

LETRAS DE HOJE

N.º 6

MARÇO DE 1971

Cr\$ 4,00

estudo e debate
de assuntos
da língua portuguesa

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
CONSELHO FEDERAL DE CULTURA

letras de hoje

N.º 6 — MARÇO DE 1971

A Revista Letras de Hoje, editada pelo Centro de Estudos de Língua Portuguesa, teve em 1969 e 1970 o patrocínio da Editora Globo S/A.

A partir deste número, neste ano de 1971, tem o alto patrocínio do Conselho Federal de Cultura, que entendeu e resolveu amparar os objetivos propostos pelos editores da Revista Letras de Hoje.

A direção da revista agradece ao emérito Conselho Federal de Cultura, na pessoa de seu presidente, Prof. Arthur Cezar Ferreira Reis, e ao Revmo. Ir. José Otão, membro do Conselho e Reitor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

conselho diretor

Irmão Liberato

Irmão Elvo Clemente (red. resp.)

Irmão João Batista Camiloto

centro de estudos de língua portuguesa

pontifícia universidade católica do rio grande do sul

Av. Ipiranga, 6681 - Pôrto Alegre - Rio Grande do Sul - Brasil

em convênio com o conselho federal de cultura

índice

ATIVIDADES DO CENTRO DE ESTUDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA	5
ITÁLICO MARCON, ENSAÍSTA E POETA ELEGÍACO	9
Pedro Vergara	9
“FICÇÕES” E A ANULAÇÃO DO REAL	31
Nelly Novaes Coelho	31
PARA UMA INTERPRETAÇÃO CRÍTICA DA POESIA DE CAMILO PESSANHA	37
João Décio	37
ESTUDO CRÍTICO DE “LAS ARMAS SECRETAS”	45
Leonor Scliar Cabral	45
GRANDE SERTÃO: VEREDAS	57
Alfredo Jacques	57
OS LADRÕES	65
Josué Guimarães	65
A REDAÇÃO NO CURSO MÉDIO	71
Prof. José Fernando de Louzada Miranda	71
COMPOSSE	79
Carlos Nejar	79
CACHO DE UVA	82
Itálico Marcon	82
A TODOS OS HOMENS	83
Itálico Marcon	83
ORDENAÇÕES I E II — NEJAR	84
Betty Borges Fortes	84
O EXPRESSIONISMO EM A PAIXÃO SEGUNDO G. H.	88
Lyrís Wiedemann	88

atividades do centro de estudos de língua portuguesa

Durante o ano de 1970 o Centro de Estudos de Língua Portuguesa registrou as seguintes atividades:

1 — *XI Curso de Revisão Didática da Língua Portuguesa*

Realizou-se de 19 de janeiro a 4 de fevereiro o XI Curso de Revisão Didática da Língua Portuguesa em que participaram 124 alunos-mestres, que foram divididos em dois setores para facilitar o trabalho.

Tivemos a honrosa presença da Profa. Magda Soares Guimarães, da Universidade Federal de Minas Gerais, que desenvolveu o tema da Comunicação e a Língua Materna, dando como exemplo do método o Português Através dos Textos.

A aula inaugural estêve a cargo do Prof. Alfredo Pradelino da Rosa, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e do Colégio Estadual Júlio de Castilhos, que apresentou a ação da Lingüística no Estudo da Língua Vernácula.

Os Profs. Edison Alves de Oliveira e Paulo Simões desenvolveram o tema: O Português na Era da Tecnologia — Textos e Testes; o Prof. José Fernando de Louzada Miranda desenvolveu o tema: A Teoria da Literatura e a Introdução ao Estudo da Literatura no 1.º e 2.º Ciclo; o Prof. Mainar Longhi apresentou: O Modernismo na Literatura Brasileira — Textos e Autores; a Profa. Lyris Wiedemann desenvolveu: Técnicas Didáticas Modernas.

O curso teve o trabalho intensivo, num total de 120 horas. Houve alunos dos Estados vizinhos — Paraná e Santa Catarina.

2 — XII Curso de Revisão Didática da Língua Portuguesa

De 6 a 22 de julho de 1970 realizou-se o XII Curso de Revisão Didática da Língua Portuguesa, em que estiveram presentes 45 alunos-mestres, e no qual colaboraram os seguintes professores: Prof. Edison Alves de Oliveira — Índice de Correções; Prof. Paulo Simões — Utilização da Gramática no Curso Médio; Prof. José Fernando de Louzada Miranda — Método de Redação no Curso Médio; Prof. Ir. Elvo Clemente — Teoria e Prática da Análise Literária no Curso Médio; Prof. Dino del Pino — A Teoria Literária no Curso Médio. Ao todo foram ministradas 120 horas.

3 — Cursos Itinerantes — Curso em Santa Cruz do Sul

A convite da Faculdade de Filosofia e Letras, a equipe deslocou-se em três fins-de-semana, em agosto e setembro, para Santa Cruz do Sul, onde realizou um excelente trabalho com os 48 professores que aí compareceram. O Prof. José Fernando de Louzada Miranda desenvolveu o tema: A Redação no Curso Secundário; a Profa. Lyris Wiedemann apresentou: a Integração das Disciplinas do 1.º Ciclo com Base na Língua Portuguesa; o Prof. Ir. Elvo Clemente apresentou A Análise de Textos, com alguma teoria e diversos exercícios práticos; o Prof. Edison Alves de Oliveira tratou do Índice Comum dos Erros e Correções. Ao todo o Curso teve 24 horas de trabalho.

4 — Curso em Erexim

A convite do Centro Universitário do Alto Uruguai, a equipe foi a Erexim em três fins-de-semana, sábados e domingos, em agosto, a fim de ministrar um Curso de Revisão Didática. O Prof. Ir. Elvo Clemente tratou da Análise de Textos dentro dos diversos métodos em uso nas escolas; o Prof. José Fernando de Louzada Miranda levou o novo método de Redação para o Curso Médio; a Profa. Lyris Wiedemann desenvolveu as novas Técnicas Didáticas para a expressão oral e escrita; o Prof. Edison Alves de Oliveira apresentou os Elementos Básicos da Gramática no Ensino da Língua Portuguesa no Curso Médio. Ao todo a equipe ministrou 40 horas de aulas com debates e exercícios. Foi distribuído vasto material didático aos professores presentes.

5 — Curso para Professores da Faculdade de Farmácia

O Prof. José Fernando de Louzada Miranda, nos meses de agosto e setembro, ministrou aos professores da Faculdade de Farmácia da UFRGS um curso sobre: Índice Comum de Erros e Correções, ao qual assistiram 21 docentes universitários; o Curso teve 15 horas de trabalho teórico-prático.

6 — Participação do Congresso dos Professores Metodistas

Em Passo Fundo, durante a última semana do mês de julho, os Profs. Edison Alves de Oliveira e Lyris Wiedemann participaram do Encontro Nacional dos Professores Metodistas do Brasil. Os professores desenvolveram, respectivamente, a Problemática do Ensino da Gramática e a Utilização das Novas Técnicas Didáticas para a Expressão Oral e Escrita.

7 — Curso em Caxias do Sul

A convite da Faculdade de Letras da Universidade de Caxias do Sul a Profa. Lyris Wiedemann desenvolveu para um grupo de 35 professores a Utilização das Modernas Técnicas Didáticas para a Expressão Oral e Escrita.

8 — Publicações

Em 1970 a equipe desenvolveu o trabalho de publicações de material didático tanto para os Cursos como para os setores de experiências que o Centro de Estudos de Língua Portuguesa está realizando em alguns colégios, tais como Colégio Estadual Júlio de Castilhos, Colégio N. Sa. do Rosário e Colégio Americano.

9 — Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras

A atenção dos dirigentes do Centro de Estudos de Língua Portuguesa voltou-se em 1970 para o lançamento do Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras no Instituto de Letras e Artes da Universidade.

Considerada a necessidade de criar o Curso, consultados os Profs. Aryon Dall'Igna Rodrigues e Brian F. Head, a Direção do Instituto resolveu lançar o Curso em 12 de março de 1970, sob a coordenação do

Prof. Ir. Elvo Clemente, assessorado pela Profa. Leonor Scliar Cabral. O Curso teve inicialmente 18 alunos matriculados, terminando o ano com doze.

Nos dois semestres desenvolveu-se o seguinte currículo:

Introdução à Lingüística — com 4 créditos — Profa. Leonor Scliar Cabral.
Gramática Transformacional — com 3 créditos — Profa. Leda Bisol.
Fonética e Fonologia — com 3 créditos — Prof. Paulino Vandresen, da UFSC.

Em agosto tivemos a presença semestral do Prof. Ph. D. Landon Lockett, da Universidade de Austin, Texas, E. U. A., que ministrou duas cadeiras — *Lingüística Aplicada*, 4 créditos e *Gramática Transformacional II*, 2 créditos.

Em setembro tivemos a Profa. Petrona Dominguez Rodriguez-Pasqués, da Georgetown University, que durante 30 dias ministrou a cadeira de *Estilística*, com 3 créditos.

O Prof. Paulino Vandresen ministrou a Cadeira de *Fonética e Fonologia II*.

Itálico marcon, ensaísta e poeta elegíaco

PEDRO VERGARA

Encontros

Estava eu, há uma dezena de anos, em Veranópolis, e na Vila, de Mansueto Bernardi, o grande poeta de *Terra Convalescente*, quando vi pela primeira vez Itálico Marcon, então estudante de direito.

Era êle também amigo devotado do Poeta, mas a sua juventude, saída apenas da adolescência, e nos começos, talvez, da sua formação cultural, imprimia à sua afeição uma invariável atitude de respeito e uma carinhosa obsequiosidade filial.

Percebia-se nêle, entretanto, a certeza de que Mansueto ia chegando ao fim, não só pelos avanços da idade, como pela doença de suas artérias, já muito evidente, e confessada.

Marcon parecia entregar-se a uma sôfrega pesquisa sôbre a vida do amigo, e de tudo queria saber, — de suas leituras, seus estudos em curso, as idéias e tendências intelectuais que o moviam, o que pensava dêste ou daquele autor, como encarava e resolvia um problema social ou político, específico.

Mas precisamente porque fôsse êle muito jovem, não me deu, por ocasião dêsse primeiro encontro, e mesmo porque nada sabia do seu passado, a impressão de um intelectual.

Supus, antes, que se tratasse de um estudante apenas curioso, ou que andasse recolhendo elementos para uma tese universitária.

Mais tarde, foi ainda na Vila Bernardi que se renovou o encontro, e sendo já Marcon um bacharel, no exercício de uma Promotoria de Justiça do interior.

Dessa vez, a impressão originária não se alterou muito, pois continuava, quem sabe, mais vivo o seu carinho por Mansueto.

Mas acreditei que os unia, muito mais do que tudo, a sua comum italianidade, sendo Mansueto um italiano, um vêneto puro, de pai e mãe, e Marcon um ítalo-brasileiro, justificadamente orgulhoso do sangue e da herança espiritual dos seus maiores peninsulares.

Naquela tarde, já tão distante no grande vazio que deixou a morte de Mansueto, a sala de festas da Vila palpitava de visitas e vozeios.

Uma recepção autêntica, sem dúvida, e de um extremo luzimento, como soíam oferecer o sociável, prestigioso e enciclopédico Mansueto, e a sua brilhante, expansiva e delicada espôsa, Idalina.

E ali estava Marcon, que, depois, ainda em vida de Mansueto, iria oferecer-nos convincentes provas da evolução e elevação de sua personalidade.

O Universo Poético

Aludimos à edição do seu ensaio *O Universo Poético de Mansueto Bernardi*.

É um trabalho sobre a poesia do autor de *Terra Convalescente*, dividido em 5 partes: 1 — *O Universo Poético de Mansueto Bernardi*, 2 — *Apontamentos Biográficos*, 3 — *Antologia Poética*, 4 — *Bibliografia sobre Mansueto Bernardi* e 5 — *Bibliografia de Mansueto Bernardi*.

Como não consta das entrecapas qualquer menção a *obras do autor*, admitimos, facilmente, que êsse *Universo Poético* foi uma estréia, e, digamos de imediato, uma estréia muito significativa.

Atendo-nos, exclusivamente, àquele, diremos que o autor, se acaso revela defeitos, nesse intento, os defeitos porventura da sua idade literária, muito mais revela os numerosos e valiosos dados que poderemos utilizar para a descoberta de suas qualidades essenciais de escritor.

Embora os virtuosismos dessa vocação estejam delimitados pelos temas escolhidos, e se restrinjam, como é óbvio, às idéias e problemas que trazem à baila, estadeiam, assim mesmo, o seu valor de prova em favor de quem escreve.

Houve, por certo, uma preocupação de citar, e de mostrar conhecimentos, — e quem não o faz? — e algumas dessas correções como que se descentram, como que parecem inadequadas e impertinentes. Uns nadas, umas escapadas, que tanto podem ser dos jovens como dos velhos.

Mas o que importa é a sagacidade das disquisições, o seguro discernimento de seus juízos, a sua desenvolta, fácil e sustentada análise, a visão com que desata e esclarece as tramas e implicações de cada questão, o gôsto de rasgar caminhos para chegar aonde quer, a volúpia de propor-se dificuldades e solucioná-las.

Podemos dizer, ainda, sem margem de êrro, que nestas páginas desponta um crítico da mais legítima autenticidade, estuante de impulsos para o conhecimento e a verdade; um espírito vigoroso, armado de um desejo profundo de ver e sentir, e para o qual se devem dirigir, desde já, as atenções e as esperanças da vida literária, nacional e rio-grandense.

As primícias de hoje são, de fato, encorajadoras e abundantes, no que deixam imaginar, ou na virtuosidade do que dão.

Há, com efeito, e é muito visível, nas antecipações oferecidas, a *maturidade da meditação precoce, supeditada numa cultura que madrou*.

E aí se espelha uma coragem e uma galhardia que só os dons pessoais promovem, de propor e enfrentar intrincamentos e obscuridades de teoremas do espírito, que são também os da razão e da sensibilidade.

Uma Geração Exemplar

Relembro, ao ler êste *Universo Poético*, as primeiras apresentações, nos planos da História e da Sociologia, de Moysés Vellinho, Carlos Dante de Moraes, Eurico Rodrigues, Augusto Meyer, Rubens de Barcellos, para não falar de Alcides Maya, quando, nos fins do século passado, alvorotou e surpreendeu a sua geração, e as outras, por um pequeno livro, também, *O Rio Grande Independente*, de inusitada substância, equilíbrio de estilo e maciça base de leituras assimiladas.

E todos êsses *rapazes*, êsses *meninos*, estavam ainda florescendo na primavera dos 20 anos, e propagavam a sua mensagem de renovação crítica, de verificação meticulosa, de imparcialidade e de bem estruturada convicção.

Mesmo quando algum dêles departia, em fuga, aos cinzentos ou ensolarados remansos da poesia, como era o caso, *v.g.*, de Augusto Meyer,

mesmo aí a sua inteligência era terrena e objetiva, e todos sem exceção, nos seus estudos, estavam presos ao mesmo sentido da responsabilidade, da exatidão e da justiça, e nunca transigiam com a sua consciência contra os deveres de dizer o que pensavam e sabiam.

A sua disciplina mental refreava e enquadrava toda imaginação.

A resultante era, de um lado, um estilo sóbrio, límpido, direto, e de outro, um julgamento sem compromisso, e convincente e construtivo e duradouro.

Foi essa uma geração exemplar, uma predestinada plêiade de pensadores jovens que pensavam para o futuro; e por isso triunfaram, e subsistem, provectoros, e vivos, quase todos, podendo hoje usufruir a sua glória e a posteridade de suas promessas.

Sucessor Honroso

Como êsses antecessores, de que é um sucessor honroso, Marcon se apresenta seguro do que tem que tratar, e o material de que se vale para dissertar, ou submete ao seu comentário, é a colheita de uma informação prévia, e paciente e filtrada.

Com êsse intuito de esclarecer-se, êle próprio, a fim de esclarecer, depois, os destinatários do seu labor intelectual, procura estar a par de tudo o que interessa à preocupação que o move e o determina.

Foi assim que, idealizando e prefigurando uma exegese da poesia de Mansueto, não só mergulhou na história de sua vida, e penetrou nos seus escaninhos do passado, como, sobretudo, se assenhoureou das vinculações de sua arte, à procura de influências sofridas, e à cata de fatôres e situações, pessoas e ambientes, que de uma forma ou de outra lhe descortinaram os horizontes poéticos, e consciente ou inconscientemente se incorporaram aos seus sentimentos e à sua imaginação.

Para atingir essas nascentes, o ensaísta nos dá a impressão de haver-se sentado no meio dos papéis, devidamente ordenados e selecionados, que compõem o arquivo pessoal do Poeta, e de haver pôsto abaixo, lido e folheado, a múltipla, anotada, cuidada, biblioteca de Mansueto, e aí se suprido à farta, e à vontade, de notas, o que vale dizer, de fatos, referências, caminhos, episódios, idéias e iluminações, de que o repositório estava sobrecarregado.

O *Universo Poético*, entretanto, põe à superfície os potenciais críticos de Marcon, e nos permite ver, com nitidez, e impositivamente, o

seu gôsto da indução e as suas faculdades de aprofundar e de intuir; e nos indica, também, as influências primeiras da sua formação intelectual e artística.

Idéias Filosóficas

Como, porém, não estamos fazendo uma apreciação sistemática do seu *Universo Poético*, senão apenas aludindo a êle, para o melhor conhecimento de alguns aspectos da personalidade do escritor, e que interessam à compreensão de sua poesia, diremos, ainda, e tão-sò, nesse propósito, que Marcon está perfeitamente a par das idéias filosóficas correntes, e intenta absorvê-las, ou impregnar-se delas, como suas, e aplicá-las, como estruturas de sua consciência, e como as suas razões e motivações, para julgar e orientar-se, em suas preferências de crítico e analista, e para dar à sua poesia, depois, a sua nota de modernidade.

Mesmo, pois, nesse primeiro documento, que é o seu *Universo* "bernardino", como diz, podemos capacitar-nos, sem esforço, e logo de início, da confluência do pensamento contemporâneo que dêle poreja, e em cujos mananciais se dessedenta a sua curiosidade. Aí se embrenha a sua mente arejada, e aí encontra as soluções de intrincados enigmas, velhos e novos.

Em verdade, vemos, nestas páginas, que Marcon está possuído e inteirado, já, das grandes inquietações espirituais, recrudescentes, e aumentadas e vivificadas, e que são tanto do nosso tempo, e jovens, como venerandas, e idosas, de 400 anos, ou quem sabe, até de mais de 2000 anos (por que, de fato, não falar dos *nominalistas* e sôbre *De Rerum Natura*?).

Como os outros ensaístas cultos de sua época, êle está dentro do movimento universal da revisão total do espírito, mas que busca as bases reais, científicas e metafísico-filosóficas da religião e da fé, e que vem de Platão e Aristóteles aos nossos dias, passando por Sto. Tomás de Aquino, Descartes, Pascal, etc., e desemboca na filosofia alemã, e agora em Husserl (*Investigaciones lógicas*, v. esp., v.g., tomo IV, cap. VIII) e nos seus discípulos ou seguidores (cf. Brunschvicg, *La raison et la religion*, v.g. *Introduction*, e caps. 1.º e 2.º; id. *La modalité du jugement*, v.g. cap. IV, § V).

Trata-se de destruir, nesse reexame do espírito e dos seus meios de conhecer e dos seus campos de conhecimento, o mundo *ingênuo*, em que

se vive o cotidiano, e que satisfaz ao homem comum (cf. Wolfgang Köhler, *Gestalt Psychologie, Psicología de la forma*, v. esp.).

A devassa arrasadora do conhecimento estabelecido, explicitada nesses autores, há muito que invadiu os sentimentos estéticos, para apenas referir-nos a êsses, e a inventiva e os seus processos, — a experiência poética e artística.

Poesia Subjetiva

O seu saldo, em constante mudança bergsoniana, — ainda no plano estético —, são as *descobertas* que fizeram os poetas, essas andorinhas de tôdas as primaveras, ou de todos os outonos, desde a segunda metade do século XIX, e que prosseguem no século em curso.

Eles nos dão agora a conhecer uma poesia subjetiva e construída, mas sempre perseguindo um resultado objetivo; é como fazem os pintores antifigurativos, que nêles se inspiram, e que desmancham e desarticulam uma realidade, para mostrar outra, a que têm por única e autêntica.

É oportuno observar que essas *invenções*, no sentido etimológico, se caracterizam, como no método didático antigo, esotérico, por ficarem *indeavassáveis*, o mais que podem, como *descobertas encobertas*, ou como *revelações veladas*; e êsse *absoluto* é multifário, e parece diversificar-se tanto e tantas vêzes, quantos são os poetas que o procuram, o que não deixa de ser contraditório e negativo.

Só a arquitetura é que, não obstante a simbolização e a mitologia das formas, não pode esquivar-se do real, por causa do seu fim utilitário, imediato.

A Poesia Moderna

Mas ainda insistindo na poesia, ou seja, na poesia moderna, acrescentarei que o seu afã, o que está no centro mesmo do seu anelo, ou de sua ideação, e que se mistura com sua técnica executiva, aquilo que se tem chamado de osmose da filosofia e da arte, consiste numa introspecção, que só não é esquizóidia, porque é intenção, propósito, vontade; é uma descida ou ascensão ao ser, pelos estreitos e sombrios caminhos

da auto-análise; e isso para chegar ao âmago da perfeita justaposição ou coincidência do pensamento com a realidade, uma realidade que de tanto ser procurada e expungida, e limpa de adesões e acessões impuras ou estranhas, se reduz ao espírito.

Essa nulificação dos integrantes vivenciais levaria ao *concreto*, e êsse *retôrno* que seria um avanço para a pureza original, como se conseguia nos banhos ou lavagens sagradas, iniciáticas, dos grandes mistérios de Elêusis, se expressaria no despojamento vocabular, na *redução* extrema, ou pelo menos, segundo os recursos exegéticos, numa obscuridade luminosa, ou num ininteligível carregado de inteligência.

Penso que as veredas trilhadas pelos artifices dessa poesia, e que vão dar ou pretendem dar na intuição poética, — uma aura ou ascese do sentimento absoluto de beleza, — e graça e música, — se assim posso dizer, sem extravasar-me do problema, numa palavra — à poesia pura, simplificada ao máximo, — vão dar, também, no velho juízo de Musset, num poeta romântico, exuberante; êle recomendava, há mais de um século, como se o fizesse hoje: *Chasser tout souvenir et fixer la pensée*.

A lavagem cerebral, para êle, já então, era a porta aberta para a sua forma *verdadeira* de poesia, a poesia para que êle veio, pois todos sabemos que a libertação do romantismo, a limpeza interior a que os românticos aspiravam, apenas implicava numa rejeição das influências da *arte poética*, de padrões clássicos, herdados de Aristóteles, e isso para ver melhor a vida, e fruir as emoções, na sua força natural (cf. Charles Morice, *Du sens religieux de la poésie*, 1893).

As diretivas da poesia moderna visam a finalidades de outro alcance, e de muito maior importância, pois se atêm à fenomenologia, à concepção existencial, à essência do ser.

Roland Caillois, ao expor as idéias filosóficas, no *Panorama das idéias contemporâneas*, se refere a êsse mundo profundo e substancial, a êsse mundo lógico das significações, e cujo término seria a revelação da própria vida.

Mas não quero prosseguir neste frustrâneo e penoso intento de desencantar o mistério da poesia moderna, isto é, de achar a sua filosofia.

O que tentei apenas foi uma transição para entender a poemática de Marcon, depois de errar, um pouco, no seu revelador *Universo Poético*, onde há tantas auras e tantas estrêlas de sua poesia, e que nos bafejam e nos chamam, para predispor-nos e iluminar-nos.

Sei que essa obra de estréia não comportaria, talvez, maior exegese, mas é indubitável que ela nos abre passagem, e nos desbrava algumas dificuldades para sentir e assimilar a poesia do autor.

E aqui está este livro de versos — *Tempo de Exílio* — em que ao crítico, ao ensaísta, ao prosador sucede o poeta, e em que à sua prosa espelhante, clara e transparente, se substitui uma poesia sutil, densa de profundidade, e reservada e esquiiva, como algo que foge e se retrai, e custa a confessar-se e render-se.

De fato, o *Universo Poético* é o antecedente, como documento e preparação, de *Tempo de Exílio*.

Ali, efetivamente, o ensaísta nos aparelha, de certo modo, para receber o poeta, quero dizer: coloca ao nosso alcance alguns dos elementos ou chaves que são como que o ádito ou átrio da poesia que depois nos vai oferecer.

O poeta andou pelo seu *Universo*, um universo restrito, um universo que nem era o seu, e aí deixou as pegadas de sua filosofia e os reflexos, as marcas, das pressões e as submissões dos encontros que teve, e das invencíveis ligações que contraiu, e das escolhas que fez, no meio dos espíritos luminosos que visitou e o visitaram.

Heidegger, Kierkegaard, foram algumas das suas amizades e convivências; e com eles, ou inspirado nêles, foi ter, como tantos poetas da sua geração, e como outros mais velhos, a êsse estadal de águas fundas e estelares, que é a poesia de Rilke, onde a claridade de um gênio se encobre, deliberadamente, nessa noite repleta de astros que não vemos desde logo, mas esperam, pacientes e eternos, que os achemos, e os achamos: as suas *Duineser Elegien* (As Elegias de Duíno) (o castelo de seus mais íntimos fantasmas), e *Die Sonette an Orpheus* (Sonetos a Orfeu) (o poeta divino “porque elevou a lira até o seio dos mortos e comeu as suas plantas de sono”).

Marcon, apesar de suas viagens, recentes ou remotas, por essas estradas reais e gerais, e por êsses caminhos transversos da filosofia e da poesia, irmanadas e acopladas, não perdeu a fé, e antes a sentiu fortalecida, na procura da verdade na realidade; e o fato de haver entrado em contato com Rilke, segundo tudo parece, não pôde, também, perder essa outra Fé, essa alta e soberana Fé, que sempre sobrepairou às filosofias, que tentou assimilá-las, que muitas vezes se aliou com elas, e que, afinal, se encontrou consigo mesmo, no que tem de impensado e revelado ou intuitivo, e fora do tempo e do espaço.

Rilke falava da hierarquia dos anjos, aquele mesmo escalonamento dos intermediários, do Estagirita, e que, pelo que sabemos, ligam os mo-

vimentos lineares, terrestres, aos movimentos espaciais ou celestes ou divinos, — ao repouso em Deus, ou que se perpetuam, porque Deus não repousa.

Seria a objetivação do ato puro num perene vir-a-ser, no dizer de Brunschvicg, e a êle estariam suspensos a vida e o desenvolvimento de todos os seres, na atração de sua beleza, sempre e sempre mais bela.

Êsse mundo em que Rilke mergulhou, igual a Orfeu nos *mistérios*, como num vórtice tenebroso, mas onde venceu a morte, foi onde igualmente mergulhou o poeta de *Tempo de Exílio*, e o fez, vestindo-se todo de negro, dessa negridão plena que nos dá a dor moral, a dor das perdas que supomos, de início, irremediáveis, no sentido material e corporal, e terminam sempre redentoras, pelas aberturas da cognição, no mais além.

O sofrimento de Rilke, à morte de Wera Ouckama Knoop, a bailarina que morreu *menina*, fez que êle descesse aos infernos do desespero e da inconformidade, da incompreensão e do absurdo, e acabasse, até à ressurreição de todo sentido, pela penetração no ser recôndito, que é um-ser-de-nôvo.

Nesse esplendor do inconsciente desbaratado, o que estava escondido na morte, — a vida, — Triptólemo, — que agora é o amor da verdade limpa e definitiva, — redescobriu Proserpina, que é a sobrevida, isto é, a nossa alma, a alma das coisas, em sua pureza de semente virgem, e que rebenta e esponta em primaveras e mais primaveras.

Haveria outras antecipações a anotar, de *Tempo de Exílio*, no *Universo Poético*, já apenas referidas e que cumprisse deslindar.

Mas vamos logo à poesia, de modo direto e frontal.

E estamos nela.

Ao lermos êstes poemas de tão eviscerante e aguda retroversão do espírito sobre si mesmo, o que percebemos é aquele obstinado empenho de atingir a uma só vez a consciência que se reclus no inconsciente, e a forma, isto é, o caminho verbal que se abre à sua ascensão e exteriorização.

Daí o visível e demorado labor de uma auto-análise que se acrisola e acendra, que se purifica, a si própria, que se aprofunda no ser, e vai colhendo, e vai colocando nos vocábulos e nas frases, como em depósitos, adequadamente predispostos, os momentos de sensação e de ideação, de imagens e surpresas, de perguntas e respostas.

Abre o livro, ao primeiro tentame, a *Doação do Poema*.

Para o poeta, a poesia é uma condição de viver, o *alimento de cada dia*. Mas eis a relação que percebe entre essa necessidade de seu espírito,

numa constância de atenta sensibilidade, e a maneira como a poesia é invocada e lhe enche o ábaco sagrado, a alma, por ser alimento:

A mesa estava posta
com todos os convivas
esperando iluminados
a tua arremetida
de cavalos disparando
em rápida corrida
de patas conjugadas
e coloridas crinas.

À procissão dos álamos
fixava anoitecida
o rumo dos teus cascos
em frenética descida
e as aves noturnas
em constelada derrota
varavam os grandes astros
e as solidões azuis.

Substituição Vocabular

Como se vê, nesse poema introdutivo, há todo um processo de substituições vocabulares, para, simultaneamente, revelar e ocultar, — revelar ao poeta e ocultar ao leitor, — uma contingência, — a realidade poética, o sonho de beleza, — uma verdade e uma evidência que se mostram ao poeta, mas que se extrovertem, para os estranhos, numa indecisão lípotímica, numa antevigília imediata, numa fosforescência de aurora que ainda não é dia.

É, contudo, na presença dessas imagens difusas, aureoladas, e que são apenas, e intencionalmente, configurações aproximativas da palavra, imitações, paralelismos metafóricos; é aí que entra em função o poder criativo do destinatário, seja quem fôr, do poema; é aí que o leitor deve tomar a sério e executar a lição de Dilthey (cf. *Das Erlebnis und die Dichtung*, cap. II, pág. 34 e segs., v. esp. *Vida y Poesía*), quando inicia a exegese das teorias estéticas de Lessing, com referência, também, à poética fragmentária de Aristóteles, de que derivam, assim mesmo,

tôdas as poéticas posteriores, até o advento da poesia moderna, — e nos diz que a função do leitor do poema, por ser essencialmente exegética, e portanto uma busca, é também criadora: o crítico intenta despir a *invenção* do poeta, isto é, a raiz de sua criação, *reinventando-o*, ou *recriando-o*.

E como a poesia moderna, culta, é uma análise do ser, a começar pelo poeta, e muito mais pelo poeta, ou só por êle, e, portanto, um aprofundamento no eu, visando à sua simplificação intrínseca, originária, uma utopia, talvez, — é claro que essa análise para a simplicidade tanto mais se faz complexa e difícil, quanto mais se aprofunda.

Então o intérprete, ao deparar-se-lhe o subjetivismo inevitável dêsse impulso para o objeto, esbarra na dificuldade de encontrá-lo inteiro, e põe em prática os processos de aproximação, ou de comparação, e acha ou supõe achar as palavras que o poeta escondeu, nas substituições, ou vislumbra os objetos, às vezes, nem sequer pensados, mas assim mesmo válidos, e belos e poéticos.

Será êsse erro, êsse desvio exegético, a verdadeira recriação do intérprete.

No caso do poema de *abertura*, a partir da segunda estrofe, julgamos defrontar-nos com uma espécie de motivo melódico, um refrão sonoro, um desenho rítmico.

Vemos aí o poeta, que, reiteramos, é um Promotor de Justiça do interior, como Nejar, como o foi Ribeiro Couto, — como também eu, — e aparece, agora, em *Doação*, cavalgando pela estrada poeirenta, que sai de Carazinho e retorna.

Terá sido, nesse preciso instante, em que o ágil cavalo, — branco e dos mesmos cascos altissonantes, afeitos ao compasso de um hexâmetro datílico virgiliano — *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*, — teria sido então que, de repente, em estado de graça, a poesia desceu ao coração do poeta.

Ela veio no ruído “de cavalos disparando / em rápida corrida / de patas conjugadas / e coloridas crinas”.

É uma substituição, esta sim, translúcida, diáfana.

E se não é essa, em verdade, a exata ideação, o motivo ou o desenho da melodia, com todo o conteúdo e a seriação diatônica das notas e das oitavas em que se diferenciam e desdobram, — que valha qualquer outro desenlace, que sobreleve uma pretensão recreativa melhor, — e isso até que o poeta nos apresente, êle mesmo, o seu dicionário de verbetes, ou versículos, para uma perfeita inteligência.

Processo Poético

Detivemo-nos demais, é de supor, no primeiro poema; não o foi, entretanto, porque seja o melhor, quero dizer, o mais belo, senão, porque, realmente, nos parece apenas exemplar do processo poético de Marcon.

Basta, para nos convenceremos disso, abrir a página imediata. Lá está esta outra composição — *Lúcia Inês*, a qual, radiante, repercute em *Páscoa*.

Aí, de nôvo, é traçada a linha melódica, à semelhança do que se poderá ver na *romanza Rigoletto*, de Verdi, segundo a lição de Theodor Finney: a repetição do motivo, embora aqui, em *Lúcia Inês*, com menos variação, imperativo, para o desdobramento do tema, nas primeiras estrofes:

Sempre os mesmos olhos
ausentes de alegria,
e o poema nascendo
à deriva do dia.

Sempre a mesma bôca
amarga e sombria,
e o poema nascendo
à deriva do dia.

Sempre as mesmas mãos
brancas e vazias,
e o poema nascendo
à deriva do dia.

Mas, na derradeira estrofe, eis que estridula, ainda à maneira da *romanza verdiana*, para acordar a sonolência da repetição isocrônica, anterior, esta segunda linha melódica:

Sempre as mesmas lágrimas
cinza e ventania,
e o poema nascendo,
girando, doendo,
imenso crescendo
à deriva do dia.

Em todo êsse nôvo poema, o tema é dado pelo desespero da morte, e o sofrimento, a lembrança inútil, deserta, ensombrada, de alguém que se foi, para sempre, e não retornará senão em lembrança, — em lembrança impalpável, nos são comunicados e afloram, musicalmente, no cantochão da *deriva do dia*, e na *bôca amarga*, e no *poema doendo* — porque o poema é quase todo um cantochão.

O tom triste, melancólico, de uma plangência árabe, assume o total domínio do espírito; e a dor irreparável se traduz em linguagem obsessa e monocórdia, impregnada, até a plenitude, de uma tragédia sem remédio; e tudo no coração vencido do poeta é marcha taciturna, de sinos dobrando a finados, e que vai ter ao silêncio crepuscular, à deriva do dia.

Sim, a alegria está ausente, a alegria foi arrebatada pela sombra irreversível de um adeus de pálpebras que se fecham, movendo-se, lentas, agonzantes, como asas no horizonte, ao cair da noite.

Comprovação Poética

Mas, *Tempo de Exílio* é tão sugestivo, tão fascinante, na comprovação poética de Marcon, e tanto se refletem suas imagens no espelho de nossa pobre sensibilidade, ela também tão ferida e dilacerada, que não podemos deixar de colhêr, e olhar, e examinar, comovido, os exemplos que se oferecem, e vão florindo, em cada página, em flôres que já brotam pendentes, e margeiam veredas perdidas.

À *Balada da Casa Vazia*, logo depois de *Lúcia Inês*, e que bem pode ser a memória da casa paterna, em ruínas, ou a casa que ficou vazia porque se foi, se extinguiu, aquilo que a tornava cheia, — a presença corporal de *Lúcia Inês*, — evoca também para nós as andanças do poeta, ao longo da praia, onde vê a imensidade do mar, cujo rumor se perde na vastidão de um silêncio que reina sôbre as águas e baixa do infinito, e contempla a areia em que tudo representa a exuberância e a prodigalidade do nada.

Mas nesse poema, quero dizer, nessa casa fantasmal, o que, de fato, pulsa e ecoa, o que se colora e expande como um poente de agonia, é, talvez, a alma do poeta, que o desespero deserdou do contentamento, e diante da qual os ventos do infortúnio fazem bater e rebentar as ondas forasteiras, como as fôlhas das portas nos batentes, e embebidas do sangue mortal do entardecer, ou dos albores tristes da madrugada, em que a luz que nasceu está morrendo.

“Os esquecidos pinheiros / enfurecidos de fome”, que cercam a sinistra morada no areal estéril, e sob os ventos, bem podem significar os braços que se erguem e se abrem, angustiados pela derrota final da luz, e clamam e chamam.

E o poeta escuta em vão a voz penitencial do salmo *De profundis clamavi* (Do profundo abismo clamei), como na ansiedade do vigia.

E a música lamentosa que se apodera do coração, vai chorando e errando entre o mar e as areias.

Está, pois, o poeta perdido em meio dos cômodos móveis e das vagas volúveis, impregnado e vazio da inconstância das coisas, e êle próprio é a imagem da solidão, é êle a morada, onde ninguém mora, e onde gemem os ventos do desconsôlo e da saudade:

*E a casa, muda, vazia,
onde morava a agonia
e o desespero das ondas,
sôbre as ondas silenciava
e quieta naufragava,
clepsidra redonda.*

Ao lermos todos êsses poemas, e quando adquirimos por conta própria o direito de recriar e profanar e refazer o que o poeta criou e fêz, de modo todo pessoal, o hermetismo, que é sinônimo, aqui, de subjetivismo, como que se dissuade, e o verso puro se entreabre, lento, como a flor que desabrocha, ou o corpo velado se expõe em sua nudez, e desenhado de esquivanças e recusas, e sai do seu esconderijo.

Esta liberdade de ver e sentir e dispor, e que importa num apossamento de *res nullius*, nos põe na alma um verso sem dono, na mais abandonada disponibilidade.

Será isso muitas vêzes: uma somação de equívocos, e atentados à poesia que o poeta engendrou e escondeu como um tesouro.

Mas será, também, e não obstante, um atentado fecundo ou multiplicador, porque, a cada interpretação das diversas exegeses, o poema originário estará sendo produzido, e não só reproduzido, com o risco de deixar de ser, isto é, de perder a sua autoria placentária.

Isso nos daria um poema inesgotável, uma contínua série de ultrapoema; e não haveria jamais um poema definitivo, estratificado de inércia e lugar-comum, anexim, provérbio ou trova.

Mas êste autofacilitado tentame de disquisição do processo técnico do poeta e do seu poema deve parar aqui, no que diz respeito, e no que

tange a Marcon, pois os exemplos novos não inovariam o tema sugerido pelo primeiro exemplo.

O Sentido Poético

Em resumo, portanto, diremos, querendo explicar, que o sentido poético, segundo Maritain, citado por Tristão de Athayde (v. o artigo “O poeta brinca”, in *Jornal do Brasil*, de 13 de outubro de 1967), é coisa totalmente diversa do sentido inteligível, como a alma de um ser humano é completamente distinta do seu modo de expressão; e daí ainda, no citado texto, o conceito de que o poema é inatingível por natureza, e por isso, “contar um poema é abolir-lhe a poesia”.

Então, vislumbrar, não atingir, a poesia do poema, eis, já, em si, uma tarefa consoladora e um resultado feliz dos destinatários — o crítico e o leitor e o ouvinte, — seja quem fôr.

A Poesia de Marcon

Se, pois, cuidamos de esmiuçar a técnica do poeta, agora, o nosso dever é de abeirar-nos da sua poesia, e tentar abrir o coração para recebê-la e entendê-la, como poesia, e como prazer de poesia.

Ora, sob êsse ângulo, que bem podia ter sido o único, o que nos cumpre asseverar é que *Tempo de Exílio* está entranhado de poesia, está brilhando e rebrilhando de uma poesia que é só poesia, está emanando e evaporando poesia, como a terra que houvesse recebido um banho de água lustral para poder colher o sol, e purificar-se.

O seu lirismo, de forte inquietação humanista — uma espécie de antropologia poética — é uma fosforescência, um envoltório de claridades, que vale por si, e que, embora possamos chamá-las de sombrias e tristes, nos envolvem num halo de emoção doce e terna, e iluminam as nossas próprias vivências sentimentais: *queremos descobrir o poeta, e nos descobrimos, e é êle que nos descobre.*

O “camponês” que Marcon foi na infância e na adolescência (*Caminho de Garibaldi*) torna êsses estados de alma tamisados de um descor plangente, e de não sei que erráticas andanças de fuga, mas consegue pôr nas sombras do seu espírito, que se escoia no seu verso como no álveo

de um rio, uns reflexos dourados e verdes, uns coloridos alados de paisagem campestre, — o cheiro do trigo maduro, um aroma de mato molhado de efêmera chuva, e vindima em colheita.

Um Entre Parêntese

Por associação de idéias contíguas, e entre parêntese, acrescento, neste passo, que o elo colonial, italiano, de Marcon, lhe deixou forte reserva de italianidade, e o poeta experimenta natural fascinação das excelências e primados de sua origem peninsular.

Isso é evidente, não só na sua dedicação, quase filial, a Mansueto Bernardi, um brasileiro do Vêneto, e um eterno camponês, como na lembrança étnica de Ravenna, para onde retornaria o espírito paterno, — e tôda a sua raça, transmigrada e exilada, — depois da morte; e em muitos dos seus versos existe não sei que requinte de forma, que indizível textura, que vaga e sobrevivente aristocracia de expressar-se e pensar, — e nisso parece o poeta projetar-se para o círculo de convergência dos grandes poetas antigos e modernos do velho e renascente *dolce stil nuovo*, de *Il Trecento*, e das alegorias rutilantes de Alighieri, Guido, Lapo, Frescobaldi, Cino, — outrora, — e hoje introvertidas, de Montale, Ungaretti, Gatto, Quasimodo, Orelli; e por vêzes, e sempre fiel a essas *Raízes*, — sempre com a sua discreta nostalgia, — o poeta experimenta o gôzo clássico, no bom sentido greco-latino, de certos vocábulos, de efeito súbitamente retroativo, num retôrno de vozes e sentimentos à Europa mediterrânea, e tal se nos depara em palavras como *roxo agapanto*, *oliveiras*, *pêssegos*; e há, também, para êsse apêgo itálico, a porejante fidelidade religiosa, que verte de um paganismo e de um panteísmo voluptuoso, e meramente paisagístico.

Mas, fechemos esta longa intercalada, e volvamos à poesia do poeta.

Comunicação do Poema

A comunicação do poema se prepara, a bem dizer se apodera de nós e nos atravessa, desde logo, e através e a partir do desenho da capa de *Tempo de Exílio*.

Aí percebemos que havia, antes, nos hábitos e na vida do poeta um complexo harmonioso de venturas, que se enquadravam, — à semelhan-

ça de um muro de mosaicos, alguns maiores, outros menores, e todos elaborados juntos, — a mensagem comum, que seria a felicidade quotidiana, feita, o quanto bastava, de gratas e amadas presenças, de saúde plena, do bom trabalho, dos pequenos triunfos, e de muitas e ridentes e descuidadas esperanças.

De súbito, um mosaico se descola e desprende e cai do muro, em que era parte de um conjunto harmônico, e continua caindo, no flagrante pintural, e permanece cadente, como a primeira estrêla da lembrança inesquecida, numa noite longínqua; e tudo adquire, nos mosaicos todos, uma côr profunda, que não é negra por inteiro, mas se veste e atenua de um violáceo denso, e esta última côr só há de ser a de um mundo perdido, e a revivescência de visões deleitosas, e o que elas têm ainda de ressurreição, e o que já têm de irremediável e irreparável.

Depois é que vem o poema *Lúcia Inês*, que já conhecemos, e a sua reiteração em *Páscoa*, — e ambos a chave do livro, como elegia.

A poesia brota, conturbadora, dêsses dolentes e amargos versos, para os quais o poeta se vale sempre de um processo musical, — e, aqui, de uns ecos repetidos de cantochão, — além, de expressões de um acento doloroso e suave, que retornam e se evocam por si mesmas, e ficam soluçando em nós, à distância, — e a funda plangência que ouvimos é uma saudade de som de sino vespéral, num silêncio aldeão, — bucólico e alpestre.

Parece que escutamos nas lonjuras do tempo, que reverte no verso, estados de alma submersos, que foram nossos, ou que a poesia do poeta compõe em nós, juntando sensações fragmentárias, dispersas, como se fôssemos instrumento musical em suas mãos.

O Tempo

Tudo serve ao poeta para o encontro de sua poesia.

É assim que, num instante, absorve e introverte a realidade, e passeando com a mulher amada, — como às vêzes Verlaine realizara ou idealizara (*Aquarelles*, *Beams*, *Sagesse*, III, V), — vê e recolhe o tempo, e o encerra nas conchas deitadas, dormindo sôbre a areia, ao som do mar:

O vento sul constante
vergasta o nosso rosto
e dói fundo na argila
que nos reveste o corpo.

Assim o tempo passa
e não volta:
sigilo e ressonância
no ôco da noite morta.

Asperos caminhamos
pela praia,
os mesmos caramujos
solitários e mudos:
nós, e sempre.

Aí está, sim, o tempo, e com êle o sigilo, dentro dos caracóis marinhos, tão semelhantes ao coração humano; e para expressar-lhes a vida que se renova, e para que o tempo exista — “nós, e sempre” (*Praia da Cidreira*).

Observe-se como as substituições de palavras, aí, influem na ficção do encantamento: a *argila*, que é a carne, os ossos, o sangue, tudo aquilo de que vivemos; *sigilo*, por silêncio; *ressonância*, por lembrança; *ôco*, o deserto noturno, o vazio da *noite morta*; *ásperos* (os caminhos), o ranger dos pés na areia.

Imediatamente após, temos um *Calidoscópio*, e, aí, outra vez, a imagem do *tempo*, essa perene flor de angústia na alma do poeta, pois o tempo é essencial, visto que nos traz e nos leva o que temos, e nos promete e raramente nos dá o que ainda não logramos ter.

Por isso, neste poema, há a alegria de ter ao lado Mariza, a pianista, formada pelo Instituto de Belas-Artes de Pôrto Alegre, a doce e meiga mulher que ama, e se fez música, para ser mais bem-amada; a mulher de sua hora nupcial, com a sua tranqüila segurança germânica, e os seus olhos de Walhalla.

Mas nesse momento mesmo, a incerteza do indeciso e soberano *tempo*, fazendo girar nos dedos o mágico instrumento das mudanças, confunde e separa os destinos que se amam, e êles ficam vacilantes e confusos, “na desnuda linguagem”, — a vida sem palavras, — e não sabem o que são e o que serão.

Em verdade, o que se percebe, ao certo (*Ceifa*), é que o tempo, êle, sempre êle, “nos aprisiona / e nos devolve maduros” à morte.

E essa *devolução*, em Marcon, é de nítida atitude mística, de quem aceita o desfecho final do mistério: o retôrno da alma às origens, a uma última ascensão, depois da efêmera prisão terrena, ao ininteligível (Platão. Cf. Aloys de Marignac, *Imagination et dialectique*, pág. 46 e segs.).

Canções de Amigo

Os cancioneiros e romancieiros medievais, trovadorescos, deixaram leves pegadas na sensibilidade dêste poeta, e êle, então, elabora canções de amigo, de que *Presenças* nos dá suficientes amostras, e em que nada se perde de sua necessidade constante de fuga e abandono, e se mostra e se esconde, só para preservar o puro mistério da poesia e as suas aberturas para o conhecimento.

Dir-se-ia que Marcon deve à sua *policlada autocrítica* uma parte, não pequena, dessa adquirida capacidade de *redução* e *compressão* do poema que transparece, confessadamente, em *A Guilhermino Cesar*:

Inútil insistires
na linguagem dos lábios.
O excesso que guardava
já me foi arrebatado.

Essa contensão consciente, e a vida, e a dor, limitaram a fluência torrencial do simples verbalismo, e o poeta, agora, sente que se tornou *áspero*, pela falta voluntária e valorativa, da fluidez, e se apresenta quase hirto, em sua parcimônia verbal, que lhe dá maior concentração e conteúdo, e êle mesmo se considera *hirto*, frio, espinhoso, substancial, como um *cacto*.

Há, ainda, não obstante, as oportunidades de se abrirem as janelas ao sol, e para a alma respirar na claridade dos conceitos, dionisiacamente.

Assim, no poema *A Erico Veríssimo* surge uma poesia descontraída, de água corrente, cantante e de dourada transparência, em que transluz uma filosofia elementar, de amena e compassiva e submissa resignação.

A Obra-Prima de Marcon

Depois de tudo isso, e salteando aqui e ali, à procura, estendo o olhar, e me vejo face a face com a obra-prima de Marcon: é a elegia por excelência, a viga mestra de sua poemática de amargura e desesperança.

Trata-se do poema *Ausência de Mansueto Bernardi*.

Para poder dizer tudo e ser entendido, Marcon sobe à tona de sua procurada e esforçada profundidade, e escancara as aberturas ideais do seu coração.

E o seu verso, habitualmente retrátil, comprimido, concêntrico, — e daí noturno, — como no sentimento da morte, de *Marinheira Sinistra*, — e no sentimento que morre, de *Em Tórno de uma Sombra*, — se desoprime e alvorece, — e o botão de sua flor de poesia abre as pétalas como pálpebras, e deixa de olhar para dentro, e vê a realidade do amigo morto.

Para mover-se despeado, livre, e chegar ao núcleo, ao nervo do poema, só havia, de fato, um caminho: a distensão da mente, e o retôrno a periferia, à simplicidade, à luz primeira das palavras, — como tentame.

E tudo, então, é como que conversa informal, sem diálogo; e tudo são vozes de quem se adapta à quietude e à evidência admitida e irrecorível da morte.

E como a naturalidade é lindeira do obviável, êste poema é tôda uma afeição liberta, um coração vivo que se escancara ao ar livre, ao lado de um túmulo, e dá a conhecer os sentimentos do poeta para com o amigo morto.

A *Ausência de Mansueto Bernardi* é, ainda, uma espécie de atitude, sumamente afetiva, de quem insiste, já no vórtice do impossível, em reatar o longo e fraterno diálogo de outrora.

E as interrogações se sucedem, diante do morto, como diante do vivo, mas agora unidas de piedade:

Onde solidão maior
que a tua, poeta morto,
sob o pêso da terra
e dêste céu de chumbo?

Se Charles Maurras (*Barbarie et Poésie*) encontrasse êstes versos em Henri de Régnier, ou em Kahn, ou em Verhaeren, deblateraria logo,

apontando com o dedo agressivo o inútil, como prova de um espírito inconsistente. Mas a *barbarie* que Maurras insinua, nos poetas belgas, que escreviam em francês *estrangeiro*, é muito mais dêle, por sua gratuidade, que dos poetas, seus vitimários.

No caso de Marcon, destro e seguro usuário do vernáculo, que é seu, o que se nota, o que está naquela primeira pergunta, é a exposição de uma realidade fatal e cruel, de que rebentarão, a seguir, as novas perguntas de uma saudade que se abandona ao interrogatório inseparável de tudo o que morre e desaparece, — porque nada sabemos da morte, a não ser ela mesma, o que ela tem de desaparecimento.

No caso, porém, a ausência reverte ao morto, e o que se ausentou não foi êle, e sim o que êle perdeu, quando perdeu a vida.

Onde estão, para Mansueto, as parreiras em flor de sua Vila? Onde está sua Vila? Onde a paz do seu vale? Onde as suas colheitas? Onde os seus lírios e agapantos? Onde o seu gado? E continua o mais sonoro e mais poético de todos os advérbios: onde? onde? onde?! — aquêle que encerra o tempo e o espaço, a golpear no seu reiterado dobre de sino, o mesmo desconsolado gemido que plange perguntas sem respostas.

Depois, afinal, o poeta vivo se resserena e se concentra e medita, e esquece o mundo que o poeta morto deixou, — êsse mundo sobrevivente, em seu dionisíaco esplendor, e que possui o dom da ressurreição, — as árvores, as searas, as vindimas, as flôres, os frutos.

É o amigo solidário, ainda e sempre, depois da morte, é o poeta que à borda do abismo superficial, em que o outro poeta afundou, e desapareceu, — e está, não obstante, ali, por fôrça de tudo o que possui de revivescente e evocativo, — o afeto, — cuja grandeza se mede por uma unidade que se chama fidelidade, e que é feita de constância, memória e justiça.

Se o poeta que está fora e de pé, diz ao que está dentro e deitado:

Agora enfim descansas,
apaziguado,
em bem-aventurança
e celestial presença,
reflorescido
em claridade extrema,
com os teus olhos vivos
e a tua poesia serena.

— isso apenas ocorre porque a poesia desperta a poesia, e nela e com ela se alimenta, de si mesma, através da vida e da morte.

Só ela, em verdade, é imortal, pelo poder de reviver sem ser semeada.

E é imortal porque existem coisas belas, mortais, e porque existem a dor e o amor que são efêmeros, mas são belos, e porque existe a consciência do bem e do mal, que são o dom mais belo da beleza humana.

E ao atingir o lugar, no *Tempo de Exílio*, onde está este poema essencial, em que Mansueto vem de volta, atingimos, também, o fim do nosso caminho, como se Marcon houvesse terminado, aí, o seu livro, e não houvesse escrito mais nada, e não precisasse escrever.

Conclusão

E uma coisa é certa, *Tempo de Exílio* é um admirável e imprevisto livro, onde vem cantando e florindo a mais bela poesia do Rio Grande do Sul, nestes últimos tempos, — uma poesia nova, e a uma só vez misteriosa e límpida.

Ele revela um poeta que é autêntico, renovador, dono do sortilégio e do encantamento, da verdadeira e única poesia.

De repente, Itálico Marcon, como numa rajada luminosa, na profundidade da noite, traduziu todo o esplendor de sua imaginação, nos deu a sua poemática impressentida e diferente, e sempre bela, e se colocou, pelo mesmo subitâneo clarão, na plana dos poetas sul-rio-grandenses e brasileiros de mais nítida e mais fúlgida evidência.