar pela beleza sonora de palavras raras - galeios, camândulas delíquios, cerce, etc. - que, no entanto, em vez de dotar de uma precisão cristalina seus poemas lhes dão, ao contrário, um peso de pedantismo adiposo, de carnosidade barroca totalmente dispensável. Pois é justamente

17. Na singeleza dos versos, a revelação de uma poetisa inigualável

quando usa as palavras mais simples do idioma que Henriqueta Lisboa toca mais sensivelmente a atmosfera poética, com a espontaneidade da música, da natureza, do canto e do pranto humano que possivelmente nenhum poeta brasileiro vivo articulou com tanta leveza, graça e profundidade de meditação filosófica.

Henriqueta Lisboa, com as facetas tão variadas do seu breviário poético, no entanto, mantém várias linhas de continuidade interior: o misticismo pudico, sussurrante, a humanização da paisagem através do reconhecimento de suas feições semelhantes às do ser humano em júbilo ou luto, o olhar voltado sempre para tudo que é humilde e pequenino, em atitude muito próxima da poesia ensimesmada de Teixeira de Pascoais, uma inédita compreensão da beleza da Itália em sua celebração das cidades de Roma, Florença, Veneza e Trieste (além de sua estupenda incorporação de vários Cantos do Purgatório da *Divina Comédia* de Dante para o português). Mas o que sobressai mesmo sobre todos os demais temas é a onipresença da morte. Para a poetisa que em seu apogeu se alça à altura de insuperável voz poética brasileira naquilo que a poesia tem de *debussyanamente* reticente e refinado, a morte não aparece como um inimigo temido, mas como a fímbria, para nós incompreensível, de um mistério de aparição tão imprevisível quanto já marcada na parada de uma veia ou na interrompida batida de um coração. A maravilha extasiante do seu estilo de uma personalidade de timbre próprio jorra, luminosa, de um poema exponencial como o intitulado:

Restauradora

“A morte é limpa.

Cruel mas limpa.

Com seus aventais de linho

- fâmula - esfrega as vidraças.

Tem punhos ágeis e esponjas.

Abre as janelas, o ar precisa-se

inaugural para dentro das salas.

Havia impressões digitais nos móveis,

Grãos de poeira no interstício das fechaduras.

Porém tudo voltou a ser como antes da carne

e sua desordem.”

Essa espiritualidade recorda em vários pontos o famoso soneto de Rilke em que as lavadoras de cadáveres conversam animadamente enquanto esfregam o morto e o vestem, maquinalmente: a morte é corriqueira, banal. A poetisa mineira vai além: como no poema denominado “O Mistério” e que começa constatando:

“Na morte, não. Na vida,

Está na vida o mistério.”

17. *Na singeleza dos versos, a revelação de uma poetisa inigualável*

A morte não desperta o horror, mas o sentimento do sagrado, do umbral indecifrável para o entendimento humano. A própria passagem do tempo, a pesar no corpo, é um prenúncio desse delta final em que a vida desemboca, foz inescrutável, como ela diz, com majestade soberba nos versos singelos de “Maturidade”:

“Maturidade, sinto-me na polpa
dos dedos: abundante e macia.
Saturada de sábias
doce-amargas amendôas.
És o tálamo para a morte,
o velame no porto.
Sob teu musgo, a pedra.
O silêncio em teu seio é prata
a sofrer o labor
minucioso do tempo.
À tua sombra de pomar
ressoam passos do eterno
entre folhas: do eterno.
Ó pesado momento,
Ó bolo cálido!”

Essa presença constante da morte em todos os interstícios da vida não dá, porém, ao seu canto o tom de um lamento nem de uma celebração: como um pintor impressionista que pintasse o fugidío com palavras, Henriqueta Lisboa capta a fronteira indefinida da penumbra entre a última respiração e o repouso com elementos de uma fragilidade simbólica: borbolets, espelhos, véus, tudo que faz fronteira entre o eterno e o passageiro. A morte pode surgir sob uma de suas frequentes máscaras - a da destruição - como uma tempestade que abate um jardim desamparado. É o espanto contido, sem exclamações, da fria averiguação da morte insuspeitada em sua insidiosa violência:

“Entretanto a flor mais suave,
como que ausente do mundo
na sua pureza lívida,
era um pequeno cadáver
que todo o jardim chorava.”

17. Na singeleza dos versos, a revelação de uma poetisa inigualável

Já no célebre poema “O Véu”, de perfeita confecção poética, o traço quase imaterial da fazenda tênue, transparente, que amortalha os mortos, divide os limites entre os que ainda agitam, refletem, perpassam e os que já chegaram a seu término inexorável, límpido e secreto. Neste poema - dos mais sublimes da língua portuguesa de qualquer época - alia-se à musicalidade rítmica a simplicidade de sua linguagem que transmite fielmente a indagação filosófica sobre o além e o aquém-túmulo.

Há o introito semelhante à frase melancólica de um depoimento inicial feito por um instrumento de cordas de um quarteto meditativo de Brahms: (“Os mortos estão deitados e têm sobre o rosto um véu. Um tênue véu sobre o rosto”), para gradualmente o véu assumir o significado de um cinzel com que a morte esculpe o seu domínio tranquilo e definitivo. Gradualmente também, o véu cresce de ressonância: é o pano que colheu o rosto ensanguentado do Cristo na Via-Crucis nas mãos de Verônica, é a máscara de quem passou pelo engano da *maya*, o véu ilusório da vida para os hindus, é até mesmo a promessa de uma indefinível aurora ara além da existência humana, ficção que o fio inconsútil da morte desata ou derradeira relíquia da vida, rebelião ou resignação perante a paisagem fina importa à carne.

Toda a tessitura poética policrômica de Henriqueta Lisboa esvoaça em torno da irrealidade do tempo e da realidade, que não fenece nunca, de Deus e os rastros que deixa à sua passagem: o clamor pela justiça e pela liberdade de Tiradentes, a altivez do rei africano que com seu trabalho de escravo compra a sua alforria e a do seu povo na Minas Gerais setecentista, a súplica angustiada do Aleijadinho em suas horas finais a querer o bálsamo da Bíblia para seu corpo apodrecido pela lepra.

É sintomático notar, todavia, que o estro social ou épico não faz parte da inspiração melhor de Henriqueta Lisboa. O *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles ofusca qualquer confronto não só com os temas semelhantes abordados, sem força, por Henriqueta Lisboa, como também a poesia social dos miseráveis nordestinos eternizados por João Cabral de Melo Neto dispensam qualquer comentário mais demorado sobre esse aspecto que nos parece insuficiente da poesia da poetisa mineira.

É nos versos cuja singeleza esconde um sem-número de virtudes raras - graça, leveza, profundidade filosófica do dizer poético, musicalidade e ritmo cativantes - que ela se revela uma poetisa absolutamente inigualável depois da morte de Cecília Meireles. O seu clima é o de tudo que é recôndito, miniauresco, de uma delicadeza quebradiça, que escapa ao olhar vulgar e grosseiro. A sua comoção maior está na contenção absoluta do sentimento de perda, presente em poemas que nada têm de piegas, mas ao contrário se alçam a alguns dos momentos mais camerísticos da literatura brasileira. É verdade que pelo menos um poema circunstancial, provavelmente inspirado no massacre de Federico García Lorca pelo fascismo franquista, permanecerá rutilante como um preito de homenagem de uma sensibilidade que saúda a outra, tombada em terreno de aço e fogo, longe do Olimpo de seus deuses:

“Um poeta estava na guerra

dia a dia longos anos.

Participou do caos,

17. Na singeleza dos versos, a revelação de uma poetisa inigualável

da astúcia, da fome.

Um poeta esteve na guerra.

Por entre a neve e a metralha,

conheceu mundos e homens.

Homens que matavam e homens

que somente morriam.

Um poeta esteve na guerra

como qualquer, matando.

Para falar da guerra

tem apenas o pranto.”

Essa concisão é o máximo que a poesia permite de familiaridade de Henriqueta Lisboa com a realidade circundante. Diáfana, etérea, grifando com palavras gravuras indelévels de Roma, “peso e transcendência de mármore/ na própria carne transitória”, de Veneza, “Nenhum apoio contra o tempo... / Tudo se esfolha à superfície/ para restar em nostalgia”, Henriqueta Lisboa é, sem confronto possível, a mais pura compreensão da Itália já guardada em vinhetas translúcidas de beleza e palpitação emotiva, atingida por uma sensibilidade brasileira. Pois se os versos de Cecília Meireles sobre o cemitério dos “pracinhas” brasileiros que jazem enterrados em Pistóia, perto de Florença, sacrificados em defesa da democracia, comovem fundamente, a paisagem toscana aí, é mera moldura para a sua litania ou nênia de contagiante tristeza. Henriqueta Lisboa, não: como se diria em italiano *immedesimasi*, torna-se ela mesma tão inconfundivelmente identificada com a visão soberba da Itália que esta passa, intocada, para o leitor, através de uma lente privilegiada.

Este cinquentenário de uma devoção ritual à poesia frequentemente maior e perene de Henriqueta Lisboa não passaria, em um país civilizado, em branco. Para a maravilhosa artesã de uma túnica imaterial de lirismo e soluço abafado, resta a grandeza atemporal da projeção de uma sensibilidade refinadíssima sobre a tela indestrutível de um idioma.

Ironicamente, a glória de Henriqueta Lisboa, como a de Baudelaire, de Leopardi, de Hoelderlin, será talvez póstuma. Quando houver atenção e merecimento, surgirão os leitores que reconhecerão nela e limpidez de um testemunho intrinsecamente infenso à fugacidade. Mineira no que Minas tem de mais modesto, mais recatado, menos espalhafatoso, mais sutil e etéreo, Henriqueta Lisboa dá ao Brasil neste raro cinquentenário poético uma como que antevisão de si mesma, aquela lembrança plotiniana do ser que não se esqueceu da sua condição pristina ou, nos termos de Heidegger, em suas nobres e inesquecíveis palavras sobre a poesia de Hoelderlin:

“E contudo uma meditação suficiente e persistente chega à convicção: a metafísica jamais proporciona, por sua essência, ao habitar humano a possibilidade de se estabelecer propriamente na paragem, isto é: na essência do esquecimento do ser. É por isso que o pensamento e a poesia devem retornar lá onde, de certo modo, já sempre tinham estado, e, contudo, nada construíram. Nós, contudo, somente podemos preparar o habitar naquela paragem através do construir. A

17. *Na singeleza dos versos, a revelação de uma poetisa inigualável*

um tal construir quase que não lhe é permitido pensar na edificação da casa para o Deus e das moradas para os mortais. Ele deve contentar-se em construir à margem do *caminho* que conduz de volta à paragem da recuperação da metafísica e que, por isso, permite que o percorramos e exploremos o que é conveniente e está destinado à superação do niilismo”.

Nas palavras sinônimas de Henriqueta Lisboa, entre vários trechos de sua fulgurante inspiração clarividente:

“Além da Imagem: trama do inefável
para mudar contorno definido.
Ou não bem definido. Além da Imagem
treme de ser lembrança o que era olvido.
Após o letargo em tapetes
um meio despertar a franjas.
Formas moventes de antecâmara
ao pequeno vai-vém do zéfiro
espreitam seja assim a lua o sol.
Dentro dos ninhos e das grutas
os animais são lentos e confusos.
O homem no entanto entre os demais
em sendas da memória para o anelo
como que se premune o anônimo
exercício de ser para ainda ser.
Aleluia - talvez exista um novo reino
para muito além das fronteiras
do mineral, do vegetal, do animal.
Talvez o desaguar do oceano
salpicada de primevas espumas
outra aurora o faça. Talvez.
Aleluia por esse talvez. Aleluia.”

É portanto só aparente a dicotomia entre o ser, fugidio, e a lembrança do Eterno na poetisa mineira. Entrelaçam-se os momentos concretos de observação fulminante:

“Mármore seco, nenhum pranto

17. *Na singeleza dos versos, a revelação de uma poetisa inigualável*

umedeceu teu corpo liso.
Foi teu destino a solidão,
companheiro perdido.
Se alguém chorasse acaso
sobre teu compacto silêncio
ao sol secariam as lágrimas
cujo saber desdenhas.”

E os momentos em que a poetisa antevê, lucidamente, como na visão final que seu amado Dante Alighieri tem do firmamento movido pelo amor, a perenidade do animado a vivificar o inanimado e recordar a origem divina de ambos, o ausente e a aceitação absoluta do amor que vence o olvido e a morte:

“Fidelidade”

“Ainda agora e sempre
o amor complacente
De perfil de frente
com vida perene.
E se mais ausente
a cada momento
tanto mais presente
com o passar do tempo
à alma que consente
no maior silêncio
em guardá-lo dentro
de penumbra ardente
sem esquecimento
nunca para sempre
Doloridamente.

18. A poesia deste livro inaugura nosso ano literário

Jornal da Tarde, 1975-08-09. Aguardando revisão.

Finalmente, no oitavo mês, inicia-se o ano literário brasileiro com uma obra nova.

Marly de Oliveira é das raras vocações poéticas autênticas no Brasil e há sete anos, depois da segunda edição de seu livro de poemas *A Suave Pantera*, não publicava nada. Precoce professora de literatura neolatinas, elogiada por seus versos em italiano pelo grande poeta Ungaretti, sua atmosfera de ensino é a mesma que envolve sua poesia: Garcilaso de la Vega nas antologias espanholas, Guido Cavalcanti, Petrarca - a poesia clássica é o seu clima natural.

Seus versos traduzem esse mesmo objetivo arcádico: o homem sensível diante da natureza, do escoar-se do tempo, da morte. Foi o tema de magníficas reflexões poéticas desde Lucrécio e Virgílio até Fray Luis de León, Quevedo e Bocage. Marly de Oliveira adere a essa tendência nitidamente clássica e suas imagens contrastam com atitudes românticas, de um poeta que falasse só subjetivamente e cantasse suas mágoas ou alegrias como Hölderlin, um Keats, um Leopardi.

Fato auspicioso e original, a poesia de Marly de Oliveira está imbuída desses espíritos, mas não trai nenhuma influência marcante que fizesse sua poesia meramente caudatária. Ao contrário, na poesia brasileira ela estaria mais integrada, como estilo, no movimento dos arcades mineiros a Inconfidência e sua busca de raízes bucólicas, seus queixumes à natureza de suas desventuras amorosas, seus devaneios e anseios frustrados. Note-se, isto sim, um modelo poético, no máximo: a musicalidade de Cecília Meireles, seu estro clássico diante de temas como a fugacidade da vida humana e de toda matéria animada, a inexorabilidade da morte, a descoberta pagã da natureza na qual o poeta se integra apenas como um elemento a mais nesse rio de mutabilidade incessante que flui independente da observação e da vontade humanas.

Seu livro publicado esta semana, *Contato* (Editora Imago) divide-se claramente em seções de qualidade desigual. Os dois primeiros, "Contato" - que dá o título geral à coletânea - e "A Vida Natural" - são os que obedecem a essa linha voluntariamente arcaica, atemporal do canto poético. E são de longe superiores ao último, "O Sangue na Veia", quando a poetisa celebra, como já celebrara em livros anteriores, os êxtases da carne.

Mais esmiuçadamente e com rigor crítico maior, pode-se apontar "A Vida Natural" como o meio-dia poético da poetisa fluminense. É quando Marly de Oliveira completa poemas de uma beleza transcendente e que unem à meditação filosófica a graça de um estilo espontâneo, inquieto,

18. *A poesia deste livro inaugura nosso ano literário*

simples e agudo ao mesmo tempo. Como o esplêndido início do poema singelamente encimado apenas pelo seu número de ordem na coleção, IV:

“O sentido das coisas, onde achá-lo senão nas próprias coisas?

Ou algo está por trás

da rumorosa vida de um inseto,

da quietude da flor, do meu espanto

vivendo-nos tranquilo,

E cada dia nos absorve um pouco?”

De igual excelência é o poema XXXV, que começa com a afirmação destemida:

“Ao campo imenso e verde em que a memória

um dia se desfaz

na não-memória, ou no desejo agudo,

no mero possuir que se descora,

não quisera chegar

senão por amplas vias, onde tudo

conserva uma iminência, um furor mudo,

e ao fino entendimento escapa

o mais que amor do amor, o mais que nada

do silêncio do campo em verdes frondas,

soltando em sombra e cor desenhos nulos.”

São momentos altos, vitalizantes de sensibilidade e inteligência da poesia que hoje se faz no Brasil. Nesse afã incontido de entregar-se à deslumbrante descoberta do mundo pelos sentidos, sem interferência do intelecto, o poeta acolhe o calor do sol como a abelha na flor e a ovelha sobre a relva, à sombra da montanha - a vida é para ser fruída e aceita em seu fluxo inevitável, o que existe adquire a onipotência dos caprichosos deuses da Antiguidade clássica - “o divino Real” transforma-se no reconhecimento do “divino imediato”: aqui e agora, o *hic et nunc* latino, é tudo que é dado ao homem interpretar da vida, o passar das horas impassível para os deuses ou um Deus incognoscível e que seria inútil interrogar. O poeta acede à “integração nesse absoluto/ que é a direta experiência do que existe”, pergunta-se se “o real é o invisível do visível” para finalmente cessar de cogitar e conjecturar sobre uma vida indevassável e enigmática. Talvez em meio à mutabilidade heraclitiana e tudo corresponda como comportamento um gozo deliberado de tudo ditado por uma dúvida lucreciana de um Deus compreensível pela limitação humana ou pelo Nada escancarado no túmulo iminente.

Colocadas e nível irrecusável estas virtudes evidentes da poesia por vezes luminosa de Marly de Oliveira, alguns reparos no entanto empanam sua criação e tornam fragmentária uma perfeição que, se transluz em muitos poemas, decai em outros.

Sem abordar a série de sonetos de “O Sangue na Veia”, o anti-clima que encerra esta coletânea e que celebra o conhecimento da carne com uma falta de inspiração e densidade poética entristecedoras para o leitor que se entusiasmou com tantos momentos dos 2/3 iniciais de *Contato*, seria legítimo duvidar de certos artifícios a que recorre a autora para recheiar de um pedantismo deslocado seus versos tanto melhores quanto mais naturais.

Em primeiro lugar ocorre registrar a riqueza vocabular que confina claramente no adiposo, no rutilante feito unicamente para brilhar mas não para acrescentar importância ou porque decorra de uma necessidade íntima do verso, sentimento e expressão, forma e conteúdo indissociáveis. O poeta tem o direito de recorrer ao dicionário inteiro, se necessário à sua dicção poética, para exprimir com maior precisão e raridade uma noção ou percepção singulares em si. Portanto, nada se opõe à utilização sucessiva de termos como “caroável”, “despiciendas”, “tegmes e tégulas”, “órgio”, “absconsos”, “desparzidos”, “prescientes”, “infrene”, “prefini-lo”, “calicromo”, “caliciado”, “circúnvaga” e inúmeros outros.

Como estão inseridos nestes poemas, porém, transmitem um gérmen enfraquecedor da força poética de Marly de Oliveira: o gérmen do culteranismo, ou seja uma cultura ou esmero afetado do estilo e que tipifica a época da decadência das literaturas ibéricas, nos séculos XVII e XVIII. É verdade que a poetisa brasileira não chega aos excessos de um Góngora nem a um hermetismo de interpretação múltipla cerceador de uma abordagem mais plebeia. Mas o culteranismo é uma forma de anemia do canto que não se fortalece com vocábulos, mera areia para a construção poética, mas sim com o cimento do pensar-sentir que justamente caracteriza a grande poesia clássica, erudita quando necessária, nunca artificial nem auto-complacente na sua severíssima escolha de palavras, meros vidros que deverão filtrar a luz da inspiração lírica.

Contato, descontados estes artifícios, é um livro de poesias de magníficas criações poéticas. Só resta esperar que Marly de Oliveira confie mais na espontaneidade do verso do que na sua reconstrução laboriosa e desvitalizada por excrescências que só a debilitam, ao impedir a forçar e o tumulto de sua primeira versão, ampla e natural. Seu talento singular na poesia brasileira bem merece que ela se espelhe mais em um dos 3 grandes mestres a quem cita numa epígrafe que coloca lado a lado Dante, Guido Cavalcanti e o terceiro, Carlos Drummond de Andrade. A conjeção do poeta mineiro deveria servir de parâmetro para a poetisa que dele transcreve para a poetisa que dele transcreve os versos de sabedoria não seguida por ela própria: “que não macule ou perca sua essência ao contato furioso da existência”.

Poetisa dos sentidos que confessa aspirar “à desistência do intelecto”, poetisa de maravilhosos dotes, Marly de Oliveira não deve deixar-se seduzir pelo altissonante das palavras e si mergulhar no esplendor da vida efêmera que ela, com a mesma inconsciência e a mesma grandeza de uma flor que desabrochasse ou uma estação que passasse.

Vinte anos de poesia, à procura de novos caminhos

Jornal da Tarde 5/7/1980

Dois poetas brasileiros completam 20 anos, cada um, a não ser pela aderência coerente, contínua, à poesia. Coincidentemente, publicam-se, com pequena margem de diferença de tempo, livros que assinalam esta metade do caminho percorrido: *Invocação de Orpheu*, da capixaba Marly de Oliveira (Editora Massao Ohno) e *Um País o Coração*, do gaúcho Carlos Nejar (Editora Nova Fronteira).

O trajeto de Marly de Oliveira apresenta uma consciente economia temática: a preocupação romântica do livro precoce de estréia, *O Cerco da Primavera*, dilacerada entre o amor e a morte, passa a uma reflexão estética sobre a perfeição da beleza que se completa a si mesma em *Explicação de Narciso*, atravessando o deslumbramento erótico de *O Sangue na Veia* e outras coletâneas para chegar ao ponto de inflexão de toda a sua obra que é *Contato*. Em *Contato*, há uma percepção psicológica profunda da incomunicabilidade, um canto solitário de quem não compreende o próximo nem é decifrado por ele. Como diz a autora: “É o meu fracasso diante da opacidade do outro ou da minha vontade de transparência”.

No entanto, desde o início Marly de Oliveira permanece fiel a uma linguagem não vinculada ao que passa: ao contrário, ela celebra o fugidio em termos clássicos, hieráticos, voluntariamente fora de um tempo e de um espaço definíveis. Sua predileção pela atitude filosófica da Antiguidade greco-latina espelha em parte sua formação poética européia cimentada pelo encontro com o grande poeta italiano morto há dez anos, Ungaretti, e que vincaria fundamente o seu canto.

Se já em *Explicação de Narciso* o centro era o mito da Beleza ensimesmada na contemplação da sua plenitude, em *Invocação de Orpheu* a evocação do trágico arquétipo da poesia e da música que arrebatava até os seres inanimados conflui com o tom elegíaco que se mesclou à sua poesia mais recentemente e acentua a noção de solidão, de perda por meio da metáfora de Orpheu, que percorreu o Hades, o Inferno mitológico da Grécia Antiga, para resgatar sua amada Eurídice e a perdeu para sempre ao violar a lei que o impedia de voltar-se para contemplá-la.

Esta *Invocação de Orpheu* parte talvez de uma inspiração rilkeana ao ferir o silêncio com o apelo a um anjo que, porém, não acorre em auxílio do desamparo humano. Ela deflui, desde os primeiros versos, de uma superação de poemas anteriores ao anunciar;

“Poesia é caminho, única vertigem além do amor, além da anunciação” se interpretarmos “além” como sendo “depois de”. Essa descoberta de que a própria poesia é caminho revela uma dinâmica nova, intrínseca, da própria ação poética, não mais a serviço de enunciações, mas ela própria se fazendo em sua autopesquisa ontológica e existencial. Surge a ideia da unidade perdida, antes da intervenção cruel e indiferente dos deuses do Olimpo, numa busca mística já nitidamente esboçada: “E a ideia da antiga conjunção/ Com o Todo de onde viemos?” para entrelaçar-se com um linguajar remanescente da melancolia camoniana:

“Foi-se com o que foi o que já foi” e desembocar na afirmação da intensidade como antítese da ameaça da destruição futura e do aqui e agora como únicos valores mortais possíveis:

“Atendamos ao mito do presente”.

A mesma atmosfera clássica é captada com termos que ecoam a vil tristeza camoniana:

“O que lhe deram logo retomaram, o que se tem se perde, e esvai-se o mel da mais terna esperança” mas com ecos de uma *rimembranza* leipardiana de melancólica resignação com o Fado do infortúnio:

“Eu que movia tudo, sou movido de tua lembrança agora”.

Mas a aceitação de um Destino injusto e imerecido não implica ausência de revolta, por mais fútil que seja, do humano contra o desumano, o que vibra mesmo por instantes contra o insensível. São momentos de grande fluidez e espontaneidade poética que se acompanham de uma musicalidade admirável do ritmo: “O canto é minha explicação mesmo que diga o que não sei./ Sou o sentido do que se transforma, do que resiste à petrificação” em contraste com o acréscimo meramente retórico e desnecessário da frase final:

“Eu vos ensino

A dor e vos ensino a cólera,

que ela vos salve de vosso destino

menor e implacável.

E vos ensino a glória”.

Há interpretações sócio-políticas da poesia de Marly de Oliveira que, no entanto, empobrecem esse rico veio expressivo, tentando dar à noção de revolta um conceito não contido possivelmente na intenção da autora de dissimular a luta de classes por trás da rebelião, numa confusão que ela jamais estabelece entre Orpheu e Spartacus. A poesia de Marly de Oliveira, será necessário repeti-lo, não está subjugada a manifestos nem a tomadas de posição: ela se enraiza numa inquietante visão lucreciana de que os deuses são uma ficção do desamparo humano ou estão majestosamente surdos às nossas súplicas, e portanto não reivindica nem postula critérios de igualdade social ou melhor distribuição de renda: a sua é uma batalha metafísica com o perecimento, com o conceito clássico do efêmero, do fugidio, do mortal. Demonstração fácil quando se leem os versos estoicos que aludem a

“Aquele vão desejo de elidir

a sombra, o erro, a desventura, o

pó, a que se volta um dia”

Ou ainda:

“Não percebem que estão de passagem,

que o frêmito da folha, o vento,

que dispersa o que se diz, o toque

de sombra na folhagem são sinais

evidentes da partida”.

Cristalinamente, é o canto VIII que mais comove o leitor, pela sua aderência estrita ao pranto de Orpheu e pela unidade assombrosa que a poetisa obtém ao tornar presente, palpável, pan-humano, o sentimento elegíaco da saudade de um amor perdido:

“Eras a fonte em que me via, o elo
da minha aceitação, que me ligava
ao invisível, ao que não entendia,
e te perdi”.

Marly de Oliveira penetrou em um novo campo lírico e por isso os poemas desta *Invocação de Orpheu* não possuem a unidade qualitativa dos poemas de livros anteriores, com hesitações compreensíveis na utilização de um novo instrumento expressivo. Além dos versos melhores, de reminiscências amplamente elogiosas de leituras de Petrarca e de Cecília Meireles, sem que com isso a autora minimamente se reduza de categoria, fica a constatação de quem tateia por uma via nova mas ainda incerta. A singularidade de sua posição na poesia brasileira moderna, contudo, continua preservada e à espera de que seu canto amadureça nessa nova expressão recém-conquistada.

[a parte restante do artigo dedicada a Carlos Nejar está publicada no capítulo desta coletânea dedicado a esse poeta]

Mero exercício num brilhante trajeto lírico

Jornal da Tarde 1986

Sendo extremamente rara, no Brasil, a cisão entre amizade e criação, o crítico para exercer seu papel com justiça não deveria, por definição, ter amigos ou amigas que escrevessem. Pois, se todos são gênios, qualquer reparo à sua obra acarreta um rompimento doloroso de relações, uma reversão de afetos e outros purgatórios terrenos que a nossa falta de civilização ainda produz em abundância.

Não creio, sinceramente, que seja o caso da poetisa Marly de Oliveira, que há mais de vinte anos vem criando, com Mário Chamie e Carlos Nejar a melhor poesia brasileira de sua geração. Por isso, não há como hesitar em considerar *Retrato*, seu livro de poemas mais recente (Editora Francisco Alves), desigual, inseguro, apressado. Nos livros anteriores Marly de Oliveira vinha traçando um caminho e reflexão poética singular sobre o inapreensível da Beleza em *Explicação de Narciso*, de elegíaca constatação da incomunicabilidade entre quaisquer seres humanos, em *Contato*, assim como em volumes anteriores aludira aos temas clássicos da poesia em termos clássicos, herdados dos grandes poetas da Antiguidade grega e romana e também dos supremos líricos italianos, Dante, Leopardi, e espanhóis, Quevedo, Góngora, passando pelos clássicos portugueses, Camões, Sá de Miranda. Os temas que mais curiosidade lhe causavam era a fugacidade de tudo, o poder dos deuses distantes sobre nossos destinos e desatinos humanos, o ceticismo quanto a uma salvação cristã, deixada de lado pelo culto do instante presente, embora efêmero, pelo paganismo da celebração de *Eros* e da *Physis*, isto é, do amor e da natureza.

Não que este *Retrato* não apresente versos memoráveis, no decurso de uma leitura atenta:

“Passagem do ano: reflito, sozinha,

sobre a condição
que nos impõem os deuses,
de não durar mais que o tempo
de temer e esperar.”

Ou a perfeição das linhas complexas e profundas que disseram:

“Já não estou tão certa
de que se chegue só por extraviado ao que descerrado embora
permanece inatingível
no périplo do amor

- nem sempre escuro.”

“Mas acho ainda
que a fria, ardente,
luminosa treva é o prêmio
daquilo que nos vem sem ser buscado,
daquilo que se entrega em vivo fogo
e não se espalha no ar;
do sim que é dado a esse fluir
sem esperança e grato
a que desiste de tudo.”

Ou mesmo o breve poema belíssimo:

“Abro a Bíblia ao acaso e leio em Baruc:
aprende onde está a prudência,
onde está a virtude,
onde está a inteligência,
para saber ao mesmo tempo
onde estão
a estabilidade da vida e do sustento,
o lume dos olhos
e a paz.”

18. *A poesia deste livro inaugura nosso ano literário*

Infelizmente, porém, são ilhotas de poesia em meio a um dizer inusitado em Marly de Oliveira, pois não contém nem um pensar profundo, maduro, nem um estilo podado e de concisão ática. Roça o pieguismo inconsequente, por exemplo, o seguinte, em meio a tantos versos que lhe equivalem:

“Não é apenas uma sensação;
a vida é mesmo incompleta,
os muros são altos, as metas
inatingíveis sempre.
O jeito é deixar de lado
o coração e jogar-se no abismo
do estudo e da reflexão.
E não pensar em paixão,
encontro (e equivalente).
Bom mesmo é dar-nos as mãos.”

Citar o poema por inteiro não é melhor do que destacar trechos de outros poemas, como ao acaso: “Há coisas que é preciso repetir”; “Cada vez mais me convenço/ de que tudo o que pensamos/ já foi (alguma vez) pensado.”; “Quem hoje mais nos grandes centros/ tem eucaliptos em casa?” e, para não alongarmos a lista: “*Dolce e chiara è la notte* (que a revisão transformou num enigmático à (?)/ *e senza vento*, coisa rara, convenhamos, em Brasília.” Nesse andar, será lícito no futuro confundir Leopardi, o supremo poeta romântico italiano, com um panfleto de turismo ou um livro de arte culinária, com perdão da hipótese vulgar.

Nem mesmo ao debruçar-se sobre os aflitivos problemas sociais da imensa miséria brasileira - “o homem dormindo deitado sobre a calçada” - os resultados são menos satisfatórios: “O homem sequer tem um cão,/ uma espada, uma sapato, uma flor.” Não que se use o argumento chão, antipoético, da utilidade, mas sim o da banalidade das associações e seu sentimentalismo que não lhe permitem empreender um voo poético. Nem uma rápida ida a Portugal ajudou o astro da poetisa desta vez.

“Às margens do Mondego fui Inês,/ morri e fui rainha de um modo que só eu sei.”

Não seria honesto deter-nos apenas naqueles que nos parecem, salvo melhor juízo, ser os deslizos fundamentais deste *Retrato*. Marly de Oliveira não é o que vulgarmente se confunde com vontade de fazer poesia e impotência nacistica.

Marly de Oliveira já demonstrou em vários livros anteriores que *pode* fazer poesia e não será por um livro menor, um mero exercício em seu brilhante trajeto lírico, que se poderá menosprezar o muito que seu nome e sua criação artística sensibílimas já deram à literatura brasileira contemporânea.

18. A poesia deste livro inaugura nosso ano literário

A única coisa que me ocorre é a de, conhecendo o saudável senso de humor que Marly de Oliveira tem, mandar-lhe por via postal uma vigorosa tesoura de posa do excesso de ramagens e espinhos de seu usualmente delicado e conturbador jardim poético interior.

19. Um presente para a sensibilidade

Jornal da Tarde, 1989-09-16. Aguardando revisão.

Neste Brasil de hoje, o comércio, a indústria, as gentes não foram avisadas. O Natal chegou em Setembro. A reunião de 30 anos de coesa poesia de Marly de Oliveira comprova abundantemente: será difícil encontrar um presente de Natal mais belo e mais profundo para a sensibilidade brasileira do que ler e possuir estas 457 páginas de poemas.

A primeira, grata surpresa é a precocidade do talento da poetisa que jamais fez alarde de seu canto. Já em 1958 a jovem artista deixava transparecer, forte, a inspiração na magnífica Cecília Meireles: “Deixei em vagos espelhos/ a face múltipla e vária” até o quarteto inicial do livro: “O que vai de mil salvando/ se vai a cada instante,/ nesse morrer diário e sucessivo: um canto”.

O fluir heraclitiano do Tempo, a transformação inevitável e célere do tudo impressionam o espírito jovem, que já intui a degenerescência de todas as coisas nessas metamorfoses na natureza, nos seres humanos e até na aparente impassibilidade dos minerais, mais lentos em sua inexorável mudança. Um pagão e estoico adeus, sem esperanças místicas nem partidarismos ideológicos, preside a essa prematuridade da descoberta do adeus implícito em tudo para nós, efêmeros no espaço e no tempo. Como no poema intitulado “Presente”:

“Para mim, este rumor
alado de primavera.
O vinho da claridade
em copos de mais azul.
Tua lúcida presença.
Enquanto, distante, a terra,
Com toda a sua umidade,
segura e sem pressa, espera.”

A uma visão menos atenta, poderia ser versos de Ricardo Reis, imbuído dos deuses, da inflexibilidade do Destino e do capricho do Olimpo. E mais um lirismo comovente, pois contém em si o momento, esse símbolo da Morte que nos circunda a cada instante:

“Beijo teu rosto no vento.

Mas aí, de gesto tão fundo!
Para embaçar o cristal
da vida, eis o gume, vinho
das profundezas do mundo.”

Um dos poemas concisos em sua perfeição nesta importante reunião dentre tantos outros, é já uma conquista definitiva, um marco indelével da poesia escrita em língua portuguesa. É pena que, pela sua extensão, não possamos citá-lo por inteiro:

“O sentido das coisas,
onde achá-lo, senão nas próprias coisas?
Ou algo está por trás
da rumorosa vida de um inseto,
da quietude da flor, do meu espanto.
Vivendo-nos tranquilo.
E cada dia nos absorve um pouco?

.....

As coisas não esplendem,
e nós somos apenas um reflexo
imperfeito do oculto,
como o rio reflete fugazmente
a delicada sombra de uma fronte.
Movendo-se tão alta,
que embora só memória dessa altura
fosse o reflexo na água.
As coisas têm um brilho para dentro,
que lhes é inerente,
do mesmo modo que o homem tem uma alma
e não entende, e vive
num vazio de quem não a tivera.”

Ler completa no belo volume que lhe dedicou o artista requintado que é o editor Massao Ohno, esta sucessão de esplêndidos livros de rara, inspirada e erudita lírica no Brasil, é descortinar, a cada volume, paisagens entrelaçadas por um *Leitmotiv*, pagão, estoico, agnóstico, corajosamente

19. *Um presente para a sensibilidade*

assumido. Marly de Oliveira celebra o instante morredouro e com ele a “*consapevolezza*”, a consciência de que o *Fatum*, o Destino de cada um de nós já foi previamente traçado pelo desenho caprichoso, ou cruel, ou desdenhoso, de deuses incognoscíveis.

Da atmosfera clássica o clima entremeia-se de filosofias íntimas, uma recordação triste sobrepõe a certeza irreparável de “nunca ter sido”, nunca ter alcançado nenhum dos ideais com que sonhou: nem a felicidade, nem o amor, nem a alegria:

“Volta-me, agora, um tempo que não tive,
infância não vivida,
tantas vezes pensada e repensada,
e dá-me uma alegria que refaz,
sonora como fonte,
dentro da paz, a paz que não havia,
dentro do amor, o amor.

.....

Sou aquilo que fui sem o ter sido.
O quarto em que vivi,
em abstrações e sonhos mergulhada,
se amplia neste campo sem paredes,”

.....

Até a conclusão final do Tempo:

“Volto ao que fui sem o ter sido embora,
e assim como a manhã
se desprende da noite, inexplicada,
eu ganho, de repente,
um futuro e um passado:
um passado que é feito de presente,
de um voltar só com o sonho
onde a memória nunca acertaria.”

O humano sendo mero brinquedo, seu existir e seu rumo indecifráveis pela inteligência, a poetisa apreende o que há de incompleto, de incompreensivelmente lúdico na existência:

“Criar que prescinde do que existe.

O que existe é somente
um rascunho ou um ponto de partida.
Enquanto posso, vivo
a fértil realidade destes longes.
Laboriosa construo
com este mel, paar os futuros sonhos
aprazível morada.”

Passando por lembranças vincadas de leituras de Garcillaso, de Leopardi, ela tece, no tear de seus poemas, a trama sem-fim de suas indagações até fixar-se deliberadamente no *hic et nunc* (aqui e agora):

“Pode o canto de um deus deter-me o passo?
pode a trama tecer-se de meu sonho,
com apenas pensar no que desejo?
E a ideia da antiga conjunção
com o Todo de onde viemos?
Foi-se com o que foi o que já foi,
atendemos ao mito do presente.”

O tom melancólico dos versos torna-se denso de sombras: o viver é pouco a pouco reconhecido como ilusão e como trajetória que desemboca no trágico:

“Não creio na justiça prometida,
todos verão um dia
a face do abandono.”

Ou:

“Para os deuses tudo é igual a nada”

E:

“Vasto é o deserto quando nada se quer,
mais vasto quando nada se busca”

Haveria reparos a fazer, sobre a desigualdade das coletâneas aqui enfeixadas (“Viagem a Portugal”, por exemplo, poderia e deveria ser extirpada do todo, melhorando-o, sobre frases a serem possivelmente refeitas a respeito de viagens a paisagens clássicas e cotejos entre os escultores Praxíteles e Miguel Ângelo e que são comparações que têm seu lugar numa carta a amigos distantes ou num diário. A verdade porém é insofismável: Marly de Oliveira, nesta *Obra Poética Reunida*,

19. Um presente para a sensibilidade

consolida sua decisiva importância, fina, sutil, melodiosa, profunda culta, dentro da melhor e mais admirável poesia que se faz he em nossa língua.

Parte VIII.

Jorge de Lima

20. Jorge de Lima, poeta maior

Jornal da Tarde, 1967-06-10. Aguardando revisão.

Em seu conto “Campo Geral” Guimarães Rosa descreve o momento em que o menino Miguilim vê o mundo pela primeira vez em suas dimensões reais, liberto da miopia que lhe embaçara a vista até então:

“Miguilim olhou. Nem não podia acreditar: tudo era uma claridade. Tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãosinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores e, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora, olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de jeijão-bravo e são-caetano, o céu, o curral, o quintal, os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão... Agora ele sabia...”

O mesmo momento decisivo teria a visão, para uma criança de sete anos, em Alagoas, em 1902. Jorge de Lima subira ao topo de uma montanha de onde descortina o imenso panorama do rio Mandaú, os campos verdes, os banguês, a linha férrea da *Great Western*, as olarias e ao longe a igreja de Nossa Senhora e os sobrado em que nascera. Como ele diria mais tarde:

“Sem qualquer exagero, posso dizer que naquele instante pela primeira vez me senti tocado pela poesia”.

Era em miniatura o panorama de sua própria poesia que ele vislumbrava então, com todos os temas filtrados através do prisma mágico da sua infância: o Nordeste e seu lirismo intrínseco; o Nordeste e a religiosidade ingenua de suas igrejas barrocas caiadas de branco; o Nordeste dos meninos vítimas da maleita, do tracoma e da subnutrição que comiam balas de terra; da estrada de ferro antiquada, ineficiente, lenta, com sua humanidade colorida, seus mendigos cheios de chagas e louvores a Nosso Senhor Jesus Cristo.

Mas essa visão profética do futuro conteria também o primeiro contacto com a dor, pois o menino, futuro poeta, estava no topo da serra tão bela, de nome tão prosaico e real e que parecia ser o símbolo do ventre materno do qual o ser humano surge entre dores para a dor: a Serra da Barriga. A serra dos negros fujões, a serra dos zumbis que altivos desafiaram as tropas do governo e que preferiam, como antigos reis africanos, atirar-se no abismo a se entregar de volta ao cativeiro. Já se prenuncia indistinta a solidariedade fraterna com o negro que daria seu colorido inconfundível à poesia de Jorge de Lima. E como último momento desse encontro ele recorda a vista do galo

metálico do topo da igreja provincial, o símbolo de Cristo que impregnaria a sua inspiração de uma transcendência mística, tornando-o com “A Túnica Inconsutil” e “Mira Celi” o mior poeta religioso do idioma.

É a partir desse despertar prematuro aos sete anos de idade que ele enche os cadernos infantis de exercícios de caligrafia entremeados de poemas: os versos em louvor de Nossa Senhora, sua madrinha, ao preto Benedito, ao Lau contador de histórias. Cedo, aos 9 anos, já brota o amor pelo próximo que o levaria, adulto, a escolher a medicina como a atividade pela qual realizaria mais o bem, ajudaria mais os necessitados. Na adolescência de seus quinze anos ganha notoriedade em todo o País, entrando para a antologia poética com seu “Acendedor de Lâmpadas” que recorda um pouco o triste e lírico companheiro do Pequeno Príncipe de Saint-Exupéry, mas com a consciência social já aguda e predecessora dos poemas sociais finais: “Triste ironia atroz que o senso humano irrita/ ele que doira a noite e ilumina a cidade/ talvez não tenha luz na choupana que habita”. É curta porém essa fase em que a forma de seus versos é rigidamente parnasiana, calcada em Bilac e de tudo inadequada à sua mensagem poética. Como bem reconhecia José Lins do Rêgo, “seus alexandrinos são o cárcere em que está encerrada a sua liberdade criadora”. Logo a visão primeira – a deseja por Rimbaud de todo poeta “vidente” – romperia o dique da rima e da métrica, dos adjetivos pomposos e da insegurança de estilo. Essa torrente avassaladora que invadiu o seu estro foi o Nordeste, expresso na linguagem livre do Modernismo, que recém-libertara as expressões artísticas do Brasil, na semana da arte moderna em São Paulo. A independência intelectual que vinha um século depois da emancipação política. Mas a poesia nordestina de Jorge de Lima não seria uma imitação do regionalismo de Mário de Andrade com a sua *Paulicéia Desvairada*. Viria integrar o Nordeste no terreno da poesia, como o romance já se aclimatara ali com José Lins do Rêgo, e Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Américo. Pela janela do seu trem, como sobre um mural do Nordeste, desfilam as paisagens humanizadas pela mulher proibida que vem à soleira da choupana dar um adeus ao maquinista que ela nunca há de beijar, nas paradas os aleijados vêm aos vagões mendigar, entram homens sem nariz dos cartazes de elixir, meninos vestidos de feridas. Mas no interior do trem também tudo se humaniza com a segunda classe comprando bentinhas e a história do Padre Cícero, a primeira com seus coroneis e negociantes discutindo tarifas e impostos e o conferente que como entregador de cartas de Van Gogh é um sonhador, de olhos tristes e ausentes, o conferente que não exige bilhetes, bastam amabilidades e conversas para se viajar de graça. Enquanto isso passam lá fora os canaviais, as velhas fazendo renda, os banguês e as usinas: é o Brasil que desliza, célere como um ri, doce como os canaviais que margeiam o trilho.

Mas para Jorge de Lima chegara o tempo de uma definição vocacional. Em suas próprias palavras, hesita entre o sacerdócio e a medicina, fundindo-as porém num verdadeiro apostolado de bondade no exercício da sua arte de curar e minorar os males do corpo. Diante de sua casa em Alagoas e mais tarde em seu consultório na Cinelândia, no Rio, estendem-se as filas dos pobres que são atendidos de graça e recebem os remédios e as receitas aviadas sem cobrar. Quantos barracos precários nas favelas do Esqueleto e da Babilônia recebem sua visita humilde e benfazeja.

De reminiscências da pompa ritual dos negros adeptos de Xangô na Bahia e do seu contacto com a miséria que no Brasil amiúde acompanha a pele de cor negra, Jorge de Lima cria a sua série de poemas negros. O Romantismo brasileiro, imitação servil e insossa de Chateaubriand e de

Fenimore Cooper, só louvaria o índio dentre as três raças que compõem o Brasil. Mais por atitude do que por qualquer autenticidade os Perís atléticos de virtudes e de proporções gregas povoariam romances artificiais, ladeados por Iracemas de lábios de mel, tão imateriais quanto a substância literária de que eram feitas. O negro tinha sido esquecido, a não ser pela vibração de indignação de Castro Alves ou pelo aristocrata Joaquim Nabuco ao persuadir a Princesa Isabel a assinar as leis cuja ausência aviltava a consciência brasileira. Jorge de Lima vai mais além: uma parte de seus poemas negros relata o passado de medonha injustiça, de tristeza e de crueldade usadas no tratamento dos escravos. Em estilo e ritmos inteiramente originais, cria sua “Nega Fulô” com concisão e toques de comovedora pungência. E parte de seus poemas celebra não o lado elegíaco, trágico do negro, mas, perto do júbilo de um *spiritual* norte-americano, exalta a fé religiosa do negro, a certeza de uma recompensa espiritual para os açoites que lhe maceram a carne e a alma. A poesia negra de Jorge de Lima será mais do que fraterna: na expressão de Gilberto Freyre será uma poesia que se identifica com o negro, que adquire a sua carne e a sua psique para melhor refletir sua angústia e seus anseios. Esse filho de família aristocrática, esse neto de avô dono de banguê e de bisavô que dançou uma valsa com o Imperador Pedro II inaugura no Brasil quase a poesia cristã dirigida ao sofrimento negro, mas uma poesia que assume as formas iradas do Cristo que chicoteou os mercadores do Templo – a sua inspiração nada tem de piegass, ao contrário é candente na sua denúncia de um materialismo cruel, contagiante no seu entusiasmo pela redenção final dos oprimidos, tangidos pela injustiça.. Além do negro, ele sem seus versos se insurge contra a miséria imemorial do Nordeste, uma das regiões mais indigentes do globo, a par do Egito, da Índia, do Congo, cancro de uma nação e de uma tradicional incuria administrativa. Pela primeira vez alternam-se em suas visões daquele Inferno dos “alagados” do Recife imagens de ironia ácida, de amargura e angústia mescladas à sua profunda compaixão humana.

O convívio mais íntimo com os seres humanos e a sociedade que construíram revela ao poeta a mísera condição humana – a sua fragilidade, a sua injustiça, o seu ódio estéril. São demasiado fortes as legiões de Lúcifer. Constata que a podridão se apoderou dos corações empedernidos e perverteu a justiça, transformando em vendilhões tantos dos sacerdotes dos seus templos. Mas o título de um de seus poemas dessa fase de crise espiritual intensa é sintomático: “O Poeta vence o tempo”. “Já não vejo mais a paisagem de plantas carnívoras”, ele proclama, apaziguado. Distanciam-se de seus olhos os choques de indivíduos que se limitam a julgar a dimensão humana pelas suas aparências menores: “Pobres de espírito os que julgam a Lei pelos homens de lei,/ a Igreja pelos homens da Igreja,/ a Eternidade por um trapo de tempo...”. Submisso, ele se resigna diante do embate inútil da ambição e do egoísmo; estoico, murmura como numa prece:

“...Aceito as grandes palavras eficazes

E os caminhos que Deus pôs diante de mim...

...Aceito a não importância da vida...

Mas deixai-me ver no meio dessa conturbação

O que está acima do Tempo, o que é imutável.

Senhor, estou cansado, quero descansar”.

Nem mesmo a poesia que ele declarara estar acima de tudo, lhe é permitida. Para atender ao apelo do Cristo que dissera “Deixai Pai e Mãe se quereis seguir-me”, ele confessa:

“Senhor Jesus, o século está podre;
Onde é que eu vou buscar poesia?
Devo despir-me de todos os mantos,
Os belos mantos que o mundo me deu.
Devo despir o manto mais puro...
Os gritos da terra, dos homens sofrendo
Me prendem, me puxam – me dai vossa mão”.

A entrega do poeta a Deus é total e sem desespero. É um retorno do erro inicial para a verdade imutável. A volta depois da queda. Jorge de Lima traça com Murilo Mendes as diretrizes do seu estro: restaurar a poesia em Cristo. O poema “Quero ser ensinado por Deus” sintetiza admiravelmente este divórcio do vácuo espiritual que é o mundo, afastado da verdade eterna pelas contingências do perecível, do limitado pela morte, pelo tempo e pelo espaço. Finalmente ele encontrou o caminho de volta à Casa paterna: o prisma global de Deus contém toda as cores da gama poética que o deslumbrara anteriormente. Ele consegue fundir na sua poesia final o misticismo do enamorado de Deus e a promessa de justiça simbolizada pelo Cristo Redentor dos oprimidos da terra: “Vinde os possuidores da pobreza,/ Os que não têm nome no século.../ Jesus-Cristo, Rei dos Reis/ Os vossos pés quer lavar,/ O filho do marceneiro/ Não vos pode abandonar”. Comparando o simbolismo do Cristo com a Salvação no poema intitulado “Cristo-Peixe”, ele chama todos os deserdados da terra para participar da milagrosa multiplicação dos pães: “Eu vos darei o peixe, ó famintos de todas as idades,/ ó desvalidos de todos os países,/ ó miseráveis de todas as cores e todas as raças!”

Depois dessa divisão de seu próprio corpo e de seu espírito entre os necessitados de pão e de consolo – a única grande poesia no Brasil que fundiu o tema social com o tema religioso – o poeta perde seus contornos materiais, torna-se etéreo, diáfano, no diálogo interior com Deus. A inspiração bíblica traz um sopro vigorosa à sua lira de tantas cordas e tão profunda ressonância. O Rei David e os Salmos do Velho Testamento, Marta e Maria vivificam a sua ascensão espiritual e deixam sua marca indelével na sua trajetória final. “A Túnica Inconsutil” e “Mira Celi” são os cimos dessa alta expressão mística. Os sonetos de compreensão muitas vezes difícil marcam a transição derradeira entre o seu diálogo com o mundo e o seu encontro com o Deus que incendeia a sua alma ansiosa pela união mística final. Até que os primeiros sintomas da morte se fazem sentir. A doença que o minaria caminha dia a dia pelas suas veias, peos seus músculos, pelos seus nervos. Emerge desse combate surdo a noturna, esplêndida *Invenção de Orfeu*, a evocação conclusiva, enigmática, profundamente subjetiva do seu universo interior recôndito. Ecoam trechos teológicos, paralelismos com o País de Vera Cruz. A grande Epopeia do Brasil, *Os Lusíadas* da alma brasileira? Evcação mágica do primeiro poeta que desceu aos Infernos e cuja mística abrandava as feras? Grande poesia internacionalmente, de qualquer forma, esse longo poema de

20. *Jorge de Lima, poeta maior*

dez cantos sùmula de toda uma vida inspirada e nobre “*noche oscura*” de uma alma complexa e fascinante, de indevassável mistério derradeiro:

“A ilha ninguém achou
porque todos a sabíamos.
Mesmo nos olhos havia
uma clara geografia.
Mesmo nesse fim de mar
qualquer ilha se encontrava
mesmo sem mar e sem fim,
mesmo sem terra e sem mim.
Mesmo sem naus e sem rumos,
mesmo sem vagas e e areias,
há sempre um copo de mar
para um homem navegar.
Nem achada e nem não vista
nem descrita nem viagem,
há aventuras de partidas
porém nunca acontecidas”.

Parte IX.

João Cabral de Melo Neto

21. João Cabral rega com poesia a aridez de nossa literatura

Jornal da Tarde, 1975-12-06. Aguardando revisão.

Parabéns, Leitor. 1975 guardou para o final o melhor: o magnífico poeta pernambucano João Cabral da Melo Neto ressurgiu, em seu último livro - *Museu de Tudo* (Editora José Olympio, 96 páginas de ouro finíssimo, Cr\$ 25,00 mas na realidade sem preço) com o renovado vigor dos cinquenta anos, com a amplificação de seus temas, com uma deslumbrante dilatação de seu restrito território lírico, voluntariamente contido, concentrado, conciso e perene.

Em entrevista recente, o soberbo autor de *Morte e Vida Severina* com o que abandonaria a responsabilidade pela sua poesia, achando que depois dos 45 anos de idade sua obra estava completa.

Nada mais incorreto, com perdão da impertinência *Museu de Tudo* de museu só tem o título e de tudo só cata o melhor, escolhido severamente.

Para este ano esturricado pela seca que queima a cultura e a inteligência brasileiras, com obras abaixo do medíocre, com exceção de uma escassa meia dúzia, este livro é como o Nascimento renovado no Natal de uma esperança maior, só que situada no plano não da religião em si mas da civilização. Ou seriam sinônimos, em termos de História interpretada por Arnold Toynbee? Seja como for, para crentes e ateus aqui está uma coletânea de poemas que tem o mérito insólito de se desmentir a cada página. Não é “caixão de lixo” nem “arquivo”, nem “depósito”, como o poeta modestamente a aquilata no poema que abre o volume e lhe dá o título.

Não há ecologia mental capaz de observar como “lixo” poemas tão originais, como o do rei de Aragão que se fez enterrar numa banheira como sepultura. Como os poemas da legítima altivez pernambucana contra o Sul que vê “do alto da mandância”, sem perceber que naquele Estado do Nordeste só o mapa é horizontal.

As imagens das regiões da África Negra ou árabe assoladas pela seca, “Impressões da Maurîtânia”, extravasam de qualquer arquivo que quisesse contê-las. Nem há depósito poético com capacidade para guardar, na sombra, o poema sobre o futebol de Ademir da Guia, de uma força e uma originalidade expressiva só igualadas pela profundidade filosófica do poema dedicado a Manuel Bandeira e que se refere a “certo sotaque do ser” pernambucano que ficou no poeta recifense embora falasse “num carioca federativo”.

É um João Cabral de Melo combativo, que afirma a superioridade do fazer sobre o não fazer, embora ambos sejam possivelmente inúteis. Que recorre ao grande poeta espanhol Quevedo para atacar a poesia sem engenho e que se quer “mais que arte”. Que combate eficazmente os poetelhos que pululam pelo Brasil afora que nada têm a dizer.

Combativo socialmente também, ele continua sendo o maio poeta social brasileiro vivo, na celebração admirável de Frei Caneca, mártir da liberdade cujo nome no Rio de Janeiro acabou por designar um famoso presídio. Lúcido quando em quatro linhas devasta a morna Suíça de imoral submissão argentária em “Saudades de Berna”. Reivindicativo quando apresentando o escultor Franz Weissmann, ironiza os informalistas da arte ao passo que o escultor austríaco-carioca redimensiona o espaço, tornando-o “portanto justo”.

Enraizado na riqueza do idioma quando utiliza seus vocábulos clássicos, empoeirados pelo desuso da ignorância da maioria dos que manejam essa língua como se ela possuísse apenas meio milhar de palavras, João Cabral de Melo Neto ressuscita e dá cores e frescor novos a explosões expressivas como “esgalhamento”, “pubescente”, “cautérios”, “treno”, “travejamento”. É toda uma orquestração sonora surpreendente em um poeta predominantemente visual mas que se torna compreensível pela composição arquitetônica de seus textos poéticos.

Revelas mais seria ir além da medida. O leitor ganhou seu presente de Natal antes do dia 25 de dezembro. Como em seu *Morte e Vida Severina*, com o Menino e com a poesia desta qualidade perene fundem-se as datas: é a Páscoa precoce, é a Ressureição de fim de ano com a presença fascinante destes poemas, ou seja, a quitessência da própria cultura brasileira no que ela tem de mais imperecível, sensível e universal.

Este livro comprova a inata insubserviência de Pernambuco, que como Minas Gerais não mede sua superioridade pela quantidade de automóveis, de “progresso” ou poluição. Mais sutil e por isso mais profunda e mais inabalável, ela é feita de uma matéria predominantemente menos material: a massa cinzenta e a sensibilidade, impermeáveis à ferrugem.

Por tudo isso, obrigado, Pernambuco.

Algumas peças do *Museu de Tudo*

21.0.1. “Viagem ao Sahel”

“O sol com suas lâminas,
sua luz matemática,
não cora com bisturi limpo,
faca de ponta, bala exata.
Quando opera a paisagem
opera a machadadas,
e com algum machado cego,

21. *João Cabral rega com poesia a aridez de nossa literatura*

rombudo, de pedra lascada.
A água que tem os dedos líquidos
esquece aqui as finas maneiras:
como aqui vem tão raro,
vem demais e às carreiras.
Deixa por onde opera e passa,
apesar de suas moles sedas,
uma terra estripada
de estupradas canteiras.
Como entender que o vento
que não carrega lixas
possa desse jeito escavar
a chã em que opera cada dia?
Suas mãos, ou o que trazem,
não estão para a vista,
mas fundo esvaziam a paisagem
com suas ferramentas vazias.
Como o tempo, ainda mais sem corpo,
pode trabalhar suas verrumas?
E se seu corpo é nada,
onde é que as dissimula?
Ora, como mais que o vento é oco
e sua carne é de nada, é nula,
não agride a paisagem:
é de dentro que atua.”

21.0.2. “O artista inconfessável”

“Fazer o que seja é inútil.
Não fazer nada é inútil.
Mas entre fazer e não fazer
mais vale o inútil do fazer.
Mas não, fazer para esquecer
que é inútil: nunca o esquecer.
Mas fazer o inútil sabendo
que ele é inútil, e bem sabendo
que é inútil e que seu sentido
não será sequer pressentido,
fazer: porque ele é mais difícil
do que não fazer, e difícil-
mente se poderá dizer
com mais desdém, ou então dizer
mais direto ao leitor Ninguém
que o feito o foi para ninguém.”

21.0.3. “Estátuas jacentes”

“1. Certas parecem dormir
de um sono empedernido
que gelasse seu sangue,
veias de arame rígido;
e que veias de ferro
lhe fossem interno cárcere,
aprisionando o corpo
entre enramadas grades.

2. Outras como que dormem

do sono empedernido
mas não interno, externo,
ou de um sono vestido;
estão como vestidas
de sua morte, emgomadas,
dentro dos seus vestidos
duros, emparedadas.”

21.o.4. “O número quatro”

“O número quatro feito coisa
ou a coisa pelo quatro quadrada,
seja espaço, quadrúpede, mesa,
está racioanal em suas patas;
está plantada, à margem e acima
de tudo o que tentar abalá-la,
imóvel ao vento, terremotos,
no mar maré ou no mar ressaca.
Só o tempo que ama o ímpar instável
pode contra essa coisa ao passá-la:
mas a roda, criatura do tempo,
é uma coisa em quatro, desgastada.”

21.0.5. “Ademir da Guia”

“Ademir impõe seu jogo
o ritmo de chumbo (e o peso),
da lesma, da câmara lenta,
do homem dentro do pesadelo.
Ritmo líquido se infiltrando
no adversário, grosso, de dentro,
impondo-lhe o que ele deseja,
mandando nele, apodrecendo-o.
Ritmo morno, de andar na areia,
de água doente de alagados,
entorpecentes e então atando
o mais irrequieto adversário.”

21.0.6. “Túmulo de Jaime II”

“Jaime, rei de Aragão,
se fez estranha tumba:
da banheira de pórfiro
de uma sultana turca.
Ou pensava que a morte
é mar de espinhos, puas,
e uma barca de pedra
viaja-o mais segura,
ou que a morte é um banho
morno, deliquescente,
e na tumba banheira
se vai mais sensualmente.”

21.0.7. “Pernambuco no mapa”

“Só vai na horizontal
nos mapas em que o mutilaram;
em tudo é vertical:
dos sobrados e bueiros da Mata
até o mandacaru
que dá a vitalícia banana
a todos que do Sul
olham-no do alto da mandância.
Aquela horizontal
é enganosa, está só nos mapas;
não diz de sua história
e muito menos de sua casta.”

21.0.8. “Catecismo de Berceo”

- “1. Fazer com que a palavra leve
pese como a coisa que diga,
para o que isolá-la de entre
o folhudo em que se perdia.
2. Fazer com que a palavra frouxa
ao corpo de sua coisa adira;
fundi-la em coisa, espessa, sólida,
capaz de chocar com a contígua.
3. Não deixar que saliente fale:
sim, obrigá-la à disciplina
de proferir a fala anônima,
comum a todas de uma linha.
4. Nem deixar que a palavra flua

21. João Cabral rega com poesia a aridez de nossa literatura

como o rio que cresce sempre:
canalizar a água sem fim
noutras paralelas, latente.”

21.o.9. “O pernambucano Manuel Bandeira”

“Recifense criado no Rio,
não pôde lavar-se um resíduo:
não o de sotaque, pois falava
num carioca federativo.
Mas certo sotaque do ser,
acre mas não espinhadiço,
que não pôde desaprender
nem com sulistas nem no exílio.”

21.o.10. “O Museu do Tudo”

“Este museu de tudo é museu
como qualquer outro reunido;
como museu, tanto pode ser
caixão de lixo ou arquivo.
Assim, não chega ao vertebrado
que deve estranhar qualquer livro;
é depósito do que aí está,
se fez sem risca ou risco.”

22. Poesia de João Cabral de Melo Neto, com grandeza universal

Jornal da Tarde, 1975-12-06. Aguardando revisão.

“Podeis aprender que o homem
é sempre a melhor medida.
Mais: que a medida do homem
não é a morte mas a vida.”

João Cabral de Melo Neto

Rara, a poesia social de alta qualidade atinge com o pernambucano João Cabral de Melo Neto a grandeza universal de dar ênfase à aventura de viver, mesmo à mínima alegria do viver em contraste com o palavrório retumbante de poemas em que a ideologia trombeteia o advento de um regime paradisíaco que se distancia empre da retórica apregoadada, uma vez instalado no poder. João Cabral de Melo Neto tem a origem de um Euclides da Cunha, de um Ariano Suassuna, de um Graciliano Ramos e de um Guimarães Rosa: a de identificar-se completamente com o que observa. Os retirantes do Nordeste, os jagunços enlouquecidos de Minas Gerais, os fanáticos da revolta de Canudos - todos se tornam indissociáveis de seu autor, que como que adentra em sua miséria mas também em seus mitos, desventuras e esperanças. Para o excelente, sóbrio poeta nordestino, o “vivente” não é apenas a vítima de um regime cruel e sádico nem a demonstração de um gráfico estatístico apavorante sobre a fome do Nordeste. O homem nem se pode dar ao luxo, em seus poemas, de se considerar modestamente um elemento integrante do delicado equilíbrio ecológico entre ele e a fauna, ele e a flora, ele e a terra: a natureza trava com ele um combate multissecular e desigual.

Qual a grande diferença então? A de que o homem, dentro de um sistema econômico feudal, aspira ao ideal do Renascimento de ser o centro e a medida de todas as coisas? Seria banal. João Cabral - e esse aspecto da sua poesia foi negligenciado até hoje, que se saiba -, fiel a seu espírito barroco descarnado de pomposidades, vê no ser humano uma transcendência. A vida pode ser “mofina”, avara, mas o homem por si só representa a esperança. Uma esperança que começa na transformação da sua indigência biológica, e já aponta para uma redenção da dor em termos quase

que místicos, através da pegada humana na caatinga, de uma visão da vida como *ensaio de outra vivência*, plena e menos desgarrada do amor.

Exceto Jorge de Lima, possivelmente nenhum poeta brasileiro - fora os da nova geração de poetas negros - modelou sua visão do mundo tão fundamentalmente no sofrimento do negro. O que é o negro na pirâmide social brasileira? O anônimo, o sem-rostro, aquela multidão andrajosa em que todos os rostos parecem iguais. Por isso a sua observação da natureza é inicialmente quase científica, objetiva, para depois não conseguir ocultar a sua indignada e melancólica pulsação humana:

“(o rio) abre-se em flores
pobres e negras
como negros.
Abre-se numa flora
suja e mais mendiga
como são os mendigos negros.
Abre-se em mangues
de folhas duras e crespos
como um negro.”

Cecília Meireles, em seu irado e eloquente painel o *Romanceiro da Inconfidência*, Mário Chamie e os operários da indústria, Carlos Nejar e os desamparados, espoliados peões do pampa gaúcho criaram uma poesia social pujante: João Cabral de Melo Neto, como todo autêntico grande poeta, não se enrola em bandeiras de qualquer cor para lançar um olhar doloroso, desta vez sobre os bóias-frias do campo, os “cassacos” da zona da lavoura pernambucana. Há aí então a mescla inesperada de uma revolta tolstoyana diante da injustiça social, o refinamento diante do sofrimento que Baudelaire extraiu de suas sinistras e belas flores do Mal e um cântico humilde, *sotto voce*, que pinta os desgraçados sem o pieguismo de considerá-los apenas os “vencidos” de maratonas sociais de cartas já de antemão marcadas, na qual nunca poderão sequer sacar o capital de suas vidas esmigalhadas pelo poder social inabalável.

Tudo participa dessa miserabilidade humana: “Em silêncio,/ o rio carrega sua fecundidade pobre”, “o rio sabia/ daqueles homens sem pêlos/ de suas barbas expostas,/ de seu doloroso cabelo/ de camarão e estopa”. O canavial é um coral anônimo farfalhando ao vento, como os cortadores de cana não têm nada de seu, nem as ferramentas, nem os casebres, nem um nome próprio: a indigência, em seu diálogo infecundo com a natureza, é sempre sem rosto.

Estaganadas como os hospícios, as penitenciárias, asilos, as vidas desnutridas, confusamente conscientes de que alguma coisa lhes está sendo roubada, os bóias-frias, os retirantes, os flagelados da seca ou das inundações do Nordeste não têm trajeto, não têm História com H maiúsculo: semi-existiram.

“O homem,
porque vive,
choca com o que vive
Viver
é ir entre o que vive”

Esses homens e mulheres entorpecidos pela brutalização do trabalho, da avitaminose, da fome entrevivem, vidas fluviais que escorrem como o lodo. No entanto, o sonho, esse motivo obsessivo de João Cabral de Melo Neto, aflora sempre, às vezes como conflito com a realidade que o trucidava;

“Como é muito mais espesso
o sangue de um homem
do que o sonho de um homem”

Frequentemente, porém, o sonho desponta como aposta no futuro: a imagem final do *Auto da Morte e Vida Severina* em que todos parecem ajoelhar-se diante de uma manjedoura humílima, testemunhando nascer uma renovada esperança, nessa absurda persistência do sonho eternamente adiado:

“E não há melhor resposta
do que o espetáculo da vida
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida,
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina”.

Mesmo nesta sua obra-prima, dentre tantas outras que lapidou, o poeta se exaure diante da insuficiência das palavras não apenas para mudar circunstâncias concretas mas apenas descrevê-las, como Carlos Drummond de Andrade, renitente, retoma o verso sem deixar de reconhecer que “lutar com palavras/ é a luta mais vã”. Para o nordestino, com igual cansada sagacidade e fina sabedoria:

“É difícil defender, só com palavras, a vida”.

Nesta antologia que a Editora Global lançou agora de parte da poesia de João Cabral de Melo Neto é óbvio que qualquer leitor relutará em aceitar a denominação autoritária de “melhores poemas”. Como, se dentre eles falta o maravilhoso, seco senso de humor de João Cabral, que irrompe na originalidade do poema dedicado à aspirina que toma diariamente para livrar-se de uma pontual e imemorial dor de cabeça?

“Claramente: o mais prático dos sóis, o sol de um comprimido de aspirina: de emprego fácil, portátil e barato, compacto de sol na lápide de sucinto sol imune às leis da metereologia prefigura o clima onde ele faz viver e o cartesiano de tudo nesse clima...”

Faz falta também a pitada de graça e sensibilidade de “Claros Varones”, com versos perfeitos como:

“O administrador José Ferreira
vestia a mais branca limpeza:
rara, naquele meio
de bagaceira e eito.
Ainda hoje, de roupa branca
chega na porta da lembrança:
e o branco do brim forte
outros traços dissolve.
Tanto encandeia a roupa branca
que nem deixa ver a alma mansa,
que passa a simples pea
de roupa branca, interna.
Semanas, Severino Borges
vivia estreito qual num pote.”

Tampouco nos parece servir a qualquer propósito fornecer ao leitor apenas excertos do *Auto do Frade*, dedicado ao mártir Frei Caneca, já que esses fragmentos esparsos e sem nexos, escolhidos pelo selecionador, desfiguram o afresco do poema em seu desdobramento épico e latejante de uma emoção calada pela visão intelectual dos acontecimentos humanos que se cristaliza nessa síntese esplêndida de João Cabral de Melo Neto. O poeta preocupado com a arquitetura, com Brasília, com poetas franceses modernos, com pintores cubistas como Juan Gris ou com a paisagem hirsuta da Andaluzia fica, nesta antologia, apequenado. Possivelmente a ênfase que se quis dar, e se deu efetivamente, foi apenas, ou pelo menos com maior insistência, à parte poética de João Cabral que se preocupa fundamentalmente com os fenômenos sociais. Aí, sim, o leitor pode encontrar *uma das facetas* - mas não a única - deste poeta na realidade múltiplo, culto, de um regional - a miséria - que abrange o universal de 3/4 da Humanidade contemporânea.

Pelos escassos exemplos dos trechos de poemas irônicos, “Dois Paramentos” destinados a senadores retóricos a perorar sem fim sobre “a tragédia da seca nordestina” ou com partitura especificada “com sotaque sulista” ou “sotaque nordestino”, o leitor já intui que o poeta não se rebaixa a zombar dos que lucram com a indústria da seca no polígono que assola: seria pouco demais. Não: ele traça todo um cântico comovente, solene sobre a modéstia dos cemitérios onde se enterram os trabalhadores do campo: um *Kadish* noturno, minucioso, arrebatador e deum sofrimento hoje já cinicamente brasileiro:

“O cassaco de engenho
quando o carregam morto:
é um caixão vazio
metido dentro do outro.”

Um mérito insuspeitado, para os dias que correm, se extrai ainda desta antologia de soberba, de superior poesia social: a noção de qualidade, a aferição de talento. Basta o leitor ter conhecimento dos, digamos, versos que Ferreira Gullar dedicou não se sabe se à múmia de Lenin, inconscientemente, mas especificamente ao Partido Comunista Brasileiro (com música de Sueli Costa), intitulados Canção do PCB e que sucintamente dizem:

“Sou um homem comum
De carne e de memória
Sou um homem comum
E a minha história
Não se distingue de qualquer um
Por isso mesmo é urgente que se diga
Que o latifúndio está aí matando.
Agora mesmo enquanto canto esta cantiga.

Agora mesmo enquanto cruzo esta avenida,
E as multinacionais nos vão levando
A bolsa e a vida”

Até o final patético de indigência metafórica:

“Somos eu e você homens comuns,
Mas não estamos sós, somos milhões
E podemos formar uma muralha
Com nosso peito
De sonho e margarida”
Ou seria com nosso muro de afeganes e Gulag?

Sem precisar apoiar-se em grandes poetas (não estamos sós já afirmava John Donne ao consignar que nenhum homem é uma ilha, nem em poetas desiguais, o Brecht que advertia que só sorri quem não sabe a verdade, matriz desta avenida cruzada, não precisando jamais, em um só verso, dizer “Coma-se o pão da solidariedade/ Beba-se o vinho do socialismo... E que o homem... seja noivo da felicidade (sic!)”. João Cabral de Melo Neto com uma linha, quatro, cinco palavras desenha todo um Inferno do qual, felizmente, foi banida a mediocridade. Ou quem sabe um Inferno imperfeito, pois a mediocridade é uma forma de crueldade e o limbo da autenticidade? A sua, sim, é uma poesia espessa, inesquecível commo o rio e o real que faz desfilar em seus poemas:

“Espesso,
porque é mais espessa
a vida que se luta
cada dia”.

Parte X.

Mário Chamie

23. Um poeta como os gregos queriam: profetizando o futuro, observando o presente

Jornal da Tarde, 1978-03-04. Aguardando revisão.

Um incêndio de ira e denúncia percorre os poemas vibráteis de Mário Chamie, criados com mestria crescente, nos últimos 22 anos de sua presença poética constante e enfeixados em *Objeto Selvagem, poesia completa* (Edições Quíron).

Funda e dolorosamente social, a sua poesia é uma destilação racional sobre a exploração do trabalho no campo e na cidade, sem no entanto aderir aos espantalhos dos jargões encanecidos de Marx. Ao contrário: numa posição diametralmente oposta à da poesia “empenhada” que quase sempre coloca no mesmo monte de penhores o talento, a sua é uma reflexão poética sobre a despersonalização monstruosa de milhões de seres humanos deglutidos pela lavoura e pela indústria. Talvez por meditar - embora com ira e ironia - sobre a exploração da massa humana trabalhadora e recorrer a recursos verbais requintados e difíceis é que a sua poesia não foi adotada como bandeira fácil daquela parte da Esquerda que se obstina em não pensar, contentando-se com o ópio dos lemas já vindos “de cima”, da cúpula partidária monolítica, e sua aceitação sem pestanejar. Além desse estorvo insuperável da racionalização, a sua poesia não é imediata, cheia de estribilhos facilmente decoráveis e passáveis de serem transformados em polpa propagandística. Pois a Esquerda stalinista, predominante no Brasil, com sua atitude elitista prefere rebaixar o nível cultural do povo - esta palavra tão enxovalhada pelo abuso - em vez de acreditar nas potencialidades de sensibilidades e inteligência dos desvalidos, a quem estão proibidos elocubrações que não passem do nível da cartilha revolucionária, antes de instalado o Monólito do poder, ou ao róseo breviário da mentira “realista socialista” depois de tomado o poder totalitário.

Só a relativa “dificuldade” da poesia de Mário Chamie explica seu trânsito cheio de estorvos pelo caminho de sua divulgação rarefeita entre nós. O poeta, este está sempre demonstrando sua efetiva participação pela conscientização do embuste em que vivemos em nosso páleo-Capitalismo. Sábio, ele não apresenta soluções sócioeconômicas mas opta sempre, com comoção, pelos marginalizados e não hesita em desmascarar, minuciosamente, todos os fios da malha em que estamos envolvidos, a túnica flamejante do embuste em que estamos mergulhados.

Precomente, assim, já em 1955 ele apresenta ao leitor, com dramaticidade intensa, no poema “Sonho no Campo” a “lavoura do medo com seus trabalhadores,”fantasmas de palha e gesso avançam contra seus vultos/ num horizonte de espelhos” e sua conclusão lúcida e desassombrosa:

“- O homem perde seu fruto nesta lavoura de ausência”

Na época contemporânea, em que vários compositores como Chico Buarque de Holanda e letristas como Aldir Blanc trouxeram para temas de marchas-ranchos o sofrimento mudo dos “bóias-frias”, poderia parecer a quem percorresse levianamente a poesia surgida no Brasil nos últimos vinte anos que no plano erudito só João Cabral de Melo Neto com sua monumental polifonia da miséria nordestina focaliza os problemas éticos da nossa pirâmide social. Mas em poema, esta coletânea marcante pela sua originalidade e pelo seu vigor poético, vem demonstrar que Mário Chamie encarniadamente vem tecendo seu dizer lírico com a própria substância a consciência humana diante do aviltamento alheio. É eloquente a série de versos intitulados “Lavradores Fantasmas” em que as metáforas começam com a equiparação dos trabalhadores do campo com animais: “Por bichos não os entendo/ Se dormem em jaula ou cerca” para logo distinguirem entre aqueles “fantasmas de paina e pedra”: “Mais por irmãos os advinho/ entre os pastos de seus passos/ pelo verde dos caminhos/ que as invernadas do medo/ apagam sem mais segredo.” E irmanarem o homem, marginalizado de sua realização roubada, com o mineral:

“Sonâmbulos, a vista os vê pesadelo de chumbo pesado e sem rumo” e com as feras a receberem fraternalmente aqueles “espantalhos atrás do destino”.

Sensível igualmente às tragédias individuais, o poeta em “Nobreza de Hermógenes” emociona o leitor sem recorrer a imagens sentimentais, optando, ao contrário, por uma drommondiana economia de meios verbais para exprimir a dor da perda, da ilusão, da demência. São os personagens indistintos, João, Alcebiades, André, que perpassam pela História como pequenas nódoas inconsequentes nos grandes movimentos coletivos mas que o poeta, assumindo a condição de cada um, assinala com timbre elegíaco: “João não conhecia a perda,/ o pavor do povo sob a força,/ a luta de classes, a praga da roça,/ o ressentimento justo da fraqueza. É a fase que se poderia encarar como afim do poema” E agora, José?” de Carlos Drummond de Andrade e que os versos de Chamie cifram lapidarmente com a noção lúcida:

“O homem da rua caminha em nós”. É o período da sua poesia em que o poeta, coração da estrutura social, bate no mesmo ritmo das pulsações da gangrena social da espoliação:

“Nas vastas galerias de sombras, o pesadelo pesado do povo pesa seu sono de chumbo, dorme em seu leito de escombros”. Enredado no dizer, ele se revolta contra a imobilidade e impotência aparentes do dizer ainda que poético: “Falar não salva o homem”, eco hoje da conclusão drommondiana de que “lutar com palavras é a luta mais vã”. Calar seria melhor? A resposta parece ser uma pausa, reunida em *Os Rodízios* e que, a nosso ver, constituem a parte fraca da poesia de Mário Chamie, quando ele envereda por experiências de poesia amorosa de raiz por vezes ovidiana mas de resultados nitidamente inferiores: “A fala devora o ócio, mulher minha. Toca-nos/ o céu enjoado de sermos a espécie que o solo, sob, devora”. Se essa parte da sua vasta criação poética não nos convence com o seu *carpe diem* artificial e seus recursos nem sempre compensadores, como o de decompor palavras como *opus* em “ó pus!”, tampouco ajuda a inejar novos valores no poema o recurso de uma visão gráfica da pirâmide em forma piramidal no poema *à la caligramme* de Apollinaire. A nós essa incursão no afetivo, no lúbrico, no erudito das citações latinas nos parece menor, claramente inapta para figurar ao lado das colunas que sustentam a grandeza da realização poética de Mário Chamie, o seu humus telúrico de inspiração: a conotação social.

23. *Um poeta como os gregos queriam: profetizando o futuro, observando o presente*

Como recurso constante, o poeta decompõe as palavras, elaborando toda uma tessitura semântica e poética, por exemplo, sobre a palavra “Lavrador”, separada em seus componentes “Lavra dor”. Em sua ida ao campo o poeta recobre o vício e o ardor iniciais e adquire concisão marmórea de um poema de Ungaretti ou de Montale no poema bucólico que parte do dado auditivo de uma “cabra balindo” (página 169) para chegar, por uma série de circunvoluções rigorosas, à percepção aguda de “A paz: que ao homem (o só)/ consome”.

Com “Enterro” essa visão nada idílica da realidade do interior do Brasil atinge a orquestração de um réquiem coedo e conciso para o homem do campo, aquele “um antes mal: o homem” que se desfaz no agasalho da terra, espantado comungando com a serra natal, cera consumida pela exaustão do trabalho mísero, a morte um indecifrável “um laço nó/ na treva”. Com alguns, raros, titubeios de gosto ao aderir a uma formulação demasiado fácil como as terminações de cantos com um linguajar que se quer popular mas que nos parece resultar em mero artifício (as frases forçadas “entre seu santo que não sei não” ou “entre seus cornos que só tais são” ou ainda “entre seu talho que não dói não” de evidente gratuidade), Mário Chamie atinge, no entanto, de poema em poema um domínio técnico cada vez maior de seu material devassado cuidadosamente. É o caso de “Safrá” em que a linguagem acessível se casa magnificamente com a pujança da denúncia social:

“Um gesto e peneira
farelo
comido
à mesa comunga,
senhor, a fome
maior
parceira do homem:
Um rastro e a rasteira:
Que safrá
Safada
À mesa
À mesa evapora,
Senhor, a renda
Maior
Parceira da venda”

Todavia, é com os poemas alinhados na reunião intitulada *Indústria* que Mário Chamie atinge um dos mais altos pontos da poesia brasileira contemporânea, se não o mais alto, entre todos os poetas surgidos na geração pós-drummondiana, cronologicamente.

23. *Um poeta como os gregos queriam: profetizando o futuro, observando o presente*

É ao examinar a patologia urbana que o poeta paulista consegue superar a si mesmo, forando para isso neologismos de absoluta eficácia verbal como “a engernagem trustbando” ou “o vaticano polipapa” ou “a notícia cemistério” ou o extraordinário “na onupresena da farsa”, que integram o poema “Na manchete do dia”. Uma dose maior de ironia se insinua até nos títulos zombeteiros - “A Falta de Energia Elétrica ara Mágoa da Indústria Técnica” - para fustigar e pôr a nu os desníveis entre as reais necessidades concretas e imediatas do povo e a cosmetologia de uma indústria vinda de fora e a despear esmaltes de unha nos pratos raquiticos de comida da massa trabalhadora. O aspecto novo, renovado, da indústria, se espelha também nos recursos gráficos, chegando em “Movimento Hidráulico” a coincidir com os poemas simultâneos de Octávio Paz, de leitura horizontal e vertical de resultados poéticos diferentes. Como nova é a maneira de se encarar o salário mínimo como recompensa para a suposta infantilidade mental do povo digna, portanto, apenas de um “salário menino”, incapaz de solucionar suas necessidades de adulto.

O que dá aos poemas de Mário Chamie uma grandeza de todo incomparável aos versos-slogans da Esquerda engajada mas parálitica de talento é sua renúncia consciente a qualquer pregação partidária. Ele revolve as camadas de miséria com a cautela de um arqueólogo aprofundando-se em eras já ultrapassadas da história da humanidade e está sempre, lealmente, ao lado dos espoliados, das vítimas do engodo, mas não preconiza um ideário cubano, nem soviético nem chinês para a solução dessa esclerose múltipla do corpo social brasileiro. É uma rara interpenetração de intelecto e compaixão fraterna, sem nenhuma atitude personalista, que distingue “Indústria”. Como um cientista que enumera as deformações causadas por um vírus devastador do organismo humano, ele aponta sem hesitação todos os sintomas: “na era tecnológica/ a paciência da história em jogo, a inconsciência do povo... o braço operário, mecânica da cera/ na era do jato... o povo come a escória da história no poço... o povo come barato, o povo como o osso da hora: o seu boato beato... o povo de quatro”.

Numa escalada de diagnósticos contundentes e certos, analisa os principais ramos da atividade manufatureira para desmascarar a tramóia em cada um deles: a mulher que passa a ferro sua calma nega suas possibilidades malbaratadas nas “lides domésticas”, a geladeira é a anestesia, refrigério da dor ou o pavor em conserva, o pavor da fome, a provisão precária. Igualmente, se Helenas Rubinsteins com suas loções para a pele, para as mãos e todo seu ritual de beleza não ocultam “o hálito da pobreza na boca”. A indústria farmacêutica fornece, em suas esteiras rolantes e a preços cada vez mais inflacionados, “para a plebe sem remédio/ uma febre de analgésicos” assim como o depauperamento parece se esconde sob a forma de “investimento na artéria da miséria o povo/ sofrimento” e os supermercados mantêm “o supermercado preço/ o supermercado negro” já que o sentimento é um dado anacrônico na era cibernética.

A indústria relojoeira se alça a alturas de cogitações metafísicas sobre o efêmero do tempo transformado em tempo de espera e tempo morto para os que o veem escoar no pulso ou na parede sem qualquer esperança de libertação da malha em que caíram para sobreviver. Numa dissecação identicamente microscópica, Mário Chamie entrevê no motorista de caminhão “a pobreza por suicídio/ a riqueza por veículo”, “na direção da pobreza/ um caminhão por empresa” e “o caminhão com fatura/ população sem fartura” para desaguar na constatação melancólica e agônica:

“A fatura do transporte: riqueza

23. *Um poeta como os gregos queriam: profetizando o futuro, observando o presente*

A fartura da morte: pobreza

Contra o consumo de posto em posto

O povo sem rumo de osso em osso

Com o veículo suicida sobre a pista

A pobreza da morte motorista”.

Iconoclasta de falsos ídolos, o poeta fustiga os novos mercadores do Templo, os publicitários e sua “peçonha subliminar” do supérfluo ou do cancerígeno do fumo até a poluição de mentes que a publicidade traz com suas mensagens mendazes, como também destrói os mitos da televisão (“a gente na almofada a mensagem e sua fada”) em que ele arma um sutil jogo de palavras entre “o vidro transparência” e a “a consciência no vídeo”.

Seria impossível aqui esmiuçar mais ainda todas as riquezas que a poesia dolorosa de Mário Chamie traz à avaliação do leitor. Elas seriam irremediavelmente pessimistas, niilistas mesmo se não deixassem entrever o convívio humano, se não abrissem frestas areajadoras para uma visão democrática alheia a todas as ditaduras, inclusive a do proletariado.

Seria uma poesia menor se se detivesse no mensurável ou exorbitasse para o terreno das soluções mágicas dos paraísos “socialistas” como antídoto para os males do subdesenvolvimento. Felizmente, ela se caracteriza por seu humanismo, por sua - não há outro termo - desvairada crença no ser humano e na sua mutação, sua vocação incoercível para a liberdade.

Planoplenário, esse vastíssimo díptico em que se defrontam os Cidadãos e os Poderes, reforça essa visão e essa fé no ser humano. É verdade que esse longo e por vezes fascinante poema longo, uma espécie de eopéia em torno do jogo do poder, abrange já latitudes muito mais amplas do que os poemas da fase inicial: “O Plano deste plenário se situa em qualquer lugar da realidade onde isto seja possível” - o que abarca no mínimo 116 nações do globo em que são feridos a democracia, os direitos humanos, a liberdade em suas formas plurais. Muitas vezes essa esperança, sufocada pela realidade do mundo de terror, sequestro e guerras do século XX, esmorece e o homem é visto indefeso e só. “Com certeza:/ para a pobre palavra solidão/ a solidão da palavra: homem”. Muitas vezes é a castração da palavra pela censura, da União Soviética ao Chile, que induz ao silêncio, como no final kafkeano de “Planoplenário” em que “os decretos saem pelas fendas das gavetas, estão de língua suspensa, físgam o transeunte” e se apela para o silêncio prudente:

“A tenaz deste alicate

mói a pedra da palavra

na hora do nosso alarde

na boca sem comentário

do plano deste plenário”.

Mário Chamie, com este livro, é a grande voz poética brasileira deste final de século, apesar das desigualdades assinaladas da sua tessitura poética. A ele coube a tarefa que os gregos antigos circunscreviam aos poetas: profetizar o futuro sem fechar os olhos para o hoje instigante e vivo.

23. *Um poeta como os gregos queriam: profetizando o futuro, observando o presente*

Só precariamente *Objeto Selvagem* pode ter o título de “poesia completa” pois o poeta está em plena maturação de seu ofício. Pela exemplaridade do seu rigor racional, pela contagiante emoção que anima seus poemas, por não rebaixar a poesia social a um ABC repetitivo para débeis mentais mas, longe disso, insuflando-lhe um requinte que só parecerá hermético aos indolentes e aos incultos, ele prestou a maior homenagem antidemagógica que um poeta pode prestar ao povo: restituir-lhe a esperança sem renunciar ao amor e ao respeito profundo que o povo nos inculte.

24. Mário Chamie. Meditações sobre a falta de liberdade

Jornal da Tarde, 1986-04-12. Aguardando revisão.

Afinal, nenhum dos poetas oficiais de qualquer esquerda irrompeu, neste Brasil pós-1964, com a veemência lúcida e o dizer patético e eloquente deste mais recente livro de Mário Chamie. *A Quinta Parede*, Editora Nova Fronteira, enfeixa em suas sóbrias 154 páginas uma das mais cristalinas e apavorantes meditações poéticas sobre a falta de liberdade. Neste país em que se esquece a tesoura da censura Buzaid-Falcão, como se deixa impune um ex-ministro da Justiça como Abi-Ackel, os poemas aqui contidos falam com uma linguagem incendiada de escárnio e ódio paradoxalmente sereno, de um longo período de falta de liberdade. Sem pretender fazer uma poesia “engajada”, Mário Chamie no entanto se revela, íntegra e integralmente como um secreto guardião da palavra. Proibida, mutilada sussurrada, sufocada, a palavra varou a noite, luta ainda contra os obscurantismos soezes, e o poeta não a celebra como se fosse um réquiem: não, é com cólera que ele a resgata dos porões dos gritos, do sangue e da morte:

“Mesmo que seja
esta palavra
o visgo e o cuspo
que seca e mata,
cuspo o ferro e a baba,
atrozes balas
de minha mira
na ponta de vossa ira.”

Assumindo uma dimensão dramática, personagens se alternam no falar, como o Sacerdote, o Analista, o Operário, o Soldado; na maioria das vezes se opõem a um pano de fundo viscoso, vil, o dos “conchavos viscerais”, da “Pátria dos Costumes”, que simbolizam a imobilidade, a Inquisição, a interdição do exercício da inteligência e da própria meditação que precede a criação artística ou científica. O autor consegue momentos de rara comoção quando se desarma a si mesmo e se revela numa estrutura plural:

“Os outros que eu sou”, rompendo a muralha da separação entre um ser humano e outro e erguendo em seu lugar, ao contrário, uma sólida corrente de solidariedade.

Mesmo a concisão das parcas frases do primeiro monólogo do Sacerdote, por exemplo, já emociona pelo recalque de qualquer palpitação vital, verídica, nessa figura que se aprisiona na submissão, surdo à sua própria consciência:

“Recebo o sopro, o ruído de folhas novas

e o bafo do velho testamento.

Folheio o drama do tempo:

deixo os cabelos crescerem sobre a tonsura.

Raspo a barba do desejo

na lâmina desta censura.”

O Tempo e suas mudanças culturais, políticas, sociais e de costumes desempenham um papel crucial para cada personagem e para as próprias tradições que se querem perpetuar como forças dominantes. Assim, se ao religioso cabia, na belíssima metáfora, apenas não se imiscuir e “folhear o drama do tempo”, para o Analista, naquele que talvez seja o mais perfeito poema desta coletânea, “o tempo é meu paciente”. E aqui as imagens adquirem um significado pungente, ainda latejante em nossa memória: o paciente não é um neurótico a despejar angústias e traumas em algum divã freudiano, reichiano, junguiano; ele é, no sentido da sua raiz latina original, o *patiens*, isto é, *aquele que sofre*. Que sofre a tortura da dilaceração membro a membro, na medonha confusão de carne e humano sentimento:

“Cortei o seu corpo

em mil pedaços

e me contemplo

em seu regaço.”

Paciente e analista, torturado e algoz imbicados na massa amorfa em que o horror não se distingue mais da fria autópsia ou da douda vivisseção:

“Havia o vermelho

do sangue

em cada osso.”

Até a verificação derradeira em que a pasta dos nervos se revela pelo que é: a somatização de sentimentos humanos sempre disfarçados ou recusados.

“... Era o vermelho do susto

e da mágoa em seu refúgio”

Será inútil sonhar com um convívio da justiça com a liberdade? O jogo é de antemão de cartas marcadas e portanto invencível? A “Pátria dos Costumes”, sábia, maquiavélica, monstruosa em

seu desejo de imutabilidade sob a aparência de metamorfose retórica se limita a pedir pouco e tudo:

“Peço-vos a baba do cão
que não se sabe preso.”

Mas de que serviria o poeta, áuspice dos acontecimentos futuros conhecedor do significado secreto da época, essa que é uma das mil faces do tempo, se ele não guardasse também a lembrança do que foi e que não pôde ser dito então e que tem de ser evocado agora?

“Para o que for e o que foi
não vos lembro o medo do passado
a fúria da tortura
que se embaa nos olhos
do afogado...”

E o que assegura o poeta: a docilidade? O conhecimento das regras de um jogo de embustes? O poeta, desassombradamente, é o que traz ânimo a todos que duvidam ou se entregaram à inércia da desistência diante de qualquer veleidade de alteração:

“Ao contrário
eu vos digo sim
do fundo deste naufrágio”

Torna-se rica a interpretação destes poemas se se altera a ordem em que são lidos e se as falas do Analista ou do Sacerdote passam a estar alinhadas, saltando páginas. Assim, quando na sua auscultação do morto-vivo o estudioso das alma constata: “Toquei a mancha do soco/ na boca do meu estômago”, em seguida sua análise se aprofunda: se “corria o rio seco/ dos coágulos”, esse era o mapa de uma geografia do horror:

“Eram feridas
as ihas do arquipélago.
Tomei ao largo o barco
do meu exame.
Mortas abelhas do medo
formavam o meu enxame.”

E mais adiante, em outros versos, a sua anatomia será, cada vez mais nitidamente, uma identificação inextricável entre quem sobre e quem contempla. Atingindo um dos ápices de sua criação poética nesse longo e coerente itinerário de poesia cosida junto às entranhas do social ou, em outros termos, do próximo, Mário Chamie faz o Analista dizer:

“Desci com olhos de águia
no vácuo do coração.

.....

Percebi que lendo eu lia
com meus olhos de morcego
vosso cego alfabeto
pelo avesso de meu texto.
Eram ruínas de letras
com seus sóis de despropósitos...”

Até o reconhecimento derradeiro de que nem os corpos se distinguem mais um do outro:

“Nem o baixo desse relevo
Vinha à tona do meu corpo
Se o meu corpo era o seu todo”.

O Tempo e a Palavra Proibida são também ritmos desse canto: eles é que impõem aos personagens e a seus contendores da inércia impune e exporadora momentos mais ou menos lentos, de maior reflexão ou de afrouxamento da interiorização muda. Quem observa se contagia dessas premissas, o passar do tempo e a prisão ou liberdade das palavras. Usando uma linguagem dura, onomatopaica, voluntariamente rígida e cacofônica, o Analista nota que:

“Um marulho de pedregulhos
triturava esse idioma.
Com garatujas de lesma,
pus pedras em minha boca,
formigas em minha língua
para o murmúrio das sílabas.”

Explodindo a declaração fundamental, o sol negro dos tempos silentes:

“Eu era o tempo sem palavras”.

Essa suprema desumanização, a fase do não, é idêntica a um deserto sem oásis: sem a palavra dita nem gravada em hieróglifos nem no mármore, a proibição se estende sem fronteiras: do sexo à comunicação entre uma pessoa e outra, do conhecimento aos argumentos. Os donos da imutabilidade conseguem transformar as vísceras das coisas: o côncavo vira convexo, o que é necessário é “o sossego na assembléia do infortúnio sem desavença”. Que o povo sem pão lamba as feridas e se dê por contente. Esta é a palavra final dos tempos que ocorrem e dos tempos de

ontem? Mas a palavra do poeta não tinha sido, absurdamente, de alento? Sim, os dois versos finais enveredam pela mesma loucura que violenta a lógica:

“e eu ruminava o discurso
das esperanças do mundo.”

Contra a sabedoria cautelosa do *status quo* a insanidade de uma esperança aos frangalhos e desprovida de retórica, mas uma esperança que penetrou a medula dos que sofrem e esperam, traídos, adulados, enganados, esperam.

Mais até do que em sua obra anterior *Plenoplénário*, Mário Chamie amplia com mais engenho semelhante a um vasto painel vivo, com a palpitação humana, solidária de *Lavra Lavra Lavra* e *Indústria*.

Creio que certas soluções, a meu ver fáceis, não empanam esse afresco soberbo em sua totalidade, como os versos descartáveis pelo insistente e vazio jogo de palavras que representam dentro de um longo poema épico como na realidade é esta *Quinta Pareda*:

“Na divisa
que me intimida
não duvido
da tua dúvida
nem divido
a nossa dívida
já dividida”.

São, parece-me, adiposidades podáveis, senões de um poeta que com força crescente se afirma, a cada livro, como um dos poetas que mais soberanamente aliam a emoção da denúncia social à percuciente análise intelectual das estruturas econômicas que nos dominam. Seria injusto não reconhecer também, abertamente, que estes poemas denunciam, simultaneamente, os totalitarismos de esquerda ou direita, sem adotarem nunca uma posição morna, em cima do muro. Como os poetas renascentistas de um mundo tumultuado de terras por descobrir, o poeta brasileiro aqui, mais uma vez, se antecipa a um porvir que só aos vates é dado divisar: nas palavras de Shelley: “os poetas são os desconhecidos legisladores da humanidade.”

Parte XI.

Carlos Nejar

25. Amoroso, elegíaco, meditativo, social, épico: Carlos Nejar

Jornal da Tarde, 1978-07-08. Aguardando revisão.

“E, contudo, uma meditação suficiente e persistente chega à convicção: a metafísica jamais proporciona, por sua essência, ao habitar humano a possibilidade de se estabelece propriamente na paragem, isto é: na essência do esquecimento do ser. É por isso que o pensamento e a poesia devem retornar lá, onde, de certo modo, já tinham sempre estado... Chegamos tarde demais para os Deuses e cedo demais para o Ser. Cujo rosto iniciado é o ser humano.”

Martin Heidegger em *Sobre o Problema do Ser e Aus der Erfahrung des Denkens*.

Raramente um poeta atinge, no meio da sua trajetória criadora, o crisol em que convergem todos os matizes do seu prisma lírico. Carlos Nejar, que iniciou a publicação de seus livros há quase 20 anos, com *Sêlesis*, chega agora ao cadinho em que se somam, acrescidas, todas as suas potencialidades poéticas.

A variedade de temas - amoroso, elegíaco, meditativo, social, místico, épico - não significa dispersão, mas domínio seguro de um sopro poético que de livro para livro se adensa e refina. Carlos Nejar tem assim a singularidade, entre todos os poetas novos do Brasil, de enfeixar uma pletora de elementos que impedem que seu canto se torne monocórdio. Ele é o único poeta cronologicamente posterior a Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto a ter um espectro poético múltiplo na sua indagação filosófica multifacetada do ser humano atado a suas peias sociais e temporais, mas capaz de ultrapassar essas barreiras físicas pela inquietação metafísica de uma busca espiritual do significado heideggeriano de estar no mundo.

Chapéu das Estações retoma, assim, muitos dos elementos de inspiração mágica do poeta gaúcho e os aprofunda numa dimensão de inquirição coerente e multifacetada. É surpreendente, portanto, averiguar que Carlos Nejar é um marcante e candente poeta social, sem aderir a um ideário partidário pré-estabelecido e, talvez por isso mesmo, capaz de ferir com brasa viva as feridas sociais brasileiras. Sem jamais descer ao farisaísmo espúrio de uma pregação “engajada”, ele sobrepõe - caso sumamente raro na poesia que se faz hoje no Brasil - à mensagem um ingrediente - o talento - ausente de quase todos os poetas que se autoproclamam “arautos da Esquerda”. Por isso sua voz é sincera, vibrante e capaz de contagiar o leitor em sua concisão viril e nunca panfletária. Todos os partos da “poesia comprometida” do Brasil foram impotentes para fazer jorrar versos de

tal veemência, ao mesmo tempo poética e social, como os que formam o poema intitulado “O Povo”:

“O povo
a ribeira do sangue.
Coração, arcaico regimento.
Avanço das tropas
sob o vento.
Nos sentamos
na tora de um milênio.
A história
nos molha, nos invade
com sua língua precária.
Descansamos o fardo, a mão
na dança de um pensamento.
Nos sentamos
à soleira do sangue.
De que norte ou aragem,
começamos a vida?”

Esta síntese, vigorosa e despojada de qualquer retórica rançosa e altissonante, dá seguimento a uma preocupação nuclear do poeta: em *Canga* (1971), principalmente, a dor da injustiça social se refletira na biografia dolorida de Jesualdo Montes, o irmão gaúcho dos miseráveis da área rural nordestina de *Morte e Vida Severina* e *Cão Sem Plumas*, do magnífico poeta de denúncia lapidar da exploração aviltante dos Severinos massacrados pelo poder deformado. “O Povo” é um Réquiem coletivo pelos Jesualdos individuais, que o poeta já amortilhara em suas esplêndidas metáforas em que a dor é comparada a um colorido e agônico:

“A dor não se retrai e anda sem pés,
aonde? Está aqui, ali,
soberba como um touro
Na praça, no país,
Entre fuzis”

Assim como o anonimato dos Severinos massacrados em Pernambuco o torna apenas um dado estatístico a mais a ser registrado pelos sobreviventes Jesualdo Montes é a célula inicial dessa

tragédia de um povo ue eclode agora no último livro, o peão ignorante e sufocado pela miséria a quem o poeta indagara, lúcido:

“Onde tua janela, Jesualdo,

o retrato?

Quem costurou a tua fome

e os botões do casaco?

... secaram o corpo

que o sangue reveste;

Secaram o corpo,

A ideia não secam.”

O admirável poeta não se cinge a incorporar os seres deslocados e manifestos à sua paisagem evocativa. Nos versos de *Nossa Pátria*, é a própria condição efêmera do homem que amplia a dor do estar-no-mundo: os arreios e o feudalismo que atavam Jesualdo aos pampas, inexoravelmente, são o estigma de uma coisificação do ser humano, jungido a outros que o dominam. Mas recentemente o poeta viu mais abrangentemente: todos os condicionamentos sociais são os microcosmos de uma antevisão maior. Sem alijar-se da luta pela justiça social, ele se desenlaça das contingências cerceadoras: “Nossa Pátria, o tempo... Nossa Pátria:/ andar à margem/ com o chapéu das estações/ e nenhuma bagagem”.

“Não temos idade. Temos

hábitos, percalços, botas

de calendas engolidas.

um gibão de sementes

na palavra.”

A palavra que nomeia, a palavra que traduz, a palavra que semeia - estas são a munição do poeta, seu mapa será rastreado pelo satélite, bússola e sismógrafo da palavra. Decifração humana do Cosmos. E a palavra é a antecâmara do conhecimento. Caraceristicamente, Carlos Nejar aproxima-se da lição de Platão de um conhecimento prévio da vida que o ser humano teria: a existência é lembrança e o nome é código, é a memória o catalisador de todas as ações humanas:

“Comemos

a laranja do nome

o miolo do nome.

Vivemos

com a pólvora

do nome. Matamos, ferinos, oxidamos
com a lâmina do nome. Do abdômen do nome
fluía o sangue do nome.
O processo do nome.
A infância do nome
a nênia.”

O nome, labirinto, senha, trombete do Juízo Final, vai sendo reconhecido como a matriz da política, da religião, da especulação filosófica, das leis, até chegar à Origem: “Acordão celestial do nome.” O verbo bíblico está no princípio do Homem e é também seu meio e seu fim. De social e telúrica, a palavra poética passa a desfiar o novelo de uma entelêquia que desemboca em Deus. Místico, Carlos Nejar, em degraus cada vez mais altos de revelação do Desconhecido, reconhece com Plotino que “pode a alma ser bússola” E parte para um das mais soberbas e admiráveis Epifanias poéticas do mundo contemporâneo, não só no limite da língua portuguesa mas no âmbito mais amplo da poesia ocidental, com o coral deflagrado com a primeira frase do seu majestoso poema “A Chuva do Velho Testamento”:

“Encontrei a alma
Na infância.”

O fio da meada capaz de sair do labirinto meramente humano é a inocência, que os grandes poetas românticos alemães e ingleses celebraram desde a imortal ode de Wordsworth à imortalidade pressentida na infância até a cisão entre inocência e experiência cantada por Blake em suas *Songs of Innocence* e *Songs of Experience*. A infância, sinônimo deslumbrante de alma, é a intuição central, pristina, que o conhecimento não abate:

“Quis possuir a alma
Como se um arado empurrasse
Na saga deste instante
O corpo amado
Paa o corpo amante.”

Com acentos do Velho Testamento e de Dionísio de rebelião contra um Deus inescrutável por critérios humanos, ele se revolta inicialmente contra o acorrentamento da alma ao corpo - “Fui condenado ao corpo,/ Como isolar a alma,/ se está morto?” - e se vê, claramente, como adorador de uma divindade atroz, colérica e punitiva:

“Fui condenado a Deus,
a seu estado mais feroz,
aquele que, de amor,

as coisas tremem

e as vozes não conseguem separar.”

Essa visão mística conduz à consagração do fugidio, o homem se fazendo Deus, por instantes embora:

“Fui elevado ao corpo”

A noção de que vai morrer é equivalente à certeza de poder transcender a morte, como a ideia de liberdade vencendo o patíbulo de Tiradentes nos versos remissivos da grandiosidade do *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles:

“Ele sabe que vai morrer e vai seguro

por entre as linhas e o rompido muro

que o separa do sangue. Já transpôs a agonia,

o seu portão, sob o clarão dos dias.

Está longe, animoso. O que é futuro

tocou com as mãos, cobrindo o corpo

no invisível. Duros os olhos, duros

os minutos, duros os passos pelo pátio.

E sabe que está morto solto

na vala da memória, ultrapassando

o fogo que o tolheu, com outro fogo

que agora amanheceu, de vez, seu rosto.”

Unindo a travessia do ser humano pelos embates da vida-peleja a uma busca já épica de Deus, o poeta tem vislumbres profundos dos Inefável: Deus, o incognoscível, deixa seus vestígios perceptíveis na natureza. A *physis* da Grécia antiga, recolhida pela voz de Teixeira de Pascoais e de Hölderlin, é o espelho que reflete o rosto de Deus: “O seu semblante/ é ser o campo”. Deus fulgurante se deixa decifrar em pistas panteístas, o mundo permeado da Sua presença:

“Deus, umidade na parede.

Seu amor é lento, corrosivo,

e segue por um fio

de andar à frente.

Que faz um só

- o corpo e a alma.

O absoluto
que os amantes enlaça
no fugidio.

O absoluto
em cada bicho,
fruto, inseto.

E esta
insuspeitada, sôfrega
Esperança.”

“Deus
ventania
de seu próprio catavento,
o dia”

“Rachadura
nos ossos do silêncio!”

Essas prodigiosas etapas de um caminho místico flamejante e musical culminam na aceitação e na beatificação da própria vida:

“A santidade
é a visão do real...

.....

Santa, a vida.

O mais é justaposto.”

Essa via tortuosa de júbilo e pranto, pelo reencontro de Deus fora e dentro do homem, cruza o firmamento da poesia brasileira para fincar-se como uma das mais extraordinárias litâneas místicas desde o *Mira Coeli*, de Jorge de Lima, em todo o decurso de nossa literatura. Finíssimo poeta do amor mais uma nuance em sua matizadíssima rapsódia poética para Nejar confluem, no final, o amor, princípio que Dante vira como átomo gerador do próprio universo e dos astros, e Deus, o término, em um absoluto já pressentido com as próprias e imperfeitas antenas da sensibilidade humana:

“O absoluto:
donde os amantes vêm
e para onde se tornam consumidos.

O absoluto sol, o absoluto

dente do mar.

O absoluto amor”

Carlos Nejar se alça, com sua produção poética extensa e agora em seu apogeu do dizer, do pensar e do sentir, ao mais alto nível da poesia brasileira deste final de século. Nenhuma contagem qualificativa da nossa lírica estará sequer esboçada sem a menção de seu nome, aval de uma coerência estética e uma honestidade ética extremamente rarefeitas no Brasil da década de 70. *O Chapéu das Estações* é não só a soma de sua presença poética, o divisor de suas realizações, é um desafio temível para o poeta: como superar-se daqui por diante? Porque com este marco definitivo de maturidade poética formal e filosófica, Carlos Nejar depara-se com seu próprio repto supremo: como dar continuidade ao apogeu e como arcar com o legado terrível de ser a mais versátil voz poética brasileira surgida depois de Drummond, como transcender este umbral já tão colindante com a perfeição que ele ultrapassou agora?

26. Vinte anos de poesia, à procura de novos caminhos

Jornal da Tarde, 1980-07-05. Aguardando revisão.

[continuação do artigo em que analisa a trajetória poética de Marly de Oliveira e de Carlos Nejar]

No meio de sua trajetória poética também Carlos Nejar hesita entre o épico e o social, a recordação, a nosso ver nefasta, do pior Neruda, o surrealista, e momentos de uma poesia vivíssima de fora e arrebatado contagiantes.

Um País o Coração opta por abolir a vírgula para cimentar mais fortemente aquilo que é a única palpitação: o Brasil e a emoção, a pátria e o ser. Curiosamente, mais uma vez Orfeu, o da *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, está vagamente presente nessa reinvenção pessoal de uma ilíada brasileira. São centelhas flamejante que se desprendem das arestas de cada canto:

“A condição humana um vento”

“O mundo estava na infância”

“O mundo era a gravura

de alguma pátria secreta”

“O que nos difere dos mortos?

O mundo, A dividida casa

O capital da noite”.

Percorre todo o longo poema um sopitado sopro épico e social, que, todavia, deveria presidir a toda essa vasta geografia da América subjugada e resistente como se depreende dos instante magníficos:

“As eras se intercalam

na dor humana vigas”

“Cavalo o teu povo

batendo nas cordas

das ventas e ventos”

“Sem látego América

É o teu condado
e o limpo minério”

Torna-se claro o contraste entre o vigor da evocação histórica, através de associações de ideias e semelhanças de vocábulos como no trecho:

“América eu escavo
outra América
eu escavo
as florestas
este medo
eu escavo
os remendos da história
escavo escavo
o escravo
que mói
a palma
de meus sonhos
eu escavo
o teu abismo
e o ritmo
do que te chama”

E o gosto nerudianamente dúbio da metáfora:

“América é a amada
que partiu e a outra
que me achou pelo extravio
de um velocípede
num voante domingo
e a outra que chegou
por mão do esquecimento”.

Percorrer este *Um País o Coração* é alternar o deslumbramento com centelhas de uma originalidade marcante com outros em que o discernimento do poeta está ainda inseguro neste painel da epopéia

para escolmá-lo melhor. Não há dúvida de que os grandes momentos são dignos do melhor Carlos Nejar de *O Chapéu das Estações* e *Árvore do Mundo*:

“Não há frio nem fome
a terra compreende
a dimensão do corpo
e a si mesma contra
o peso da treva
da relva do rio

- para os mortos coberta

A palha da terra
apascenta o homem
o gado que se cria
o chimarrão
no alpendre
Conhecemos um ao outro
Sem falar
Viajar a sua esfera
Por onde ainda é terra
Um ao outro”
Ou o friso esplêndido:
“Que raça - a dos reclusos
à mesa do poema
sedentos e oprimidos
com o pão
de um claro ajuste
Que se acheguem
Ao plácido Conselho
Suportar a loucura
Não se gasta

Nem se queima”.

Seria enfadonho repetir *ad nauseam* exemplos alternados da grandeza e da perda do viço poético deste empreendimento novo de um poeta já indelevelmente inscrito entre os maiores da sua geração. O saldo já existente anula qualquer julgamento negativo de uma fase ainda não dimensionada em sua inadequação de linguagem e propósito poético.

Permanecem, portanto, tanto *Invocação de Orpheu* como *Um País o Coração* como exercícios poéticos e uma já fecunda lição rumo a um domínio mais pleno do seu estro lírico

27. Carlos Nejar, o poeta

Melhores Poemas de Carlos Nejar, São Paulo: Editora Global, 1997. Aguardando revisão.

Nejar em árabe quer dizer carpinteiro e Carlos tem sido o carpinteiro de magníficos poemas ao longo de trinta e cinco anos - uma vida adulta inteira de fidelidade à poesia.

Desde as mais longínquas citações de seus primeiros versos, vibra uma tensão - a revolta diante da situação social de abandono dos pobres no campo, sem terras, sem paga justa, sem futuro. Mas a inteligência disciplina essa ira e Nejar nunca se afasta dessas figuras de aspecto humano e que agora constituem os 30 ou 40 milhões de brasileiros que vivem na mais humilhante e imóvel miséria. Um dos versos iniciais assinala, precoce:

“Os homens eram de treva,

fizeram-se escravos dela.

Os homens eram remotos

no grande túnel de pedra. (...)

Floração ali não medra.

Tudo o que nasce é de pedra. (...)

O tempo nasceu do homem,

mas o homem não é pedra. (...)

Os homens donde vieram

com seu destino de pedra?” (...)

Lúcido sempre, Nejar jamais quis dar ao seu canto um tom fácil de panfleto político. Mas sabe que a poesia tira toda a sua seiva desse terreno áspero, que é a liberdade e um ideal político totalitário não rima com a livre inspiração poética. Como ele poderia ter feito um nome nas rodinhas literárias ridículas que levam os criadores a congressos de literatura em Houston, Texas, ou em Frankfurt ou Berlim - e não quis. Mas se o poeta gaúcho não estava preso a nenhum manual de conversão política, tampouco poderia limitar-se apenas ao descampado, ao meio rural do Rio Grande do Sul. Como ele próprio reconhece e proclama;

“Embora preso ao pampa

eu sepre fui sem pátria
ou acostumei-me à ingrata
volúpia de ir seguindo” (...)

Semelhante aos poetas do romantismo inglês, e sobretudo, Wordsworth, que revelara, absorto: “O céu se estende sobre nós/ na nossa infância” -, Nejar tem da pátria uma noção que se une ao tempo que as rugas e os ponteiros dos relógios assinalam:

“Quem apartar a infância,
pode ser dela, ao menos,
absorto na fragrância
de seus campos amenos?” (...)

A pátria abrange muito mais: a pátria é o ser humano, nosso próximo, são todos os países e todos os povos, como no canto fraternal do poeta norte-americano Walt Whitman. Nejar evoca a irmandade de todos os homens sobre este frágil planeta devastado por guerras, poluição e violência:

“O homem sempre é mais forte,
se a outro homem se aliar; (...)
Por mais que a morte desfaça,
há um homem sempre a lutar.
O vento faz seu caminho
por dentro, no seu poemar”.

Em na própria paisagem inaugural campestre, ele tem as primeiras e inesquecíveis fulgurações místicas, como o menino Miguilim do conto *Campot Geral*, de Guimarães Rosa, quando deixa a miopia e vê tudo num deslumbramento, com os óculos novos que lhe deram:

“Um dia vi Deus numa palavra
E lumminosa despontava, argla.
E Deus vagueava tudo, aquietava
As numinosas letras, quase em fila” (...)

Adão, feito da argila modelada por Deus, nomeadamente as flores, árvores, animais do Paraíso e o Nome é uma palavra, banhada de transcendência. A palavra se comunica de um ser a outro, mas também indica uma interrupção-corte, separação, morte - ou um mistério de que apenas é o símbolo, a guardiã, o caminho do Absoluto: Deus.

Do viver árduo, áspero é que se extrai aquilo que fica depois que a morte passou como um arado sobre os nossos ossos e a nossa memória: a Esperana. Esperança de vida para os que se

contentam com a existência carnal efêmera sobre a Terra. Esperança, além do acaso, da destruição, da frustração para os que, como o poeta, a arrancam do Mal universal e, mesmo aleijados, a esculpem a mando de seu coração:

“Limarás tua esperança.

Até que a mó se desgaste;

mesmo sem mó, limarás

contra a sorte e o desespero.

Até que tudo te seja

mais doloroso e profundo.

Limarás sem mãos ou braços,

com o coração resolutivo.

Conhecerás a esperança,

após a morte de tudo”.

Em um de seus versos mais famosos, o poeta admite, com clareza, como se contemplasse um céu colhado de estrelas:

“Amar é a mais alta constelação”.

Através de todas as etapas de sua poesia-social, mística, épica, lírica - o seu canto é, inconfundivelmente, um canto viril, que não teme os grilhões dos poderosos que pretendem deformar a verdade ou estrangulá-la. Assim, no altivo, destemido, desafiador poema em que Giordano Bruno se levanta contra a hedionda Inquisição, diz:

“Não é a mim

Que condenais. (...)

Nada podeis

Roubar-me.

A verdade sofreu

e eu sofri

no grão dos ossos. (...)

Não cedo

o que aprendi

com os elementos. (...)

Eu me fiei

ao universo
e sou janela
de harmonia indelével.
Não vos julgo.
O que se move
é a história
no caule da fogueira.
Sou de uma raça
Que procede
Do fogo.
Não podereis calar-me”.

Dos tempos imemoriais, o homem pressente e só o poeta sabe, claramente, que até para os ateus e agnósticos, existem conceitos humanos que não passam pela morte: a Verdade, a Justiça, o Amor, a Liberdade, a Ética, a Generosidade, a Compaixão, a Paz. Essa a razão para não temer aquela que o grande poeta pernambucano Manuel Bandeira chamava de “A indesejada das gentes”, a Morte. Ele vê esse momento final do corpo, senão da alma também, como o retorno cíclico de outro eu:

“Depois mina morte vai amadurecer de novo, mas será da mesma natureza. E aprenderei a falar com o mundo. E o mundo vai amadurecer como uma pera e depois vai vir uma semente com o mesmo nome. Porém, já serei eterno”.

Como para a Antiguidade Clássica, a Grécia calcada sob os pés do tosco Império de Roma, as estações que se sucedem, antecipam ao ser humano, a sua perenidade. Como exclamaria o genial poeta inglês John Donne: “Morte, onde está tua vitória?”.

O livro de Nejar, *O Túnel Perfeito* (1994) - um longo e culto canto contra a tirania dos controladores da mídia nesse nosso indigente Brasil - diz:

“E eu ressuscitarei na palavra”.

Basta um relance sobre a triste história da humanidade para nos convencer de que os poetas (mesmo os que escrevem em prova, como Dostoievsky), sempre ergueram suas consciências e sua altivez contra os tiranos: Ossip Mandelstamm no *Gulag* (campo de concentração) soviético e Stálin, García Lorca caindo fuzilado pelos fascistas espanhóis, Graciliano Ramos preso nas cadeias do “Estado Novo” de Getúlio Vargas - os exemplos poderiam se multiplicar por milênios. Mas os supremos artistas e místicos como Gandhi, Martin Luther King, Chagall, Proust sabem que a liberdade é uma metáfora da Verdade, assim como o poeta inglês Keats repetia, semelhante a uma criança que tivesse capturado um estrela e ela brilhasse agora em suas mãos:

“A thing of beauty is a joy forever. Truth is Beauty and Beauty is Thruth”: “Tudo que é belo é uma alegria para sempre. A Verdade é a Beleza e a Beleza é a Verdade”.

Tendo profissionalmente desempenhado funções em tribunais, Nejar discerne com rapidez e equilíbrio de que lado está a causa justa: o contato com a fragilidade da justiça dos tribunais humanos chocou-o pelo que ela tem de venalidade, de aproximativo, de errôneo, tantas vezes. Mas essa lacuna, todos os seus livros - dos mais importantes da literatura escrita em português neste século - reconforta-nos sempre a mesma voz em estruturas diversas: na esfera do amor, no quadrado das relações “des”umanas, no vital da busca de Deus no solo que compartilhamos com todos, na campina estreita da Morte que nos colherá quando bem lhe aprouver, sem apelação. Essa fila de antentas sentinelas traz, em cada volume, aportes novos à visão plural de Carlos Nejar.

Seria auspicioso que a reedição desta coletânea de seus versos despertasse no leitor, o desejo de complementar sua leitura nos demais livros, cada um regorgitando mais de tesouros de conceitos e dizeres, como se a Ética e a Estética se dessem as mãos momentaneamente. *O Livro de Silbion*, 1963, *O Campeador e o Vento*, de 1966, *Canga*, 1971, *Ordenações*, do mesmo ano, *O Poço o Calabouço*, de 1974, *Árvore do Mundo*, 1977, *O Chapéu das Estações*, de 1978, *Os Videntes*, 1979, *Um País o Coração*, 1980, *Memórias do Porão*, 1985, *A Idade da Aurora e Amar, a Mais Alta Constelação*, ambos em 1991 e outros mais.

A poesia de Nejar nunca é uma criação esporádica ou bissexta: ele não é jamais, nem um “poeta de ocasião”, nem um poeta “à altura de seu tempo” no sentido utilizado de se usar a poesia para fins mesquinhos e perecíveis.

Como o passar do tempo comprova cabalmente, a inspiração poética de Carlos Nejar flui, constante, como um rio que atravessasse idades carregadas de heroísmo, luta, feridas, mas nunca desânimo. Tal o célere e célebre rio de que nos fala o filósofo Heráclito, nunca nele nos banhamos novamente: cada vez suas águas hão de correr, volumosas rumo a outras paragens, a servir de espelho para outros homens. Assim e a poesia desse gaúcho que estendeu a tenda da pátria por sobre todos os países e agrupamentos humanos existentes na Terra. Compreendeu desde cedo que a situação do homem, seu condicionamento social e temporal, foram sempre os mesmos: diante da Morte, diante da não-vida, que é a miséria imposta pelas castas dominantes, usurpadoras da própria floração dessas vidas. Não importa, parece afirmar o poeta universal do Sul. Os sonhos do homem não podem ser abolidos. Os ideais da humanidade avançam, lentamente, mesmo que não sobrevenham os milagres nem seres extraterrestres. Pois, desde cedo, a centelha que iluminou todas as fases desse poeta inspiradíssimo pelos deuses foi a Fé, justificada na palavra como transformadora da condição humana.

Há pouco, durante uma entrevista concedida na Espanha, o escritor insigne do Peru, Mário Vargas-Llosa, confessou que chegara, após décadas de fecunda dedicação ao escrever romances sumamente importantes e comoventes, à conclusão que “a literatura não faz acontecer”. De fato, os livros não são granadas, nem mísseis, nem metralhadoras. Sob esse ângulo, realmente, eles não são uma ação, um gesto que muda as coisas.

Porém, como a poesia contida neste volume comprova de maneira esplêndida, os versos penetram sem pressa na sensibilidade e na apreensão do mundo e da vida, e quase imperceptivelmente, vão tornando a existência um salto para a metafísica do “estado poético”. Aí, sim, a poesia age,

27. *Carlos Nejar, o poeta*

soberana e incontestada. E nós, leitores, é que, gratos, nos engrandecemos seguindo o canto do poeta, a mais válida prova de uma transcendência mediada pela palavra.

Parte XII.

Mauro Mota

28. A poesia quase secreta do Recife: Mauro Mota, Itinerário

O Estado de São Paulo, 1975-05-31. Aguardando revisão.

A folha corrida do Recife: desde a resistência à invasão holandesa, vem vencendo a batalha pelo abasileiramento da nossa cultura, livre de estrangeirismos inúteis mas abertas à qualidade internacional.

Características pessoais: um grande pensador social, Gilberto Freyre.

Um extraordinário renovador do teatro com o *Auto da Compadecida*, e do romance com *A Pedra do Reino*, o paraibano Ariano Suassuna.

Um ousado inovador da pintura, contemporâneo da Semana de Arte de 1922, o pernambucano parisiense Vicente do Rego Monteiro.

Um admirável mestre de concisão poética e de poesia social, João Cabral de Melo Neto.

Outras observações: na região de Pernambuco encontra-se além da cerâmica dos sucessores de Mestre Vitalino de Caruaru o impacto musical do Quinteto Violado e a original poesia popular declamada de Ascenso Ferreira.

Fora desta sumária Carteira de Identidade, o Recife apresenta particularidades menos conhecidas mas igualmente marcantes. O poeta Mauro Mota é uma dessas descobertas gratificantes de um Pernambuco semi-secreto e pouco divulgado no Sul.

Itinerário reúne alguns de seus poemas mais típicos e mais importantes, embora seja mais uma antologia do que um livro novo como erroneamente afirma sua Editora num arroubo de promoção de vendas.

Para conhecer a força de Mauro Mota, o melhor atalho é abrir logo a página 50. Seu delicioso poema longo, “Cantiga do Engenho Cavalcanti sobre o Livro de Assentamentos do Barão de Tracunhaém” é um mostruário de sua graça, de seu vocabulário regionalista, de sua feição popular através de uma sábia filtragem erudita:

“Ao tomarem seu engenho

tão vivo de fogo-morto,

João Maurício Vanderlei

anima os restos mortais,
que o seu inventário é lei
empurra o epitáfio e sau
da capela de Goitá”

Este fantasma das antigas usinas de açúcar, senhor aristocrático de latifúndios perdidos no tempo, ressuscita da morte como uma força atávica e indomável: “A paisagem restitui-lhes/ os olhos azuis batavos;/ gente, bicho e partidos/ de cana, os demais sentidos.” Há então um lírico encontro com seus bois de nomes originais, Asa Branca, Pensamento, Marfim, Navegante. Senhor sem escrúpulos, expulsa os herdeiros armado de “cabras” que empunham mosquetões: “Os mesmos que trabalharam/ nas eleições provinciais/ e com fogo liquidaram/ o fogo dos liberais.” A sedução de uma menina de 15 anos “o casamento feito na teraço-feira de entrudo” acentuam o caráter machista e depoótico do Barão alma penada que vaga pela casa-grande e pelo pomar onde ecoam as proibições da infância: “manga de noite é veneno; abacate dá sezões;/ goiaba, dor de barriga;/ jaca-mole, hidropsia;/ para morrer de repente,/ talhada de melancia”. Nesse itinerário fantasmagórico, o Barão enumera os filhos ilegítimos que teve com as escravas, registrando “a genealogia sumária de suas crias:/ a 15 pariu Chiquinha,/ a 4, pariu Maria,/ a 27, Juliana./ E a tragédia do Jacinto,/ que por adiantar-se um dia/ à lei ventre-livre, foi/ batizado por cativo”. Tudo revê esse espectro nostálgico e sem descanso: as mezinhas do “curandeiro Avelino:/ garrafadas para sífilis/ pomadas para maleita”; contas de dinheiro entregue depois da safra dos carnavais, a troca de cavalos, as superstições anotadas no papel: “Os dias aziagos péssimos/ para negócios e viagens./ Sangue de irmão na primeira/ segunda-feira de agosto,/ quando Caim matou Abel.” A aparição sem descanso nas noites do Nordeste reanima-se com essas recordações, sente-se novo vivo e poderoso: “Tenente-Coronel do Batalhão,/ dono de terras e gente/ e da carta de barão”.

Há outros poemas singulares que traçam o perfil de Mauro Mota. Os melhores unem sempre a uma pungente denúncia social uma ternura que atenua a acidez da revolta. “A Tecelã” é dos melhores exemplos de criação literária engajada não só com uma reivindicação ideológica de justiça como também de engajamento com a inteligência. “A Rendeira” medita sobre a beleza criada pelo sofrimento, como a pérola brota da irritação de um ser vivo, a ostra: “De onde a origem fieira da família rendeira?/ Onde a ponta do fio/ de atavismo e atavio?” até o final seco e de certo impacto emotivo: “Horas a fio na esteira/ permanece a rendeira,/ entre o chão e a janela,/ com seu mundo entre as pernas”.

Esta frequente evocação da mulher operária, da mulher humilde e explorada em seu trabalho, atinge também uma classe menos sub-empregada, no poema “Em louvor de uma Estenodatilógrafa”. Aqui o poeta pernambucano casa concisamente a reflexão política e uma ironia sutil contra a burocracia rica em decretos e palavrório empolado mas inerte diante dos dramas que pretende resolver: “No papel-lâmina, deslizam estenógrafos sinais,/ os semoventes bacilos/ das doenas oficiais”. Até os versos lírico-conceituais esplêndidos:

“Sangue de papel-carbono

coagula-se nas cópias
das palavras esmagadas,
migrantes da fita nova.
Nos dedos, há a nostalgia
do piano e a contradição:
ver, no teclado, a oficina
de frases frias e pão”.

Frequentemente Mauro Mota presonifica as coisas inanimadas para enfocá-las de um ponto de vista inédito pela sua originalidade: em “A Mesa” o móvel é visto como um eterno velório: os convivas morreram depois de empunhar os talhares assassinos, enquanto tíbias se cruzam sob ela: “A toalha, a mortalha branca,/ e, em cima da mesa,/ a poeira dos comensais deglutidos”.

Poeta em surdina, jamais cria um verso sequer atroante, de efeito grandiloquente e oco de significado. Ao contrário, nesta inspiração melancólica, íntima, de ruas mortas, de assombrações que perambulam pelas noites do Recife, sua mais delicada e profunda elegia à Morte, *Leitmotiv* constante, destina-se a um pássaro recolhido pelo Museu do Ginásio Pernambucano. E uma abertura deslumbrante pela arquitetura rítmica e pelo simbolismo da aliteração inicial:

“Flecha feria pela flecha impune
era um pássaro morto, mas eterno”.

E sua modéstia que transparece até no título do poema “Humildade” e que poderia servir de retrato autobiográfico do poeta:

“Que o canto simples, natural, rebente,
água da fonte limpida, do fundo
da alma, de amor e de humildade cheio”

Essa aceitação lúcida da vida estende-se à morte, quando ele próprio se anima a não ter medo: a morte “sucessiva e múltipla” como já a reconhecia Proust diante do espelho que foi levando aos poucos a vida fugitiva debaixo de cajueiros em torno da casa de alpendres na cidadezinha do interior: “Não tenhas medo... : Perdeste a integridade primitiva,/ sombra do corpo ausente e do espírito distante./ Não tenhas medo,/ tudo já aconteceu”.

Essa insistência na perda progressiva das pessoas, dos lugares, dos nomes, não torna porém os poemas de *Itinerário* um álbum monótono de evocações lamurientas pelo tempo que passou. Há momentos de permanência: é quando o poeta fixa um momento e um local como um presente eternizado pela lembrança e pela arte, um acorde menor da imensa sinfonia proustiana em busca do tempo perdido:

“Debruço-me de fora
onde havia a janela.

Nuvem ou casa extinta?

Lá estou como eu era.”

A casa como permanência é um motivo poético para o qual Gaston Bachelard em sua monumental *A Poética do Espaço* já chamou a atenção com a aguçada sensibilidade de sua percepção intelectual:

“Se passamos a imagens que insistem, que nos obrigam a nos lembrar mais adiante do tempo passado, os poetas são os nossos mestres. Com que força nos provam que as casas perdidas para sempre vivem em nós. Em nós, insistem em reviver, como se esperassem de nós um suplemento de ser... Por que nos saciamos tão rápido com a felicidade de habitar a morada? Por que não fizemos durar as horas passageiras? Alguma coisa mais que a realidade faltou à realidade”.

Mauro Mota pressente e transmite plenamente ao leitor essa dimensão da Casa da infância que transcende os limites cronológicos para completar-se numa mistura de sonho e concreta realidade. É essa atmosférica magia do real colorido de irrealidade que o poeta pernambucano infunde à sua busca das coisas que partiram não se sabe para onde.

Na soberba especulação do esteta e filósofo francês:

“Assim, os sonhos descem às vezes tão profundamente num passado indefinido, num passado liberto de suas datas, que as lembranças da casa natal parecem desprender-se de nós... Nosso passado está num além e uma irrealidade impregna os lugares e os tempos... O poeta e o sonhador escrevem páginas que um metafísico do ser ganharia em meditar..., o que foi terá sido mesmo? Os fatos tiveram o *valor* que lhes dá a memória? A memória distante não se lembra deles senão dando-lhes um valor, uma auréola de felicidade. Apagado o valor, os fatos não se sustentam mais. Existiram? Uma irrealidade se infiltrou na realidade das lembranças que estão na fronteira de nossa história pessoal e de uma pr-história definida, a ponto de a casa natal, depois de nós, voltar a nascer em nós. E toda realidade de lembrança se torna fantasmagórica”.

É essa doce fantasmagoria que dá à morte uma feição branda, sem nada de apavorante na poesia de *Itinerário*. A amada morta, a perenidade heraclitiana do rio Capibaribe que não espelha mais os jovens de outrora e passa indiferente ao ser humano efêmero são temas que ele dispõe como litâneas dos vivos diante da Morte. Entre a vida e o túmulo, porém, como linha demarcatória de duas realidades, a lembrança perdura. E entre o hoje que amanhã será ontem e a desagregação de tudo - dos companheiros, das imagens da cidade desfeita, dos sentidos que progressivamente se amortecem na mortalha da surdez, da amnésia, da cegueira, da arteriosclerose - a Casa permanece fincada como um único vestígio concreto do ser.

Nas palavras imelhoráveis de Bachelard:

“Para quem sabe escutar a casa do passado, não será ela uma geometria de ecos?”

“A Tecelã”

“Toca a sereia na fábrica,

e o apito com um chicote

bate na manhã nascente

e bate na tua cama no sono da madrugada.

Ternuras da áspera lona

pelo corpo adolescente.

É o trabalho que te chama.

Às pressas tomas o banho,

tomas teu café com pão,

tomas teu lugar no bote

no cais do Capibaribe.

Deixas chorando na esteira

teu filho de mãe solteira.

Levas ao lado a marmita,

contendo a mesma ração

do meio de todo dia,

a carne-seca e o feijão.

De tudo quanto ele pede,

dás só bom-dia ao patrão

e recomeças a luta

na engrenagem da fiação.

Ai, tecelã sem memória,

de onde veio esse algodão?

Lembras o avô semeador

com as sementes na mão

e os cultivadores pais?

Perdidos na plantação

ficaram teus ancestrais.

Plantaram muito. O algodão

nasceu também na cabeça,

cresceu no peito e na cara.

Dispersiva tecelã,

esse algodão, quem colheu?

Tuas pequenas irmãs,
deixando a infância colhida
e o suor infantil e o tempo
na roda da bolandeira
para fazer-te fiandeira.

Ai, tecelã perdulária,
esse algodão, quem colheu?

Muito embora nada tenhas,
estás tecendo o que é teu.

Teces tecendo a ti mesma
na imensa maquinaria,
como se entrasse inteira
na boca do tear e desses
a cor do rosto e dos olhos
e o teu sangue à estamparia.

Os fios dos teus cabelos
entrelaças nesses fios,
e outros fios dolorosos
dos nervos de fibra longa

Ó tecelã perdulária,
enrosca-te en tanta gente
com os ademanos ofídicos
da serpente multifária.

A multidão dos tecidos
exige-te esse tributo.

Para ti, nem sobra ao menos
um pano preto de luto.

Vestes as moças da tua

idade e dos teus anseios,
mas livres da maldição
do teu salário mensal,
com o desconto compulsório,
com os infalíveis cortes
de uma teórica assistência,
que não chega na doença,
nem chega na tua morte.
Com essa policromia
de fazendas, todo dia,
iluminas os passeios,
brilhas nos corpos alheios.
E essas moças desconhecem
o teu sofrimento têxtil,
teu desespero fabril.
Teces os vestidos, teces
agasalhos e camisas,
os lenços especialmente
para adeus, choro e coriza.
Teces toalhas de mesa,
e a tua mesa está vazia.
Toca a sereia da fábrica,
e o apito como um chicote
bate neste fim de tarde,
bate no rosto da lua.
Vais de novo para o bote.
Navegam fome e cansaço
nas águas negras do rio.
Há muita gente na rua

28. *A poesia quase secreta do Recife: Mauro Mota, Itinerário*

parada no meio-fio.

Nem liga importância à tua

blusa rota de operária.

Vestes o Recife, e voltas

para casa quase nua.

Parte XIII.

Emílio Moura

29. A delicada textura poética de Emílio Moura

Jornal da Tarde, 1991. Aguardando revisão.

A sumária classificação usual na crítica inglesa entre *major poets*, poetas maiores como Shakespeare e Dante, e *minor poets*, poetas menores, como Robert Herrick e Casimiro de Abreu, não induz a considerar os “menores” como sendo de inspiração inferior: refere-se mais à abrangência da temática de um e de outro. No caso do poeta mineiro Emílio Moura, no livro em que o crítico Fábio Lucas reuniu amorosamente uma seleta de seus versos (*Poesias de Emílio Moura*), na coleção toda poesia (Art Editora, São Paulo, 1991), pode-se imaginá-lo como, em contraste com Drummond, sinfônico e universal, um cultor tímido, arisco, de árias para alaúde.

Emílio Moura nunca apresenta rasgos de uma poesia que se quer imensa, catedral ou vasto afresco sobre o homem neste mundo conturbado do século XX. Seus poemas são fruto de uma sensibilidade arraigadamente introspectiva, em contato com a paisagem restrita de sua Minas Gerais natal, sem pretender grandes voos filosóficos.

Inicialmente um tanto presa a um dizer poético que hoje nos parece talvez discursivo, palavroso, de exposição um tanto excessiva de situações e observações humanas ditas numa prosa rimada ou não, cedo, porém, o leitor descobre, deslumbrado, a parte melhor, sucinta, recôndita, dessa poesia que se quer modesta. De fato, os versos de “Canção” e seu sentimento de “degrado” na Terra, de tristeza envolvendo o incompreensível do viver humano já assinalam a cesura definitiva. Emílio Moura revela-se por inteiro nos poemas curtos que denota a fuga de uma beleza, um ideal, uma transcendência para fora do meramente humano: “A cor mais bela do Arco-Íris foi a cor que ninguém viu... Quem é que me conta/ O que foi perdido?” Exponencialmente, o poeta quer apreender o lado abstrato além da aparência concreta da realidade: “ó noite, dai-me o sentido/ do que há de ser o Outro Lado/ que meus olhos não verão”. O *Leitmotiv* de uma transrealidade perdida aflora várias vezes e surge também como lamento pessoal que nasce até da contemplação da natureza e dos artefactos erguidos sobre ela pelo homem: “Por que foi que deixaram, / ah, coração duro,/ que esta estrada acabasse/ num muro?/ Por que ninguém, ninguém,/ aqui se ergueu,/ ah, coração duro,/ quando o que fui morreu?”

A apreensão do mundo está sempre impregnada de uma visão filosófica que atribui à natureza uma aparência de implícita melancolia: “Esqueço a tarde que desce/ com sua túnica fria,/ sua úmida presena,/ de musgo, silêncio, pedra.” O tempo, ele próprio, se mescla dos sentimentos humanos quando evocado: “Futuro:/ Desassossego no escuro./ Medo. Presente:/ Revoada de nada,/ simplesmente. E tu, passado:/ que fizeste deste/ coração frustrado?” Em versos doloridos

mas nunca sentimentais, piegas, sempre contidos, Emílio Moura conhece a simbiose de tempoo vivido e dimensão imaginada, sonhada talvez: “Caem as horas em nós que as impregnamos/ do que a mente imagina e a alma arquiteta”. Essa progressiva desmaterialização do canto refere-se já ao inacessível: “Meu grito não chega nunca/ lá onde a aurora é possível./ A vida que nunca tive/ me sustenta sobre as águas.” Até que o imaterial de uma ideia fulge por um instante: “Súbito brilha e transcende,/ sendo rosa, a própria ideia da rosa.”

Em meio à rica e variada tradição mineira de poesia desde os primórdios do Brasil-Colônia, a voz de Emílio Moura permanece, cristalina, remota, doida, vivíssima em sua sutil discrição.

Parte XIV.

Sérgio Campos

30. Fino, sutil, erudito: Sérgio Campos, Móviles de Sal

Jornal da Tarde, 1991. Aguardando revisão.

O poeta carioca Sérgio Campos orgulha-se de sua profissão defender o réu, desempenho que alterna com um cultivo coerente da poesia de Jorge de Lima e da poesia experimental de poetas brasileiros contemporâneos como José Santiago Knaud, Leonardo Fróes e Floriano Martins, entre outros. Uma das supresas agradáveis que seu livro recém-lançado, *Móviles de Sal*, revela é que Sérgio Campos é um intelectual culto, que cita a propósito os grandes poetas ingleses que venera como Blake, John Donne, Gerard Manley Hopkins.

Várias vezes premiados seus livros de poemass, ele conta com conformada tristeza, batem às portas de editoras que por princípio não recebem sequer a visita de poetas. Sem enviar livros para os críticos e sem atender aos poetas, as editoras brasileiras correm celeremente rumo ao *hara-kiri* coletivo. Mas o *doublé* de defensor público e poeta não esmorece: custeia suas próprias - e cuidadas - edições de versos. Sem querermos entrar na banalização ou no fetichismo de certa crítica literária de tudo querer encerrar em um gênero ou um rótulo advertimos porém que *Móviles de Sal* tende para a poesia minimalista - e de fortíssimo pendor para o espírito poético ático de Ricardo Reis numa profunda e permanente saudade e reverência à Grécia Antiga. Um belo exemplo de concisão e inspiração fica consignado, entre vários outros poemas, no intitulado “Encantação dos Fios”:

“Ó Ariadne

o que não se escreve para a beleza

resta sempre inacabado.”

A síntese e a atmosfera do mar Egeu marcam o “Prólogo”:

“Cravar o osso da quilha

na solidão desta ilha

os ossos postos no cais”

Solene, trágica, mas sempre atenta à incognoscível vontade dos deuses, a poesia de Sérgio Campos arranca fragmentos de fulgurante beleza em sua retomada dos eventos gregos os mitos, o teatro:

“funesto é o amor

em que combate

no jardim

seu último verão”

É intensamente lamentável que não me tenham chegado às mãos seus livros anteriores, vários deles premiados, como *Ciclo Amatório*, editado por Scortecci, SP; *Montanbecer*, da mesma editora, bem como *As Iras do Dia*, duplamente premiado pela Academia Brasileira de Letras e com a láurea “Cidade de Belo Horizonte”. Assim poderíamos, através dos livros anteriores a este, estudar o *work in progress* deste fino, sutil, erudito poeta. São os percalços de vivermos num país cujo subdesenvolvimento é, em primeiro lugar, nitidamente mental.

Em minha opinião, o seguro talento de Sérgio Campos deveria evitar os temas de críticas às ideologias e ao logro transmitidos com tenacidade inacreditável por vários meios de comunicação. Sente-se claramente que o poeta não está à vontade no palanque das discussões do que é efêmero, e portanto não pode ser substância poética. Imergir na realidade é um ardil para que os poetas caiam na retórica, terreno que, obviamente, lhes é hostil desde os tempos dos diálogos de Platão contra os embusteiros que usam o labirinto das palavras e dos conceitos para perpetuar a mentira e a mediocridade, numa vã tentativa de substituir a verdade pela fraude.

Sérgio Campos reencontra sua inspiração lírica, de forma francamente inesperada, em poemas que sugerem uma atmosfera andaluza, lorqueana como nos “Noturnos Pendulares”:

“A noite é aqui

esta praça vazia

no centro do mundo

fora de seu eixo

onde as sombras

se debruçam

sobre o jardim

onde as lucarnas

incendeiam

as mariposas do baile

onde as estátuas

se despem

no chafariz

a noite é aqui:

aranhol de palavras

petições do vento

à lua caiada”

Não seria possível, por medo de exclusão de algum nome importante, por esquecimento involuntário, enumerar os poetas modernos que continuam com este lírico carioca a grande tradição galaico-portuguesa de poesia que Portugal generosamente legou como seiva interior ao Brasil: Carlos Nejar, Mário Chamie, Hilda Hilst, Marly de Oliveira, João Cabral de Melo Neto e, sem dúvida, outros. De nenhum deles ele destoa em sua ascensão rumo ao plano domínio da meditação e da escrita poéticas.

Parte XV.

Cora Coralina

31. Cora Coralina. A morte da poetisa. E de um grande ser humano

Jornal da Tarde, 1985-04-12. Aguardando revisão.

“A vida é boa e você pode fazê-la sempre melhor. Seja otimista. O otimismo é uma força construtora.”

Cora Coralina

Obejtivamente, e de maneira simplista, há apenas duas maneiras de encarar-se a criação literária de Cora Coralina, a poetisa goiana que morreu anteontem, aos 96 anos de idade. Se fôssemos aplicar um critério crítico, severo, intelectual, Cora Coralina não passaria de um fenômeno a mais do emocionalismo brasileiro e de um aureolado exemplo de heroísmo pessoal. O brasileiro, sentimental, emotivo, opta, sem pensar, imediatamente pelos versos que falam, com rala e rasa eloquência, dos humilhados, dos ofendidos, dos oprimidos e deserdados. Celebram, se for o termo, o menor abandonado, a mulher pública - no Ano Internacional da Mulher -, o bóia-fria esquecido pelos sindicatos, pelos pelegos, pelos patrões, pelas “ôtoridades todas”.

Obviamente, todos os que confundem a beleza pessoal de Bruna Lombardi com a sua absoluta falta de talento literário exaltam-se e louvam, desensuradamente, uma poetisa que, no caso da Cora Coralina, repetimos, comove pela idade avançada, pelo heroísmo pessoal, pela marginalidade, pelo otimismo. Chico Xavier, com todo o respeito, não é *best-seller* no Brasil? Não só com a esperana além-túmulo mas também com os feitos magníficos de um ser humano cheio de denodo e grandeza pessoal confundem-se assim literatura e excepcional valor individual, desde o ziguezagueante prêmio Nobel até os mais nobres anseios.

Se fosse possível, *sem paixão*, distinguir a grandeza humana da mediocridade literária de Cora Coralina, seu nome não seria, a rigor, comentado sob um prisma de conquista cultural ou intelectual, mas sim nas páginas grandiosas dos anônimos mas combativos vencidos da vida. Ora, arguirão com carradas de razão os inúmeros admiradores de Cora Coralina: Carlos Drummond de Andrade, o ápice da genialidade poética da língua, ao lado de Fernando Pessoa e Camões, entusiasmou-se com a totalidade da vida e obra da poetisa e doceira goiana. Uma análise serena nos permitiria ver, porém, que a generosidade do Grande Poeta abriu talvez demasiadamente suas comportas, ao abraçar, sejamos justos, valores que lhe dizem muito ao coração (nada de dedurar nomes!), mas que trazem para os demais uma colheita intelectual muito magra, *to say the least*.

31. Cora Coralina. *A morte da poetisa. E de um grande ser humano*

Quem seria, porém, tão sem coração, quem seria tão monstruoso a ponto de não reconhecer que o acontecimento terrível da menina paupérrima não ter um vintém de cobre para comprar alimento para seu pássaro e por isso perdê-lo, abrindo-lhe a gaiola para que ele sobrevivesse, não é digno de compaixão sincera, de revolta justíssima contra as desigualdades sócio-econômicas e de pungente solidariedade humana diante de tanto e tão inútil horror?

Bastam no entanto o cancionário popular do Nordeste, dos ditos do povo brasileiro e sobretudo o maravilhoso talento de Luiz Gonzaga, retratando a seca no Nordeste, a crueldade humana de se furar os olhos de um pássaro para que ele cante melhor e equiparar a dor da ave mutilada com a tristeza de um amor perdido para se aquilatar que a grande poesia - perdoem-me ir contra a corrente da Esquerda Ballantine's - nunca abdica da beleza estética, do domínio de suas ferramentas, da profundidade filosófica de suas narrações e conclusões. Se se admira com fervor, Garrincha, a mestria de seu futebol endossa essa admiração. Cora Coralina? Uma extraordinária figura humana e, como o próprio Carlos Drummond de Andrade escreve, "Cora Coralina, para mim a pessoa mais importante de Goiás. Mais do que o governador, as excelências, os homens ricos e influentes do Estado... Cora Coralina, um admirável brasileiro". Note-se que nunca ele reconhece nos versos singelos da veneranda goiana mais do que uma adesão à terra, aos humildes... mas transcendência poética como a dos repentistas ou dos quadros *naïf* ou de algumas letras de músicas populares brasileiras? Honestamente, nem sombra.

Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bredas, que adotou o sonoro pseudônimo (Cora Coralina) para não ser confundida com o sem-fim de Anas do seu Estado natal - cuja padroeira Sant'Ana, é popularíssima - deixa um suplo legado: o de uma dignidade, uma fibra e um gênio para viver, e um ralo, ralíssimo talento - se quisermos ser bondosos a ponto de usar esse termo - como poetisa.

Sem se deixar alquebrar pela idade, pobreza, pela escassa instrução, lia e recomendava a leitura de insuperáveis escritores como Eça de Queiroz, Guimarães Rosa e Drummond. Se os compreendia, era então melhor crítica do que fazedora de versos, vocação que, ai de nós, se perdeu. Muitos brasileiros, entre os escombros de uma inflação e uma corrupção que rivalizam com a corrupção e sua impunidade no plano da previdência social, das parcas economias dos misérrimos, das mordomias, dos até 52 milhões de cruzeiros recebidos mensalmente por alguns funcionários da representação política de São Paulo, encontram nos versos lineares de Cora Coralina um Mobral da literatura, possivelmente com os mesmos escassos resultados dessa envelhecida e ineficiente tentativa de erradicação do primeiro analfabetismo entre nós - o das letras.

Cora Coralina - não há polêmica possível - deixou gestos admiráveis que nem todos os cobertores da fábrica Parahyba, do senador Severo Gomes, o patrão-padrão, poderiam servir para enxugar as lágrimas sinceras que despertam. Seria impossível enumerá-los todos. Bastem a grandeza de pobre, doar a crianças carentes quase um milhão de cruzeiros, em 1983, ao autografar um de seus livros em Andradina, região de Araçatuba; a garra digna de todos os louvores de sacudir a poeira do misto de comisseração (dos jovens) e de inércia (dos idosos) ao incitar os velhos a se ajudarem a si mesmos; ao defender, com versos que despertam o entusiasmo do coração mas não simultaneamente o da inteligência, o lavrador explorado, o menor abandonado em favelas, glebas, portas de orfanatos; a coragem de erguer um hino (trôpego de contagiante loquacidade, é verdade) à mulher da vida, à mulher "caída", vítima de uma sociedade que é na realidade sua proxeneta, Infelizmente, contudo, a literatura não se faz apenas com nobres sentimentos e exaltada,

31. Cora Coralina. A morte da poetisa. E de um grande ser humano

genuína solidariedade humana, caso contrário, Jorge Amado seria - Deus nos perdoe - o nosso Dostoievsky.

Doutora *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Goiás, primeira mulher a receber o prêmio Juca Pato em São Paulo, no ano passado, Cora Coralina foi a caloura pela qual o público do auditório e o da casa torce por razões que só o coração, mas não a mente, conhece. Disse sempre todas as coisas certas: para um documentário televisivo sobre um montão de lixo para tornar palpável a imagética de sua poesia. Insurge-se, valentemente, contra o autoritarismo dos mais velhos que na sua infância a comandavam, transferindo a aspereza de seus gritos antes dirigidos aos escravos (cuja liberdade fora há pouco abolida) para as crianças: “Criança não tem querer”, “criança não faz perguntas”.

Pioneira, como Chiquinha Gonzaga, de um feminismo inteligente, que não pretende colocar saias no executivo de grandes empresas, cedo se rebela, concretamente, contra a tutela luso-árabe do “mulher não precisa aprender a ler”, “mulher que aprende a escrever só caminha para a perdição por meio de cartas a namorados”. Cora Coralina falou forte e com coerência em prol da proteção dos sete milhões de menores sem escolas no Brasil enquanto milhares (milhões?) de universitários ordenham a vasta vaca do Estado chegando às aulas de carro do último tipo para aproveitar a refeição, subsidiada pelo Estado. Lamentou a onda de pornografia no Brasil sem fazer coro com as lamentáveis puritanas Senhoras de Santana (da capital paulista, estas) que querem que o Brasil volte a adotar o véu da cabeça aos pés para as brasileiras, o *dernier cri* da moda à la Khomeini.

Mas os lugares-comuns de Cora Coralina também dariam para encher todo um almanaque farmacêutico, ao lado de seus versos igualmente de almanaque e dos menos inspirados, desgraçadamente. Basta folhear seus livros sem paixões oportunista-ideológicas ou legítimas lágrimas de solidariedade humana, não estremecimento cerebral.

Sem dúvida, merecedora do troféu que o Conselho Municipal de Lazer lhe entregou, Cora Coralina foi o resultado nítido dessa confusão entre *literatura e lazer* que até alguns anos atrás ainda atrelava a cultura à Secretaria de Esporte e Turismo. O que é pena, porque se Cora Coralina foi uma nobre, generosa, admirável mulher, das que raramente surgem no Brasil entre o bocejo da mulher antiga indecisa entre que maquiagem escolher para a enésima festa e a mulher moderna, da proletária a todas as profissionais que enfrentam a discriminação do machismo *made in Brazil* - tão raramente também sua inspiração ascendeu a um nível que se pudesse do ponto de vista literário, com toda a bondade do mundo, considerar mais do que protopoético. O que é, mesmo, lastimável, como tudo que, na efêmera existência humana, é insanável.

Parte XVI.

**A nova poesia brasileira é mais que uma
promessa**

32. Jovem, cínica, desesperada, terna

Jornal da Tarde, 1984-02-25. Aguardando revisão.

Sobre os pelotões de prédios da Paulicéia Desvairada centenas de folhetos chovem, tentando desfazer a mesmice do cinza e sustar por um instante a multidão caudalosa que flui, robôs cabisbaixos, pelo viaduto do Chá. Cartazes com letras garrafais - “Iniciativa Privada” - são espalhados pelos banheiros públicos das praças, estações e botequins da cidade quatrocentona, entediada e raquítica de vida cultural. Jovens barbudos, de cabelos eriçados amarrados atrás com uma fitinha debochada, “pontilhada de estrelas”, esparramam-se pelas caladas e oferecem textos cruamente reproduzidos em mimeógrafos apressados. São as inumeráveis tentativas de fazer o poema chegar a todos, grito herdado da década em que Lindolfo Bell, o nosso Evtuchenko da praça Roosevelt, evangelizava massas amorfas de gente com seus poemas, seus cabelos louros esvoaçantes, os olhos fechados pensando nos estádios de futebol da Rússia, onde milhares de vãs dizem simultaneamente com o bardo, em coro religioso, os mesmos versos que ele. Picham-se nos muros não só de São Paulo, mas do Brasil inteiro, com frases traçadas a giz ou escavadas na camada de pintura dos muros: “Quem teve a mão decepada/ sslevante o dedo” (Nicolas Behr) ou a saída ainda traumatizada da longa noite de horror: “Medo/ Rua escura/ Alta madrugada/ Dois homens/ Quatro passos idênticos e silenciosos/ Duas bocas fechadas.” (Carlos Martins) ou o ramantismo num *flash* fulminante:

“Recuperação da Adolscência

É sempre mais difícil

Ancorar um navio no espaço.”

(Ana Cristina César)

Todas as instituições vinham abaixo, ruindo como estátuas cheias de papal crepom: os bispos, os Beatles, a televisão, os discos de Roberto Carlos, a família o excesso de política:

“Comunista

além de política

você não se interessa

por balé?”

Até um culto inédito ao Marquês de Sade vem zombar dos jovens tosados a entoar ritmicamente cantos ao Hare Krishna diante dos grandes Bancos sisudos, da Secretaria de Justiça ou em plena praça dos três Poderes em Brasília:

“Basta de cristandade
de santidade
de moralidade
Obscuridade
Desejo a obscenidade
a oleosidade
a realidade
Desde essa idade
curto marquês de Sade
me arde antes que seaj tarde.”

(Cristina Ohana)

O que outro poeta econa na Bahia:

“Hippies
bispos
Bruxos
o admirável muno Zbobo”

(Gramiro de Matos)

A grande promessa do teatro e do cinema brasileiro transferiu-se para a poesia: jovem, cínica, desesperada, violenta, terna, zombeteira, ela constituiu não uma Queda da Bastilha do Bem-Comportados Censores-Donos-Únicos-da-Verdade e aúlicos centauros amarrados ao poder. Ao lado da poesia curta, *hai-kai* de favelado, havia a tristeza de toda uma geração castrada pela censura dos dois abutres: Buzaid e Falcão convivendo com a ironia culta de quem assimilou Baudelaire e Mallarmé segundo a receita irreverente e antropofágica de Oswald de Andrade: encrustado na barriga o tédio de viver, o *spleen* que tomara o lugar da liberdade, da alegria de viver, do “é proibido proibir”. É uma poesia quase que das catacumbas que tenta redimir os basbaques, mostrar-lhes que a vida *pode* ser diferente, fora da linha de montagem diária da condução cheia de pernas, o trabalho num cubículo sem sol, a gravata desamarrada diante do vídeo e todas as possibilidades de ser anuladas diante da tela com Sônia Braga e Vera Fischer ,entre um anúncio de “Coca-Cola é mais vida” e outro de um mundo inacessível: o câncer disfarçado de mulheres lindas, de iates em cruzeiros pelo Litoral brasileiro e materializado na fumaça de um cigarro para você “que quer tirar vantagem em tudo”.

Nessa rebelião de que a cidade mal teve notícia como um paquiderme sonolento espantando uma borboleta com um piparote, a poesia se revestiu de formas novas: tiras de encefalograma mostram o cérebro morto, a página de um jornal-poema contém apenas anúncios de massagistas para executivos, vendas de imóveis e no meio, translúcida, silenciosa, a união do ausente: Corações e Mentes.

De todas as minorias só o índio “intelectualmente incapaz” como reza a nossa Constituição positivista (o que diria um nhambiquara de Auguste Comte de nosso lábaro estrelado?) está ausente como poeta. É só lembrado frequentemente pelos poetas de agora que recuperam a beleza simbólica de uma cultura que dá a uma fruta o nome de “fruto da paixão”: maracujá. Os homossexuais, os negros, as mulheres - todos compõem essa frente de inconformados franco-atiradores contra o monolito do Bem-Pensar esmiuçado em kafkianos parágrafos de leis e decretos. Paralisias que anulam a nova servidão - para todos, exceto os apaniguados da nossa *Nomenklatura* plutocrática, de raízes fincadas solidamente nas contas numeradas dos bancos da Suíça mercenária. Nunca a imaginação esteve tão afastada do poder, à custa de metralhadoras e agentes laranja: será por isso que ela e a poesia jovem se ocultaram nos festivais de Águas Claras e seu cio caótico, nas corajosas alternativas de se dizer “não!” tudo que é imposto, carcomido, sufocante? Mas que poder de fogo tem a palavra, ou como diria Stalin: quantas divisões tem a Poesia? Inúmeras e sua estratégia anárquica faz milhões de pessoas mudarem de canal ou desligar simplesmente a televisão, financiadas imensas, inéditas tirgens das editoras brasileiras hoje em meio à inflação, se transformaram em umma infração à quarentena que se impôs ao pensamento, sem direito de alfândegas no Brasil, de Norte a Sul. Claro, “lutar com palavras/ é a luta mais vã” ensinara o Grande Poeta, no entanto, a luta continua a cada manhã, das praias do Nordeste, sainas, portos de onde se escoo o minério de ferro roubado ao Brasil por alguns tostões a tonelada; de inesperadas agências de publicidade em que, de dia se criam cartazes sofisticados para o punhado de consumidores do metafórico “mercado interno”. De noite, os poetas tecem a contra-cultura, penitencia-se das mentiras, do engodo que tinha imposto às massas e lavavam a consciência com versos amargos, raramente esperançosos, versos de jovens velhos que se entregaram por um punhado de dólares.

A poesia se interiorizava, tornava-se mais culta, mais atenta às deformações não só políticas e não só brasileiras, mais atenta a um mundo agônico, de labaredas que se transformam em cinzas e eles, os poetas e as poetisas (como elas insistem em ser chamadas) estavam ali, sobreviventes do *Dia Seguinte*, com cacos da civilização extinta, criando sem planos nem regras inflexíveis um mundo novo, ainda amorfo mas que lateja como alguma coisa viva e vulnerável, cheia de sangue e de escárnio.

O que me interessou principalmente e que, na minha opinião, deve ser ressaltado em meio a tanta efervescência sem rede distribuidora nacional (como o magnífico *Jornal Dobrábil* de Glauco Matoso chegando apenas a poucas pessoas, *samizdat* da esplêndida poesia “não autorizada” da Rússia de hoje), é a ruptura de vozes, de compreensão. Durante a VI Bienal do Livro, em São Paulo, o que parecia impossível: em torno à mesma mesa reunidos Mário Chamie, Marly de Oiveira, Carlos Nejar e na plateia grupos de Poetasia indiferentes a tudo que os poetas dessa geração, entre os 40 e os 50 anos de idade, lhes pudessem dizer. Não havia legado a transmitir, os novos começavam do nada. Sem contestações agressivas ideologicamente, sem o tapume-para-todo-fim - xingamento de “fascista” a qualquer opinião não condizente com a deles - os novos poetas não

queriam nenhum condimento, nenhum estilo, nenhuma bagagem cultural. Sua poesia brotava das vísceras: era um uivo selvagem, telegráfico, fosforescente clarão noite em que se remastigava o mesmo clichê-chiclete desprovido de proteínas. Os poetas anteriores, sem dúvida, deram o seu recado, e bem, mas um corte profundo cortara o diálogo entre as gerações como na melancólica receita que não vai ao forno:

“Ingredientes

2 conflitos de gerações

4 esperanças perdidas

3 litros de sangue fervido

5 sonhos eróticos

2 canções dos beatles

Modo de preparar

dissolva os sonhos eróticos

nos dois litros de sangue fervido

e deixe gelar seu coração

parte do sangue pode ser

substituído por suco de

groselha mas os resultados

não serão os mesmos

sirva o poema simples

ou com ilusões.”

(Nicolas Behr)

Ao lado, acima e abaixo, na vanguarda ou na retarguada dessa chusma de poetas sem divulgação, sem editoras, sem vasta audiência, apesar da alta qualidade de sua criação, quando sacudido aqui e ali o pó de sua retórica murcha, há, agora, aqui mesmo, três, quatro, cinco poetas (ou serão seis, sete?) que incendeiam a sensibilidade do leitor e são, a meu ver, alguns dos legítimos grandes poetas brasileiros, epíteto que eles seriam os primeiros a rechaçar. Saludavelmente, não aferi nenhum resquício de corridas de obstáculos entre os poetas de hoje, todos montados no potro da poesia, a derrubar cercas e querer chegar primeiro como o Maior, o Melhor Poeta do Brasil. Essa fanfarronada ficou com a Maior Hidrelétrica do Mundo, o TriCampeonato de Futebol, a Maior Roubalheira do Século e *tutti quanti* delírios nacionais.

Sílvio Pires, modesto, calado, como quase todos os que fazem a grande poesia do Brasil desta década de 1980, começou também com uma saraivada originalíssima. Criou a *Poesia em Conserva*: um vidro cilíndrico que “contém sete palmitos poéticos, aromáticos, com 61 poemas impressos em

poliestireno, à prova d'água" e realmente imersos na água. Depois enrolou 20 poemas e os colocou nas caixinhas de cigarro que a descaracterização idiomática veiculada pela publicidade teima em chamar de *flip top*: é a sua poesia *king size*. Sílvio Pires considera essas investidas meras imaturidades, brincadeiras da juventude. Mas seu livro lançado em fins do ano passado, *Orelhas de Van Gogh*, de requintado desenho gráfico (de sua autoria), é eletrizante, uma descoberta fundamental e uma afirmação já inquestionável, creio, da contemporânea poesia brasileira. Suas páginas compõem um xilofone de riquíssimos matizes.

"A poesia, uma espécie

em extinção.

Como todas as coisas

grandes

e irracionais.

Como os mamutes,

dinossauros

e agora as baleias.

A poesia, o Moby Dick

do homem

e dos tempos".

Sem títulos, corridos, os poemas continuam uma página depois ou terminaram nesta página mesmo? Há combinações interessantes, a mais inesquecível e comovente, porém, é a evocação tétrica da tortura vista com olhos de Buñuel e do surrealismo de García Lorca e Pablo Neruda em seus melhores momentos. É uma densa apavorante, mas irremediavelmente fascinante litania do horror:

"Óvulos de celofane & celas.

O delegado do Deic averigua de nós

a verdade à força.

Aprendemos o método, fios elétricos

conduziam a verdade entre nós.

O candelabro dos desmaios

sob os olhares de Médici e do lobisomem

crucificado

ao alto da parede.

O cigarro do patriotismo aceso

32. *Jovem, cínica, desesperada, terna*

as consteladas marcas
imitando as vinte e duas estrelas da bandeira
na epiderme de Miguel.

Quem dormia

Eles queriam a verdade a verdade a verdade
e bem sabiam que inventavam
um outro tempo dentro do tempo
vital e denso.

Vital e denso o espaço
que o corpo de outro corpo ocupava:
crescia na fêmea barriga
uma vontade cada vez mais suicida.

Tecia-se o desespero.

As sete portas da cabeça não davam
para as sete portas dessa cidade de poucas
letras.

Dentes de chaves não mastigavam
segredos metálicos.

Línguas de níquel salivavam ferrugem do
Porvir.

Todos os loucos internados em mim.

Todos os loucos.

Uma saca de baratas e seringas hipodér-
micas.

A ciência do desespero, as galáxias
da fuga.

Todos os loucos, a direção do arco-íris
a realidade nada palpável.

Queria o silêncio das bibliotecas

O folhear de portas, o sésamo das palavras.
O sésamo. Os sentidos basculantes às dobras
das manhãs.

O galo serrando o claro-escuro,
pisando ideogramas chineses no chão.
Beija-flores imaginavam-se em azaléas
e dalias multifoliadas.

O sésamo. A retícula das possíveis visões de
rua.

Uma carrocinha laceia as últimas perspectivas
domésticas. Facas de sol
cortam a mesa.

A volta do café o Sabbath de moscas.

O pão amanhecido d amemória, os hóspedes
desse pão.

Suas palavras como chaves guardadas.

O pão de luz à janela, encarquilhada
para o bucólico.

A geometria dos girassóis atrás das vacas.

As palavras e as formas

Como ovas besouros sua matéria trabalham.

É preciso dizer tudo.

Torturamos em nós a latente vontade de
torturar.

Abrimo-nos em algemas de estranha liga

Pois de colméias químicas

às limas da razão indestrutíveis,

só não estamos, hoje, livres de nós”

Não - é preciso repetir - que Sílvio Pires se limite à candente denúncia política. Seus versos ocultam muito mais outras percepções profundas de uma tristeza existencial absoluta, a perda de um passado diminuído pela sua posterior avaliação social que mostra a mesquinhez da infância enredada com o lirismo e a inocência. O seu mundo poético é rico, complexo demais para se cingir a qualquer rótulo. Contém imagens que necessitam de uma erudição prévia para seu pleno gozo: o Sabbath demoníaco por exemplo, com as moscas, já que em hebraico Beelsebub significa “o Senhor das Moscas” - um exemplo entre dezenas e dezenas de outros apenas. Chispas de poesia iluminam de imenso, como nos versos célebres de Ungaretti, perspectivas sumamente originais: “Laranja que à noite apodrece,/ o sol/ Entre outras laranjas/ o homem”; ou o brevíssimo *satori* de um Bashô brasileiro

“O velho senta-se à mesa,

Serve-se a solidão

Talheres de nafta tem

o tempo

E o tempo tem

a fome

Que, sem pressa, come”.

Sílvio Pires veio, surpreendentemente, fincar uma força poética e uma originalidade de metáforas que, se por um lado, têm ancestrais na poesia de Lorca, de Pessoa, dos *hai-kais* e do Zen-Budismo, por outro, nascem do nada, maravilhosamente desprovida de rumos, de “engajamentos” prefixados, mantendo apenas, como um Xingu secreto a “reserva indígena”, intocada, do coração que sangra. São 340 páginas, perpassadas de afinidade doída, cromática, humana, com Van Gogh: “A memória, vernissage de feridas/ expostas/ Paisagem que amarelece”, um holofote inesperado lançado sobre a situação do ser humano hoje, tudo perpassado de uma filosofia paradoxalmente descrente e esperançosa do resultado do próximo lance de dados que abolirá ou não o Acaso. 340 poemas é um número alto: sem dúvida em futuras edições essa espessura excessiva será desbastada, limada, escoimada de quedas, de inseguranças, de adiposidades verbais. Mas Sílvio Pires já é um dos poetas marcantes, exponenciais do Brasil, tanto quanto os poetas negros da antologia contemporânea que os enfeixou em edição recente, tanto quanto a maturidade de vozes femininas e de vozes homossexuais que trazem a tonalidades novas, dissidentes mas por vezes extremamente originais à irrequieta efervescência poética de nossas gavetas e veias abertas.

33. Nossos poetas de hoje, ousando rir dos dogmas. Com versos doídos e ternos

Jornal da Tarde, 1984-03-03. Aguardando revisão.

“Um dia as fórmulas fracassam”

(Paulo Leminski)

“São tantos cintos

a enforcar nossas cinturas

tantos tapetes puxados

entre o início e o fim”

(Ricardo Soares)

“Dividi a poesia

em partes iguais

.....

escandi

o poema até

a última tônica

mas era átona

a dor do poeta”

(Roberto Bicelli)

Os poetas de hoje entoam juntos, sem acordo prévio, a nênia, o pranto pelo viver como o viver nos é imposto. Leis, proibições, censuras, patrulhas ideológicas, o silêncio da maioria dos meios de comunicação em torno de sua criação - tudo reforça a gargalhada e o asco dos rinocerontes reunidos nas academias literárias. Cemitério de talentos que se acreditavam vivos, regados a chá ralo, todas as múmias embalsamadas a repetir, como um coro de corvos embriagados: “Aquilo não é poesia, é patuscada, é porcaria”. Os poetas novos se movem em terreno minados. Prestam-se a

todas as acusações possíveis: querem subverter a ordem estabelecida, são perversos sexuais, vivem ao deus-dará, não tomam posições políticas radicais, são uns ignorantões até para alguns críticos que pelem em colocá-los em qualquer camisa-de-força, sob perigo de contaminar a sociedade, mormente os jovens. Os castrados em sua possibilidade ontológica de *ser* dão as mãos, sem o saber, aos vitorianos do comunismo pudico, seguidor estrito do pensamento burguês mais sufocante e certinho. Fechados à diferenciação do outro, o Partidão e o *status quo* de mãos dadas. Stalin convidando a rainha Elizabeth para mais uma valsa sobre o muro de Berlim.

Os poetas de hoje não escapam aos dogmas dos Novos Jesuítas - a esquerda leninista brasileira - que dolorosamente procura arrolá-los entre “os seus”. É o erro basilar que comentem Heloísa Buarque de Holanda e Carlos Alberto Messeder Pereira ao manipular o farto material de amostra poética de seu catecismo marxista: *Poesia Jovem - Anos 70* (Editora Abril). Seria aliás melhor que essa série, denominada *Literatura Comentada*, sinceramente assumisse seu nome verdadeiro por baixo da máscara didática: *Literatura Violentada*. Mas longe de aceitarem o suicídio de Mayakóvsky ou de Essenin, os poetas contemporâneos escrevem suas litâneas com sangue, mas também com gozo, execram os medíocres “donatários” da cultura da direita e da esquerda. Corajosamente anárquicos, são mortos-vivos sem realce nas universidades, nos rodapés literários, leprosos expulsos das editoras como espectros de uma verdade incômoda que tomando Doril passa. Mas não passa. Não há ainda entre eles o que a tradição costuma celebrar no fim do ano - os Dez Melhores, prática copiada do analfabeto árbitro do “soçaite” Ibrahim Sued: não têm fortuna, nem fortuna crítica importante, seus poemas sonogados de todas as maneiras lícitas e ilícitas imagináveis. Delineia-se, porém, a bandeira/bandalheira do grupo e seu panteão de deuses exóticos, indigeríveis: William Blake, Nietzsche, Reich, Lautréamont, Rimbaud, Baudelaire, o surrealismo, o dadaísmo, Jack Kerouack, Allen Ginsberg - todos paranóicos, todos malditos motociclistas suicidas ou assassinados pelo cerco da Igreja, dos partidos, da indústria e do comércio, das baionetas contra a flor dos hippies, Woodstock em vez da carreira rumo ao estrelato: ah, ser um dia um executivo! O terno não assenta bem nesses filhos de Whitman e suas *Democratic Vistas*, nesses companheiros do *Poeta en Nueva York* de García Lorca, à sombra da ponte diante da qual se matou seu adorador delirante: Hart Crane.

Roberto Piva, sociólogo de profissão, sem emprego possível (“os donos do poder e os marxistas me impedem de fazer qualquer coisa, quanto mais trabalhar, estou em tantas listas negras ao mesmo tempo!”) é o iniciador dessa explosão amortecida pelo silêncio sepulcral em torno do seu nome. No entanto, *Paranóia*, com a colaboração de outros dois paranóicos, o editor Massao Ohno e o artista Wesley Duke Lee, em 1963 foi o estrondo ao qual se seguiram todos os outros. Mas, sob o jugo da política, quem ouviria sob o discurso de Jango aos sargentos na praça da Central do Rio de Janeiro e sob o fogo cerrado da retórica guerreira de Brizola improvisado Ho Chi-Minh dos pampas, quem ouviria aquela voz poética inteiramente nova, alucinatória, um paroxismo que se erguia dos edifícios e praças de São Paulo?

Paranóia, de edição esgotada e que é importante reeditar, não hesita: como nas obras de Beckett, parte conscientemente, deliberadamente, do reconhecimento do Nada; e enumera, em paroxismo de imagens espantosas, de livre associação de ideias, o contraponto o espetáculo feroz, multicolor, belo/apavorante da cidade e a dor/alegria do poeta que celebra o inferno/purgatório/paraíso das imagens citadinas. Entre as árvores tocadas pela luz noturna, junto aos letreiros pobres, circenses

dos bairros miseráveis, na avenida (oficialmente boulevard) São Luís as imagens: chusmas de rapazes diante de um bar, conversando, vendo o homem-sanduíche a vender ouro, sob o peso da fome; loucos ouvindo os pássaros que celebram o crepúsculo fulvo e lilás da poluição. Essa magnífica sinfonia multifacetada inaugura uma poesia nova no Brasil como Jorge de Lima e sua *Invenção de Orfeu* ou *Grande Sertão: Veredas*, partitura para imaginação e orquestra do bruxo Guimarães Rosa:

“As mentes ficaram sonhando penduradas nos esqueletos de fósforo invocando as coxas do primeiro amor brilhando como uma flor de saliva.

o frio dos lábios verdes deixou uma marca azul-clara debaixo do pálido maxilar ainda desesperadamente fechado sobre o seu mágico vazio marchas nômades através da vida noturna fazendo desaparecer o perfume das velas e dos violinos que brota dos túmulos sob as nuvens de chuva.

fagulha de lua partida precipitava nos becos frenéticos onde caftinas magras ajoelhadas no tapete trocando o trombone de vidro da Loucura repartiam lascas de hóstias invisíveis a náuseas circulava nas galerias entre borboletas adiposas e lábios de menina febril colados na vitrina onde almas coloridas tinham 10% de desconto enquanto costureiros arrancavam os ovários dos manequins”

Este vigoroso, polifônico introito tem a presidi-lo o rosto de Mário de Andrade, o poeta da tristeza e da solidão estoica “curtidas” na Paulicéia Desvairada e inclemente:

“Minhas alucinações pendiam protegidas por caixas de matéria plástica eriçando o pêlo através das ruas iluminadas e nos arrbaldes de lábios apodrecidos

na solidão de um comboio de maconha Mário de Andrade surge como um Lotus colando sua boca no meu ouvido fitando as estrelas e o céu que renascem nas caminhadas

noite profunda de cinema iluminados e lâmpada azul da alma desarticulando ao trombolhões pelas esquinas onde conheci os estranhos visionários da Beleza”

Os instantâneos da cidade vista por um *voyeur/voyant*, um misto de marquês de Sade e de Baudelaire, sucedem-se mas não são meramente a justaposição ou a enumeração de visões urbanas. São clarividências Zen do interior do que se vê e sente, fiel ao princípio de Novalis: “*je poetischer, umso wahrer*” (“quanto mais poético, mais verdadeiro”). Correm diante do leitor extasiado o eco lancinante dos fragmentos, todos signos em rotação, como anotou Octávio Paz, do efêmero, mas plenamente gozados com alegria, como queria o Nietzsche da *Gaia Ciência*. Roberto Piva, embora tenha espontaneamente a magia do encantatório, tem ao mesmo uma hilariante percepção do engraçado que se soma à Graça teologal, com G maiúsculo, como na irrisão que momentaneamente rompe o ritmo solene e grave:

“Imensos telegramas moribundos trocam entre si abraços e condolências pendurando nos cabides de vento das maternidades um batalhão de novos idiotas”

A cidade-São Paulo? Astrakan? Nova York? Iguape? - é o panorama de “crianças católicas que oferecem limões para pequenos paquidermes” e “adolescentes incendeiam internatos” e “onde manifestos niilistas distribuindo pensamentos furiosos puxam/ a descarga sobre o mundo”.

Nada há que o recomende a um meio que o considera apenas como um infrator dos códigos sexuais vigentes, um “fracassado” na pirâmide da ascensão social, um erudito leitor de Dante, Norman Brown e dezenas de poetas, pensadores, teóricos dos Estados Unidos, da Europa, do Brasil. Seus solilóquios são distribuídos para quem quiser incorporá-los à sua mente e à sua carne, hóstia e celebração de um paganismo dionisíaco, frenético, mas não menos religioso em sua essência. Em sua biblioteca rica, caótica, ao lado de seus discos de jazz plangentes ou estrondosos de alegria de viver, ele dá destaque a um nome que no Brasil será um nome confundível com o de qualquer indústria química, qualquer coisa de som alemão: o excelso Jacob Boehme. E Roberto Piva brande como uma carta de alforria ou um diploma dado por um Paraíso anterior ao cristianismo deturpado pelas Igrejas que se dizem cristãs a frase que lhe parece uma chispa do Conhecimento esotérico, vetado ao conformismo de “deixar tudo como está”.

“Em seu *Signatura Rerum*, Boehme explicita que Cristo significa a propriedade do livre prazer: e na língua da Natureza ele quer dizer violador. Sim: o poeta é o violador da língua, das leis, dos comportamentos estereotipados”.

E, proibido pelos poderes reconhecíveis e pelos poderes subterrâneos, talvez mais homicidas e estranguladores da liberdade do que os “oficiais”, ele cita o proibido: o poeta cubano Lezama Lima, violador do código machista opressor, violador da linguagem, reinstaurador do sagrado, do eterno que é o agora. Abaixo a “literatura” careta, ousemos fundir a visão poética com o próprio viver, em oposição aos uivos das Pudicas Senhoras de Santana, aos fanáticos da Tradição, Família e Propriedade, vendo na esquerda castradora a anuência diante dos parâmetros burgueses e perguntando com Wilhelm Reich: a miséria sexual da população não é uma forma de mantê-la subjugada a uma minoria que a explora? A cada repressão da libido não corresponde uma repressão política que toma a forma de um totalitarismo de Estado? No mundo houve um número infinito de revoluções, mas nunca ocorreu uma revolução sexual: por quê?

A violência da transgressão da linguagem, da transgressão da Tábua das Leis judaica sobre a fornicção, o adultério, a homofilia, tudo, como ele assinala na epígrafe de Leopardi, se insere no próprio viver: “... e quindi il vivere è di sua propria natura uno stato violento” (“... e portanto o viver é, por sua própria natureza, um estado violento”). “O apito desintérico das fábricas expulsando escravos”; “meu esqueleto brilhava na escuridão/ repleto de drogas/”; memória de arsênico que eu dei a uma pomba/ os olhos cinzentos do céu meu oculto Totem espiritual”; “o girassol de Oscar Wilde entardece sobre os tetos”; “São Paulo e Rússia não podem parar” até “as palavras cobrem com carícias negras os fios telefônicos/ no ar no vento nas poças as bocas apodrecem enquanto a noite/ soluça no alto de uma ponte”. A sucessão de relâmpagos poéticos torna impossível a sua citação, que abrangeria toda esta página. Estes lampejos de uma poesia atormentada pelos cambiantes *moods* do seu eu egoísta, onipotente, megalomaniaco, dão à sua poesia, frequentemente grandiosa, um urro de originalidade no nosso panorama bem-comportado ou debilóide; dão à sua poesia um tom jaculatório, de reza curta pagã, de viosionário do laser a medir com o estreoscópio a alma/corpo em sua junção grega original. Jaculatórias fascinadas pela linguagem, pelo seu ritmo, pelo seu som e cor encantatórios:

“Papé Satan, papé satan aleppe/ Stradivus cordis meus/ formavulva falastros/ chimbando cullus puer/ Pasolini-panqueca/ Plebiscito Bakunin sin nombre ni sustancia/ Mon grosse Lewis Carroll/ suchiando le bambine/ tiger/ milhafres/sai de baixo”

(de *Quizumba*, 1983)

Ou a originalidade admirável dos fiapos poéticos sem seguimento lógico. “Africa buon giorno”, em meio a uma longa evocação de vidrilhos de um caleidoscópio fascinante: “o Amazonas espera para transbordar”, “porta acesa/ olhar inchado no escuro”, “Signorine, la danza della Morte è servita” algumas ficaram/ LOUCAS”.

Sempre Roberto Piva delicia o leitor com seu hilariante senso de humor, sua ironia, seu brasileiríssimo modo de enxertar em sua poesia nomes vetustos vetustos como Trakl e Benn, dos mais inquietantes poetas da Alemanha moderna ao lado de Cobra Norato e o Raul “b” Bopp. Palavras que cria, “astralucidez”, associações que desossa, impávido colosso: “Rimbaud Diadorim Billy the Kid” ou noções que tomografa em batidas Morse:

“adolescentes violetas na porta do cinema.

Bar Jeca esquina da São João/Ipiranga.

revoada de revoltados (maravilhosos), jamais capitular.

pijamas, família tv doméstica: a

ordem Kareta se representa

a si mesma.

corpo doce-delicado-quente na manhã alaranjada.

o planeta entre na órbita do coração.”

(20 *Poemas com Brócoli*, 1981)

Em seu livro agora reeditado pela Kairós Livraria e Editora Roberto Piva está maravilhosamente situado entre um lúcido prefácio o poeta e crítico Willer e um posfácio “de próprio punho” em que o múltiplo Piva lírico-demente-hilariante-lancinante melhor se revela diante de um espelho de intenções. Atribui à poesia uma tarefa, a meu ver, nunca negada pelo Cristo mas apenas pelos mercadores de bulas, hóstias e santinhos que encarnam, na verdade, o anticristo do amor ao próximo:

“As cavilosas maquinações contra a Vida em consequência de um Eu ideal (Deus, Pai, Ditador) nos obrigando a renúncias instintivas nos transformando em conflitados neuróticos sem possibilidades de Brecha alguma, reduzindo a vício o nosso espontâneo interesse pelo sexo, o cristianismo como a escola do Suicídio do Corpo revelou-se a grande Doença a ser extirpada do coração do Homem. Em todos os meus escritos procurei de uma forma blasfematória (Piazzas) a la Nietzsche explicitar minha revolta e ajudar muitos a superar esta Tristeza Bíblica de todos nós, abortos num Paraíso desumanizado, reprimido aqui e agora.”

Cláudio Willer em seu *Jardim da Provocação* (Editora Massao Ohno-Roswitha Kempf, 1981) submerge, como debaixo de uma avalanche, o seu considerável talento poético sob uma floresta de citações eruditas e sempre bem colocadas. Creio, porém, que seus poemas precisam correr como animais selvagens em fuga, em luta ou se espojando por prazer na floresta de palavras. O racionalismo, para quem como ele conhece todos os arquitetos do irracional, que já traduziu, com

grande acerto poético, como Antonin Artaud e Allen Ginsberg, entre outros, se choca com seu culto a André Breton, a Reverdy, a Tristan Tzara. Frequentemente, Cláudio Wille relata e enumera, freando a explosão de imagens e vocábulos, o erudito autêntico e o crítico competente esmagando a força de gêiser da poesia não-policiada pelo querer e pelo saber. Que seu talento poderia ser uma eclosão renovadora da poesia que se faz hoje no Brasil não há dúvida. Basta ler os versos iniciais de sua “Homenagem a Dashiell Hammett”:

“Uma geração pulou no abismo
mas você foi mais adiante
ou saltou mais fundo
levantou a tampa da vida
para ver o que havia por baixo
para ver que não havia nada embaixo
parar
reescrever
começar tudo de novo
passar a limpo mais uma vez
a selva das cidades
por trás de cada crime
uma teoria do conhecimento
por trás de cada janela
um olho rasgado”

Ou o trecho de *Palavras da Tribo*, escrito coletivamente com Juan e Cristina Hernandez e Roberto Piva:

“Eu procurava a espécie do meu destino e o humano aumentava de volume enquanto cisternas de adolescentes enrolavam seus cabelos entre medusas e cadilaques de chocolate a sub-raça existia torpedeada nas axilas dos calendários a espécie era um esparadrapo traficando o humano e suas religiões de ébano suas duas dúzias de corações suas ladainhas cheias de silêncio suas roupas penduradas contra o céu cinza suas arapucas com rolinhas dentro suas marcas azuladas no pescoço do dia que se abre suas filas duplas de jockeys suas panelas gastas suas gargantas mais dramáticas que seus intestinos suas bocas mais mortas de amor que um punhal cravado num girassol de escorpiões... Ah! Espécie humana mais divina que todos os céus enlutados do teu destino não fossem as catedrais os teus amores piedosos não fossem tuas culpas acarameladas por correntes ditadoras tuas enciclopédias beócias e termais”

O melhor momento qualitativamente - se for possível tal escolha subjetiva - é o de “Visão de Nova York”, do livro *Dias Circulares*:

“O grande cavalo de lágrimas azuis desce do Oeste, lento como a névoa dos trigais. São hotéis de granito e espuma plástica em ruas que outrora foram violentadas, em manhãs mais suaves do que a brisa dos grandes portos. Todos os túneis, todas as cavernas encontram-se num desfiladeiro de torreões metralhados. Todos os trilhos convergem para um só ponto, todos os subways apontam para uma só direção, e na vegetação dos grandes parques cresce o arbusto andrógino cujas raízes são de metal e seda. Os retângulos magnéticos geraram uma cidade onde cavalos à solta pisoteiam os gerânios dos patamares e a combustão espontânea anima os corpos dos amantes nas tardes de verão. Sementes germinarão violentamente em Blecker Street pois um pântano noturno sacode os alicerces dos grandes prédios embebidos em aguarrás. Os gritos gelados soam num corredor de pálpebras estreitas, e no parque onde pastam as llamas emergem montes de cristal, despertando a última sentinela de uma paisagem de antenas partidas e ventiladores retorcidos.”

Também Cláudio Willer, no posfácio desse mesmo livro, elucida de maneira admirável o choque da imensa maioria dos novos poetas com o dogmatismo marxista: trata-se, relembra Cláudio Willer, de maneira irresponsável da divergência fundamental: Marx pensa “mudar a sociedade”, Rimbaud crê apenas em “mudar a vida”. Ousando perder um banquete com Fidel Castro, ao lado de Chico Buarque ou Regina Duarte, ele concorda com Allen Ginsberg ao constatar que a revolução do peredón fuzilou também a linguagem, mumificando-a (nunca será demais lembrar que o grande escritor cubano atual, Guillermo Cabrera Infante, fugiu deliberadamente da masmorra cubana). Mais ainda:

“Todos os governos, inclusive o cubano, continuam operando dentro das regras de identidade forçadas sobre eles por modos de consciência já caducos. Digo caducos posto que levaram a todos os governos a margens de destruição do mundo. Nenhum governo, nem sequer o mais marxista, revolucionário e bem-intencionado, como o de Cuba presumivelmente (! do redator), é inocente do descalabro mundial geral. Nenhum pode considerar-se justo já. Justiça e bem e mal são todavia patranhas da velha identidade suicida.”

Roberto Piva, Sílvio Pires e Cláudio Willer - que na minha opinião se destacam nitidamente do grupo de vários talentos poéticos que o Brasil tem produzido subliminarmente quase, nas últimas décadas - são, com Hilda Hilst, a grande revolução copernicana do ser e das variadas formas que o poético vem assumindo entre nós, nesta década inicial de 80. Seria injusto esquecer, porém, os poetas que dispõem de meio ainda mais escassos de se fazer ler ou ouvir: afinal, é elementar recordar que Eliot e Borges foram totais “encalhes” paa seus esperançosos e ousados editores, anos a fio.

Com muita irreverência, brilho, malícia, verve, inventividade, pululam poetas dos três sexos, de todas as misturas raciais, como no soberbo *Jornal Dobrábil* de Glauco Matoso & Cia. Não faz parte, no entanto, da poesia do riso, da “gaia ciência poética” de Nietzsche enquanto lúcido a revista *Matraca?* Quem a folhear não duvidará que sim. Seu “anúncio” de página inteira do *Instituto Universal Cotiano* corre paralelo aos livros dos poetas editados: oferece cursos notáveis de praticidade e atualização como (ornado por uma fotografia): “Seja como eu um Técnico em Corrupção (nível Dois). Com aulas no Distrito Federal” ministradas” pelos mais requintados mestres da economia e política locais, este curso lhe garante um futuro alvissareiro No curriculum matérias como “Escândalo da Mandioca I”, “Técnicas Lotéricas” e “Propina Comentada III”. A seguir há cursos par auxiliar de acadêmico da Academia Brasileira de Letras, que em sete anos em

33. *Nossos poetas de hoje, ousando rir dos dogmas. Com versos doídos e ternos*

período integral “lhe ensinará, entre outras coisas, a higienizar a dentadura dos imortais, a polir as muletas e a aplicações de morfina e soros anafiláticos. Curso reconhecido pela dra. Aslam”. E as aulas de albanês em fita cassete...

A irrisão é também uma arma válida para os poetas jovens, inseridos entre profecias da Grande Onda que varrerá os pecadores da orla marítima do Brasil e só preservará os filhos das inúmeras seitas místicas do Planalto. Com cartas de baralho e calendários como chamarizes para a poesia nova e um renovador ímpeto de iconoclastas, os poetas de hoje, aqui e agora misturam à face solene de uma dor dilacerante de ser em um mundo que lhes proíbe e coíbe a existência verídica a gaiatice da zombaria inteligente e saudável. Rimbaud e Nietzsche entraram para a umbanda poética brasileira, nestes *slides* fulminantes do Absoluto.