

POESIA EM QUESTÃO

Fábio Lucas

Acham-se aqui comentados mais de uma dezena de poetas, desde nomes consagrados até estreantes. O livro mais antigo é de Henriqueta Lisboa: 1973; o mais recente, de Marklos Estate, publicou-se em novembro de 1978. Portanto, este conjunto encerra cinco anos de produção poética, refletidos numa diversificada amostra.

Várias vezes fomos chamados a questionar a presença da poesia no Brasil, obliterada durante algum tempo por outros meios de expressão na preferência dos leitores, mas ultimamente irrompendo em vigoroso renascimento. Uma crise vanguardista e epigônica elitizou a manifestação poética, criou uma plutocracia intelectual e deslocou momentaneamente o debate literário para o sexo dos anjos, à guisa de internacionalização de nossa capacidade produtiva. Passada a conjuntura, voltam os poetas com redobrada força, impulsionados pelas motivações social e psicológica da época.

Reproduzem-se, aqui, com ligeiras modificações, alguns trabalhos feitos para a revista *Colóquio/Letras*, de Lisboa: referem-se a *O Alvo Humano*, *Amanhecência*, *Sísifo*, *Selva Selvaggia* e *O Rastro de Apolo* (primeira parte; a segunda publicou-se em *Veja*).

A expressão lírica está representada, principalmente, pelas obras de Henriqueta Lisboa, Marklos Estate e Elza Beatriz. O apelo social demonstra-se de modo especial no livro de Vergílio Alberto Vieira, poeta português que experimentou a guerra colonial, e de Aricy Curvello, poeta mineiro radicado em Niterói.

Duas obras assumem o tom épico: *Sísifo* e *Selva Selvaggia*. O primeiro condensa um complexo de vivências literárias, que mobiliza a memória escrita do Ocidente; o segundo, mais experimental, intertextualiza cinema e literatura, procurando realizar uma montagem em que fica inscrita a razão biográfica do autor.

O lirismo emergente em nossa cultura contemporânea está pejado de simbologia erótica. Trata-se de um dos múltiplos caminhos de libertação que os poetas têm explorado, diante das formas extremamente repressivas que a sociedade industrial assumiu. O livro de Gerardo Mello Mourão exprime aquela tendência, tornando bastante explícitos os sinais de ruptura de tabus temáticos e verbais. Curiosamente, há toda uma geração de poetas femininos fustigando as portas da licença vocabular, tematizando situações humanas até então reservadas à expressão masculina de circulação quase secreta.

O trabalho mais experimental aqui comentado é *Pássaros*, de P. J. Ribeiro, que pertence a uma geração que procura restituir a Cataguases o pioneirismo artístico que teve no Brasil na década de 20.

No trecho "Poesia como sinal dos tempos", em que analisamos a obra de Aricy Curvello, procuramos traçar um panorama da situação atual da poesia no Brasil.

O ALVO HUMANO (HENRIQUETA LISBOA)

Temos, agora, a décima-quinta coletânea de poemas de Henriqueta Lisboa, cuja estréia data de 1929, com *Enternecimento* (Rio, Pongetti). Além disso, publicou três livros de comentários sobre a poesia e sobre poetas, tendo-se dedicado, também, à tradução de Gabriela Mistral e de Dante; *O Alvo Humano* (São Paulo, Editora do Escritor, 1973).

Tão larga fidelidade ao gênero fez de Henriqueta Lisboa um dos destacados nomes da Literatura Brasileira, objeto de permanente interesse crítico. *O Alvo Humano*, precedido de arguto prefácio do poeta e crítico Nogueira Moutinho, engloba trinta e quatro produções que mantêm grande unidade entre si e encerram as características que vêm marcando a lírica de Henriqueta Lisboa.

Data de 1949 um de seus livros capitais, *Flor da Morte*, quando a Autora se despedia da cadência e da musicalidade simbolistas (de igual e forte presença, também, na obra de Cecília Meireles), para o estabelecimento de um repertório mais depurado de signos poéticos; que se foram aglutinando em torno de uma escassa e profunda variação temática.

Com efeito, destituída de realismo exterior, desinteressada de uma pontuação histórica, Henriqueta Lisboa vem-se mostrando cada vez mais encapsulada numa charada metafísica cujo resul-

tado tem sido a ordenação de sintagmas conceituais que buscam definir a posição e a resposta do ser diante do mundo.

É freqüente verificar-se o desdobramento de cada poema a partir de um núcleo cuja essência deve ser rebuscada. Uma espécie de premissa, ou de prólogo, ou de mote, que provoca um processo verbal do tipo associativo, uma procura da instância definidora, quase uma pesquisa vocabular de sinonímia e de idéias afins. É o que se pode notar facilmente nos poemas "Púrpura", "Do Aca-so", "Ausência" e "Coração".

Do ponto de vista temático, nota-se um estreitamento dos pontos problematizados da existência, polarizados sempre, para atender à natural tendência humana para os extremos. Daí, certa levitação entre a crença e o medo, a carne e o espírito, o céu e a terra, a vida e a morte, oposições eternamente jogadas para a perquirição do ser e do não-ser.

Sendo o processo para atingir tal cerne e do desdobramento das proposições, numa indagação da área poética por meio de pequenos saltos contíguos, surge ao entendimento do leitor o predomínio dos moldes metonímicos. Mas esse quadro literário é enriquecido, muitas vezes, por uma estranheza peculiar à poética de Henriqueta Lisboa: o vocábulo raro, quase precioso.

Para melhor explicar essa idéia, convém lembrar que não se trata da expressão exuberante ou pernóstica, mas do ato consciencioso de devolver à palavra a nova circulação, quer reabilitando-a do limbo ou de províncias adormecidas da língua, quer inserindo-a em novo campo semântico. Trata-se, portanto, de uma propriedade que somente se adquire após um prolongado esforço artesanal.

É conhecida a proposição básica da poética de Edgar Allan Poe: a pessoa humana se divide em **intelecto**, que cuida da verdade, em **consciência**, que trata do dever, e **alma**, que concerne à beleza. Deste modo, para a poesia só interessa a alma, ficando de fora a verdade e a moral; ela constitui um meio para a descoberta da beleza.

Assim, o amor da beleza é uma atividade da alma, e esta é a parte imortal do homem que sobrevive além do presente, na vida além da morte. Talvez a concepção da poesia por Henriqueta Lisboa se aproxime daquela elaborada por Poe e que tanta influência exerceu sobre Baudelaire e Mallamé. **O Alvo Humano** distancia-se quanto pode da contingência e procura ater-se aos universais, às grandes abstrações, à insolubilidade da dúvida humana. Principalmente inspira a crença na beleza.

O universo simbólico de Henriqueta Lisboa é circular. Os mag-nos problemas voltam sempre. Rosa e amor, azul e morte, consti-tuem, por assim dizer, as fontes imagéticas do seu canto.

A evidência da busca da palavra final para definir estados de alma pode ser observada em alguns poemas em que, após o jogo das oposições ou o mecanismo do entrelaçamento de conceitos contíguos, emerge uma espécie de síntese, um fecho, uma chave-de-ouro, que procura pôr termo à ansiedade da inquisição. É o que ocorre, por exemplo, com os poemas "O Alvo Humano", "O Espelho", e "Ídolo". O trecho conclusivo do primeiro, após uns pa-rênteses, tenta esvasiar a angústia do mundo natural com uma res-posta sobrenatural (tema retomado em nível de elevada beleza no último poema de **O Alvo Humano**, "Cantata"); no segundo poema, "O Espelho", os dizeres de após "Por Deus!" reiteram o significado já então formado, que lembra o inconsciente coletivo de Jung e o conto "O Espelho", de Guimarães Rosa; no terceiro, o final "Ídolo/ — ser precário" funciona como a "moral da história" de uma fá-bula. Já em "Os Estágios", o núcleo final, n.º 4, vem a ser um desfecho apoteótico, de vigor inigualável.

Acrescentemos que "Púrpura" é um poema sensual, que "Ca-vaieiro Azul" é uma feliz criação mitológica e que achamos a ca-pa de **O Alvo Humano** muito árida, desumana.

AMANHECÊNCIA (STELLA LEONARDOS)

A atividade literária de Stella Leonardos tem-se resumido em fazer poesia e comentar a produção poética alheia. No livro e na coluna de jornal foi alargando uma reputação cujo ponto alto, cre-mos nós, será atingido por **Amanhecência**, pois a obra que ora lhe sai das mãos constitui uma síntese do fazer e do conhecer (Rio de Janeiro, José Aguilar/MEC, 1974).

No momento em que muitos tentam o poema-antologia, a montagem, o signo residual de outras práticas e de outras eras poéticas, Stella Leonardos produz um livro que é suma, bíblia, um dizer de si que incorpora ressonâncias culturais que se formaram ao longo do tempo e se distribuem em modulações diferentes num espaço identificado: o **hic et nunc** brasileiro. **Amanhecência**, por assim dizer, pode ser lido como poesia e como História da poesia. O que a Autora faz é momentaneizar a herança, desde os primórdios até à contemporaneidade.

Expliquemos: o livro de Stella Leonardos se subdivide em duas partes, um "Códice Ancestral" e um "Reamanhecer". Cada texto,

cada exemplar de sua atividade lúdico-poética, é constituído de uma epígrafe e de um poema-derivado, em que o grau de subordinação varia: ora a epígrafe é fonte do fluxo verbal subjacente, ora é consequência. Daí, com muita oportunidade, Gilberto Mendonça Teles ter lembrado que, em várias circunstâncias, a **epígrafe** restabelece o significado etimológico de "escrita sobre", embora, em outras oportunidades, preceda a idéia de poeitar, isto é, vem antes e, não, depois. (cf. "O Códice do Códice: a Estela de Stella", Introdução a **Amanhecência**).

A primeira parte do livro, no dizer da própria Autora, acaba onde o Brasil começa. Utiliza epígrafes retirados do período arcaico da língua, do cancionário de âmbito galaico-português; a segunda parte provém da experiência poética brasileira, "não acaba porque o Brasil é sempre novo e sempre lírico" (Prefácio).

Enfim, todo o livro é construído sobre matrizes anteriores, há um movimento regressivo de identificação cultural, acompanhado de outro movimento, o de atualização dos procedimentos poéticos, que instaura a modernidade, firmemente plantada sobre um subsolo ancestral. Na introdução, Gilberto Mendonça Teles põe em termos definitivos a possibilidade de as leituras se organizarem nos planos do enunciado e da enunciação, respeitado o intercâmbio entre cada epígrafe e cada texto, e admitida a correspondência de significados.

Com efeito, cada poema remete à História Literária, sem se desgarrar do ser poesia *in fieri*, fazendo-se. **Amanhecência** ilustra à perfeição o fenômeno da **intertextualidade**, como o tem explorado Julia Kristeva. As epígrafes, procedentes de outros textos anteriores ganham nova significação ao se transcreverem no discurso novo, sincrônico, germinando nova instância lírica que se aproveita de uma tensão especial, presente/passado, além de trazer ao discurso recente uma expansão semântica conexa com a transmissão do saber. Por isso, **Amanhecência** é também uma pedagogia, ensina o que **foi** e o que **é** poesia no painel intertextual.

Repõe-se, deste modo, o elo entre a **epopéia** e a **lírica**, a expressão coletiva e a individual. A prática intertextual organizada inscreve a Autora na tradição inaugural do idioma português e nos seus patamares evolutivos. A própria **epígrafe**, sistematicamente utilizada, constitui um germe da **epopéia**, diacronicamente considerado. Hegel assim a considera: "O caráter épico deste modo de concepção reside no fato destas sentenças se não apresentarem como ditadas pelo sentimento subjetivo ou pela reflexão meramente individual, do mesmo modo que se não propõe unicamente

comover ou apelar para os sentimentos, mas o seu fim consiste em inculcar no homem a noção do dever, da honra, do que urge fazer ou não fazer" (Estética — Poesia, VII Trad. de Álvaro Ribeiro. Lisboa, Guimarães & Cia, (s. d.) p. 164).

Mas o geral e o substancial, como estado de presença vivente no espírito, bem assim a função didática incorporada a **Amanhecência**, de modo algum obliteram o teor lírico individual dos múltiplos exemplares reunidos nas duas partes do livro. Reamanhece o canto pessoal de cima das matrizes inspiradoras. Este é o feito original e atualizador de Stella Leonardos.

Com o texto ancestral, como observa Gilberto Mendonça Telles, predomina a relação metonímica, enquanto a relação metafórica impera na parte brasileira de **Amanhecência**, na linha da força significativa que prende a epígrafe ao texto. Somente no primeiro caso, a nosso ver, é que caberia usar com propriedade a classificação de **superestrato**, quando as epígrafes, na feliz expressão do autor da Introdução, "sobrenadam no poema como o óleo na água".

Para exemplificar a força criadora de Stella Leonardo, a partir de textos arcaicos, indicá-riamos ao leitor que começasse por "Plang" (p. 48, com epígrafe de El-Rei D. Sancho), "Baladilha" (p. 52, com epígrafe de Ayra Carpancho), "Guaia do Mouro de Chelb" (p. 56, epígrafe de "Jarcha" moçárabe) e "O Barqueiro e a Mundaira" (p. 93, epígrafe do "Leal Conselheiro"); na segunda parte ficou bem a evocação dos árcades, principalmente o "Falso Árcade" e "Da lira XXXVII", que remete a Gonzaga. Apenas para ilustrar a qualidade das composições, transcrevemos a seguinte:

... Ser palmeira, depois de homem ter sido!
... É o velho muro, alta a parede nua,
Olha em redor, espreita a sombra e vela ...

Alberto de Oliveira

Velho Poeta

Vislumbro o perfil
em horas mortas.
A noite enluta.
A solidão se estrela.
Além do muro — alto e velho — que o vela,
alma palmeira
de alumbrado porte.
E espalma
as palmas de alma
além da morte.

O comportamento poético de Stella Leonardos, pelo visto, se inscreve na pauta da mimese de segundo grau, imitação de signifi-
cante, numa linha que registra graduações desde o plágio e a pa-
ráfrase até a paródia, as "dedicatórias" verlaineanas, os poemas
à-maneira-de, as derivações líricas (a partir de um mote, por exem-
plo), o poema "zaum", de Khlebnikov, que se alimentava de "bi-
linas (epopéias russas do séc. IX) e da "língua estelar": álgebra
das idéias em meio a signos, algarismos e hieróglifos. Língua **este-
lar**, jogo, montagem que neste século vem do Futurismo russo até
Stella Leonardos.

ERRÂNCIA POÉTICA DE GERARDO MELLO MOURÃO

1. Rastro de Apolo

Última etapa de uma trilogia iniciada com **O País dos Mourões**,
a que se seguiu **Peripécia de Gerardo**, temos, agora, um verdadeiro
rastros de Apolo dentro da obra poética de Gerardo Mello Mourão.
O envolvimento pessoal é patente, indiciado a partir dos títulos e
referenciado sucessivas vezes. Daí o poema conter "Apolo Mello
Mourão", "Gerardus derelictus", etc. Trata-se de um périplo in-
terminável em busca de uma identidade, um temperamento lírico
projetado num mundo a ser descoberto, uma caminhada sujeita
a movimentos regressivos à infância e a lugares e circunstâncias
biográficas, como se ao projeto existencial fosse indispensável
incorporar os marcos do percurso.

O colofão do livro registra uma vasta relação de topônimos em
que o poeta escreveu sua obra, desde Nova Iorque até Delfos no
Umbigo do mundo. Para quem lê **Rastro de Apolo** (Rio de Janeiro,
Edições GRD, 1977), sente-se muito o chão nordestino do Brasil e
uma pressão cultural daquela região, que acaba infiltrando-se na
composição do poema no trecho que vai da página 67 à 84, inti-
tulado "Vida e Feitos de Apolo por um cantador de Ipueiras —
Ceará", conjunto de estrofes rimadas, imitação do cancionero po-
pular, com este fecho:

deixando o rastro da lira
nas várzeas daquele chão,
o violeiro que assina
Apolo Mello Mourão.

O mapa lírico se distribui por todos os quadrantes por onde
andou o poeta e pelos tempos que formaram a sua consciência
criadora. Mais ainda: pelos campos de sua formação intelectual, os
mundos por onde andou a sua fantasia de leitor e de escritor. **Ras-
tro de Apolo** reúne vivências físicas e intelectuais, reminiscências

de vida e de livros, construção e alusões. Daí seu caráter híbrido,
que se denuncia até na linguagem, apoiada em palavras gregas (o
livro é precedido de uma nota explicativa de alguns vocábulos
gregos), em expressões latinas, em citações em francês, inglês,
alemão e espanhol, além de neologismos, derivações léxicas, etc.
Parece que o poema deseja devorar toda a experiência vital e in-
telectual do poeta, exprimir uma súplica de orientações.

O livro se acompanha de um encarte em que são circuns-
tanciados episódios da vida de Gerardo Mello Mourão. Não resta
dúvida de que se trata de elemento auxiliar para o entendimento
do poema, de forte envolvimento pessoal, conforme assinalamos.
A biografia, no caso, joga uma luz indireta. Mas a errância do poe-
ta, por lugares, idiomas e convívios, em busca de uma identidade,
se confunde com a procura da própria poesia. Daí a evocação de
Apolo, cujo significado se imprime nas epígrafes, e o culto das
nove musas durante todo o poema, especialmente da palavra poé-
tica, vetor privilegiado de energias vitais. Ademais, no exílio per-
manente do poeta, a poesia constitui o fio que ele segrega para
orientar-se dentro do labirinto (o grande teatro do mundo), tal-
vez o elemento impulsor em direção à verde Itaca, depois de uma
vida de prodígios.

Possivelmente o exílio inerente a **Rastro de Apolo** decorra de
uma atitude filosófica, para a qual terá contribuído a formação
religiosa, inicialmente clerical, de Gerardo Mello Mourão. Refere-
se, deste modo, ao isolamento fundamental do homem na terra,
aos "degradados filhos de Eva". Diferente, por exemplo, do exílio
celebrado por Moacyr Félix em **Canção do Exílio Aqui** (Rio de
Janeiro, Civilização Brasileira, 1977), que considera o homem mo-
derno banido da vida social e das decisões políticas pelos regimes
autocráticos.

Não é só. **Rastro de Apolo** não se limita a uma visão idealista
da vida, não é apenas a realização poética fundada sobre resíduos
da cultura clássica greco-latina, não se restringe a um jogo entre
a velha mitologia ocidental e a moderna mitologia, uma combina-
ção da antiga retórica com o experimentalismo contemporâneo.
Constitui uma polifonia de ilimitados recursos. A imaginação cria-
dora de Gerardo Mello Mourão abre-se a muitas fronteiras, vai
além da sutil maneira de rastrear o caminho da poesia: extrema-
se na fantasia erótica, diviniza a mulher sob incontáveis epítetos,
exprime a fecundidade e o entusiasmo da conjunção carnal, é uma
exaltação da vida e, por oposição, um desafio à morte. Poema de
grande sensualidade, vacila entre o culto de Narciso (o poeta auto-
suficiente) e o de Afronite (dialética do desejo do outro):

Amante sou é de meu próprio rosto — amoroso estou
do lago de tuas pupilas de onde
meu amor é pela gema de meus dedos no pêlo
de tuas virilhas — e apaixonado
estou por minha mão que ronda as tuas coxas
pela língua
que diz teu nome — linguabela abelha
no mel de tuas pétalas em tua
rosa negra — e ali
em seu ninho de estrelas mergulhava
o pássaro — e por ele, amor,
o poeta,
e seu amor (p. 133).

Rastro de Apolo mostra-se evadido de contrastes, de agudeza conceitual, de joguetes de palavras, aliterações, explorações gráficas e espaciais do texto, de motivos recorrentes:

e o caminho do amor é o caminho da morte
e o caminho da morte é o caminho da vida
e o caminho da vida é teu caminho
pois, quem provou de tua boca e não morreu? (p. 91)

Posteriormente iremos encontrar:

veste na própria pele o corpo livre e gera
da incessante vida a saciada morte
e da morte incessante esta sede da vida (p. 129).

Seria o caso de questionar se não estamos diante de uma atitude maneirista para com a obra de arte, já que, para Ernest Robert Curtius, o maneirismo vem a ser uma "forma de degeneração do classicismo" e caracteriza-se pelo desrespeito das formas normais de expressão, pela preferência pelo artificioso e o rebuscado, pelo gosto de surpreender e assombrar, manifestando-se tanto no arranjo lingüístico quanto no conteúdo intelectual da composição. E **Rastro de Apolo** apresenta todas essas qualificações, além de incorporar um compromisso com a modernidade que diríamos expressionista, na sua tentativa de "objetivar a experiência interior", na atmosfera irreal, na distorção, no deslocamento da seqüência e da lógica espacial, nos efeitos sonoros.

Passado e futuro dominam o poema, que não se define e a tudo incorpora:

o mísero poeta prisioneiro
nem de seu passado nem de seu futuro se liberta

e em vão
vê o cesto das horas
encher-se em vão da água de seus dias (p. 149).

Eleutheria é uma das palavras capitais do poema **Rastro de Apolo**. Etimologicamente indica "liberdade", significa "dispor do poder de optar", segundo explica Gerardo Mello Mourão. E assim o texto, prisioneiro de Eros e das Musas, da luxúria e da mística, termina em liberdade e amor, fechando a trilogia.

2. Apolo Mello Mourão

Vasto poema confidencial de vivências e evocador de leituras, **O Rastro de Apolo**, de grande efusão verbal, mistura de canto claro e de hermetismo, divide-se entre a celebração das nove Musas e a exaltação continuada de Eros. O poema se desenvolve por entre farto repertório greco-latino (há transcrições de signos e palavras gregas de bela expressão plástica, significativos até para os que conseguem penetrar seu sentido literal), reminiscências superpostas, lições da vida e dos livros, para culminar com as palavras "amor" e "liberdade". Puro lirismo, descompromissado com o chão histórico-social, quase uma entidade transtemporal e trans-histórica, que antes procura recuperar a biografia do autor e a necessidade da poesia. O pano de fundo, de tonalidade nostálgica, mostra o Nordeste e o tronco familiar.

Ao primeiro contato, **O Rastro de Apolo** parece um livro estranho: introduz uma dicção poética fora dos cânones da época, tenta harmonizar experiência inovadora e tradição. Deixará de ler um grande poeta quem não aceitar o desafio. A primeira barreira para o leitor incauto constitui a abundante mitologia clássica, diante da qual terá de orientar-se. Depois, a selva onomástica, nomes próprios de lugares, pessoas, autores e personagens. E para decodificar a textura do poema, o leitor terá de valer-se de uma circunstanciada operação metalingüística de nível lexical, além de utilizar as decifrações com que, em nota, o poeta o auxilia. Mas o dicionário não será bastante, pois Gerardo Mello Mourão gera neologismo, manipula raízes latinas para formar vocábulos, mobiliza palavras nobres da velha Retórica, surpreende alguns termos na sua fase de transição, a meio caminho entre o latim e o português. E até na ortografia podemos surpreender registros antigos: e às vezes cria a **creatura / sua criação**. Mas, principalmente, **O Rastro de Apolo** explora afincamente a natureza plurissignificativa da linguagem poética. Grande poema lírico em que a força vital (Eros) não pode prescindir da **poiesis**. Ao termo da operação verbal, restam amor e liberdade.

A forma polissêmica vem a ser o modo, original e fecundo, com que é perseguido o rastro de Apolo, deus da música, da poesia, da profecia e da medicina, confundido com o sol. As epígrafes do livro buscam defini-lo e situá-lo.

Trata-se de um poema culto. Inicialmente dá a impressão de que a maior valência seja atitude clássica perante a poesia, tamanho o peso da cultura grego-latina. Talvez herança do seminário, da vida claustral do autor, homem de muitas vivências. Mas não se verifica uma intencional imitação da natureza, ou dos clássicos, sequer do quadro social. Antes, uma composição poliédrica, cheia de proezas lingüístico-formais, de arte combinatória, enamorada da própria efervescência, em que se manifesta uma imagem interior multifacetada e uma visão caleidoscópica e decorativa do ideário poético. Assim, oscilando entre o padrão maneirista e o molde expressionista, **O Rastro de Apolo** reúne belezas avulsas para expressar a geografia de um nômade, pontilhadas de inversões frásicas, de conceitos agudos, de metáforas audaciosas e grotescas, de citações em espanhol, francês, inglês, latim e grego. Em dado instante, proclama: **Venho de um deus e / só do que me esqueci me vou lembrando / e só o que perdi procuro e acho**. O poema oferece momentos preciosos de aliterações em português e em latim; e como há uma valorização da letra **Lambda**, correspondente ao **L** latino, um longo trecho aparece (p. 120) de exploração do som e do sentido da letra.

São numerosas as virtudes retóricas de Gerardo Mello Mourão para transmitir a imagem deambulatória de sua poesia, que também narra um poema transmigrado nos caminhos do mundo, poeta de todos os quadrantes e de todas as línguas, orientado para o futuro imaginário, enquanto arrasta o fardo de um passado de chumbo. Gerardus derelictus.

Não só o espaço se apresenta descontínuo, mas também o tempo, embora a continuidade da errância se denuncie pelos verbos de movimento e as formas gerundivas: **andara andando, viajar viajando, chegar chegando**, etc. "O poeta governa o calendário", diz o poema, que bem traduz a perplexidade desse governo: **"pergunta o meu futuro responde o meu passado / e quando / contemplo o meu passado vejo o meu futuro"**. Curiosos são certos jogos recorrentes de expressões em torno da vida e da morte, **"da incessante vida"** e **"da morte incessante"**.

Para obter a clareza e a espontaneidade clássica faltaria ao poema um sistema literário, uma unidade de conteúdo e homogeneidade formal. É mais uma colagem de emoções (lidas e vividas), um painel erótico, um ladrilhado de Pompéia, um muro de recor-

dações. Somente é estável, na sua móvel metamorfose, a valorização das artes e, em especial, da poesia, equiparada ao culto da paixão amorosa, no que tem de carnal e de evocação sensorialista: **"pois conheço o poliedro da palavra — ego poeta."**

PORTUGAL E BRASIL: A POESIA COMO APELO

O caminho da mensagem poética, de emissor a destinatário, opera uma resposta que excede a mera função conativa sustentada por Roman Jakobson: aquela que vincula o signo lingüístico ao receptor. Além de dar vigência a uma atmosfera de encantamento e magia, em que texto e leitor se enlaçam e transbordam em vagas de polissemia, certa orientação poética perfaz a trajetória que realiza o objetivo da velha retórica: comover e persuadir. É quando a poesia se carrega de intenção social e presta-se a gerar no leitor um entusiasmo de adesão e aplauso através do fluido ideológico que transita no interior da expressão. O "eu lírico" se dissolve na estruturação do "nós" e o que mais conta é a conotação que atua em volta do "homem político". Mas é bom ressaltar que o interior significante de um poema funciona como câmara de ecos inesgotáveis. Cada época e cada leitor atentam para sons e sentidos que mais lhes falem, embora o próprio poema possua entonações predominantes, que a Semântica por vezes irá deslocar.

A crise contextual que Portugal e Brasil atravessam ultimamente, de agravamento das contradições sociais, exerce pressão sobre os modos da dicção poética, com a valorização consciente ou inconsciente dos sentimentos coletivos capitais, em que se procura traduzir a agonia do exteriorizado.

Mesmo em textos de extrema concentração subjetiva, que chegam a roçar o hermético, como o caso do poeta português Vergílio Alberto Vieira e do brasileiro Aricy Curvello, o leitor se deixa empolgar por um apelo subjacente, de sonoro timbre ideológico.

Temos aqui dois casos diversos. Vergílio Alberto Vieira foi forçado a fazer a guerra colonial, desgastou-se na luta inglória, sentindo às costas o horizonte pelo qual passavam os ponteiros da História. Aricy Curvello sacrificou sua juventude esperançosa na moenda de um golpe retrógrado e passou seus verdes anos a contemplar sua nação a marchar para trás.

Ambos saíram do silêncio da revolta interior para a expressão de uma vivência pejada de grandeza heróica: o heroísmo da consciência.

Da leitura de ambos extraímos os comentários que se seguem.

Um cosmopoema interior

Vergílio Alberto Vieira, que se tem destacado como colaborador assíduo de publicações literárias de Portugal, Angola e Brasil, oferece-nos agora uma coletânea de poemas, **Terra Interior**, que reflete bem o estado atual de sua visão poética (Coimbra, Centelha, 1978).

Vemos, inicialmente, uma poesia orgânica, referida ao corpo, antropocêntrica, que destaca a função voraz da boca, simbolizando a nutrição e o conhecimento. Reedita-se em "Prontuário do Corpo" um dos mitos mais antigos da humanidade, o da alimentação, que põe em confronto Homem e Natureza. E, no jogo de vida-e-morte que se estabelece, o poeta assinala o provisório triunfo do Corpo, sua autonomia e liberdade, aquele momento de euforia que Freud assinala como a "consciência do corpo".

**O corpo abre-
se onde um barco
amanhece
livre
como um deus**

Mais adiante, quando o epicentro da elaboração poética se desloca para a Terra, quando mal se desenha o mecanismo do Tempo (a historicidade), mas ainda não se faz presente a agonia do Corpo, o poeta exprime um otimismo fértil e um tom de esperança:

**Muito pode o corpo
quando a terra invade o coração
Tudo se quer a seu tempo
meu amor
maio espera.**

O leitor atento poderá ir marcando aquilo que Vergílio Alberto Vieira denomina "Os Sinais da Terra". Irá notar, então, uma progressiva intimidade entre Corpo e Terra, numa gradativa transformação das impressões exteriores em território íntimo, em "Terra Interior". A conclusão final da leitura de todo o livro será a de que temos uma descrição do Universo introvertido.

A dialética entre Terra e Corpo se denuncia ao longo de uma

constelação de imagens, das quais destacaremos o poema "Como Pode um Vagar de Terra":

Como pode um vagar de terra crescer à altura do homem?

como um distico de Deus decaído, em luta (isto é, em agonia). E, do poema seguinte, "O Alento do Falo Junto à Terra", o trecho final:

**A terra
sobre a boca
ferve.**

Estes três versos quase tudo encerram do livro de Vergílio Alberto Vieira, pois aí se concentram os significados da força da Terra, da função voraz do Corpo (a boca) e do elemento de fusão, de calor, expresso no verbo: "ferve".

Na cosmogonia do poeta, é o Fogo — alusão ao sexo e à consumação — o elemento mais dinâmico e recorrente. Qualquer estatística em torno da estrutura morfo-sintática dos poemas aqui reunidos haverá de destacar o procedimento simbólico, central e derivado, em torno da palavra "fogo". Exemplificaremos adiante.

Antes, porém, uma breve menção ao elemento Terra, que vai adquirindo significados translatos, a partir de sua referencialidade material. "Terra Interior", sim; mas, também, a "pátria", seu elemento político, sua conotação social. Assim, na "Ode Civil a Pablo Neruda", Vergílio Alberto Vieira une, como tantas vezes o faz no livro, "terra" a "coração". A introversão é patente: "terra" passa a significar a pátria que se quer livre e "coração" designa o corpo em estado de consciência e sentimento.

**De tanto amar a terra
em plena vida
parou
o coração original
do Chile.**

A conotação social mais se achara a seguir:

**A pátria nos chama é tempo
de servir a paz.**

No poema seguinte, "Subvenção de Campanha para Ernesto

Che Guevara", da parte "Outros Poemas da Terra", o apelo histórico-social mais se denuncia:

**Mais cresce a liberdade
quando um homem
sangra.**

Aves e pássaros apontariam para o elemento "Ar" do universo imagético do poeta cuja obscuridade, por vezes, evoca o Caos de onde se procura extrair uma visão organizada do mundo. Podemos, assim, nos defrontar com procedimentos surreais, figurações desgarradas, retalhos da beleza universal.

**Sobre
as últimas sebes
avançam
os cisnes**

O elemento "Água" elucida-se em vários trechos, como no belo poema "Ande o Verão por Onde Andar":

**Ande o verão por onde andar
é cedo
para cingir o corpo à promessa
das águas.**

Na parte agônica do livro, por assim dizer, em que o corpo começa a desfalecer ante a passagem do Tempo, o segundo trecho de "Muito pode o corpo sob a Noite" é antológico:

**Muito pode a noite quando as aves
crescem sobre o mar
e pousam es-
piam
das açucenas um hálito
de morte.**

A identidade insondável do Corpo com a Terra se divisa a cada recanto poético de **Terra Interior**:

**Ouve longe o interior
da terra. Só
a origem permanece.**

Seria a origem a soma dos elementos? Terra, Fogo, Ar e Água? O poeta mistura a invariância eterna da mitologia com as noções do efêmero, que pertencem ao homem e à História.

**À volta do fogo
fervem as colméias.**

Percebe-se nitidamente o entrosamento de **A terra/o sangue/o fogo** (poema "Variações em Sol para Fernando Lopes Graça") com a parte perecível do homem:

**Um punhado de terra
basta
sobre o coração.**

E assim como o Fogo, representação onipresente da Vida, o Tempo se grava em em muitos signos ao longo do livro de Vergílio Alberto Vieira. Os meses e as estações são referidos em sua seqüência, para a agonia do Corpo e a exaltação de uma idéia, a liberdade.

**Tem tudo quem
livre
desperta
e nada quer.**

A oscilação entre o Tempo e a Eternidade, a identidade/oposição entre Terra e Corpo, a fonte vital simbolizada pelo Fogo e o lento caminhar do Tempo constituem a temática de **Terra Interior**, a subjetivação do Cosmo e a historicidade do ser em liberdade. O poeta Vergílio Alberto Vieira repete os seus recursos de expressão poética, já tantas vezes demonstrados e reconhecidos.

POESIA COMO SINAL DOS TEMPOS

Ocorre no Brasil uma ligeira mudança de ênfase na produção e consumo de literatura: a longa hegemonia do conto na preferência do público e dos patrocinadores tende a desaparecer. Vários editores manifestam nítida preferência pelos romances. E a poesia volta aos periódicos com redobrada força, reconquistando espaço na sociedade prosaica que a ameaçava exilar.

Na demorada noite de obscurantismo que se abateu sobre o país, o conto desempenhou a sua tradicional função de narrar o cotidiano burguês e, por isso mesmo, de apresentar o relato crítico das relações humanas, conduzidas a níveis de crescente bestialidade pela classe dominante. A natureza da realidade circundante e o conteúdo da criação imaginária apresentam uma espantosa correlação temática. A tese idealista que procura menosprezar a homologia entre o discurso literário e as pressões sociais mais prementes torna-se cada vez mais insatisfatória. Coinciden-

temente, a vida no cárcere e a ação policial jamais motivaram a criação literária quanto nos últimos tempos. Circulam por aí as melhores obras de Rubem Fonseca, Wander Piroli, Flávio Moreira da Costa, Garcia de Paiva, Manoel Lobato e Deonísio da Silva para provar isso.

Mas não é somente o conto que retém o circunstancial de nossa época. O passo da História varreu o modismo das vanguardas dependentes e fez renascer o canto comprometido e o discurso poético de protesto social. Poucas vezes a poesia tem sido tão usada como forma de liberação de sentimentos recalçados, como um desafio às repressões. E de um modo sintético, universal, como costuma ser a poesia, na gradual proximidade do cerne da vida. Na sua função de confronto com o mistério e de reabilitação da esperança, sinal da interminável energia que empurra o homem para frente. A poesia é a mais fundamental herança da sociabilidade do ser humano, pois está radicada, simultaneamente, na dicção coletiva e na expressão individual. É conhecimento, protesto e confissão.

Multiplicam-se, em nossos dias, os cantos cujo teor vem a ser a selvageria de nossa época. Outro não é o sentido de **Os dias selvagens te ensinam**, de Aricy Curvello. Mas não se trata de uma mensagem por demais explícita. O livro convida o leitor a conviver com uma variedade de rupturas de modo a instaurar uma solidariedade a diferentes níveis de alcance, pois gradua-se do questionamento ao apelo, sugerindo, simultaneamente, a reflexão e a ação. Enuncia a barbárie e anuncia o novo, lamenta o arcaico vitorioso e confia na renovação futura. **Os dias selvagens te ensinam** implicam, antes de mais nada, uma pedagogia e constituem uma dura lição.

A realização do livro representa um duplo compromisso: com a forma literária e com a transformação do mundo. E tematicamente se subdivide entre a análise do instrumento verbal e a crítica da sociedade brasileira.

Inúmeras vezes Aricy Curvello se exprime pelo distanciamento entre a palavra e a realidade, talvez por momentânea convicção de a palavra (dos justos) se tornou ineficaz para conter as injustiças: **palavras são diferentes de realidade** (poema "a sombra crua"). No título, um poema já diz tudo: "as palavras não te ajudam muito". Ainda não se acha definida a funcionalidade da palavra-ferramenta, **palavras decifram só palavras**, em poema que o poeta confessa: **e os homens vão ocupados / com a sobrevivência possível** ("a luta invisível"). Justamente ali é que o poeta demonstra sua alta capacidade de criação:

**narrar tão precário, m/esmo
se fias com esperança,
em vão pouco alcanças.
palavras decifram só palavras,
entre/cortados r/estamos
rasos e jornais.**

Mas o poeta está atento para os poetas, as palavras se equiparam às pedras para a construção da cidade (justa?) e a primeira parte do livro é toda dominada por um signo — o fio — que estabelece a ligação entre as coisas e dá significado ao mundo, por mais "ab/surdo e ab/cego" que seja.

O rio de Heráclito, no seu curso irreversível, é metáfora do fio. A voz triste do poeta, contemplando a juventude torpedeada pelo golpe militar de 64, não se limita a lamentar o passado irremediavelmente perdido: evoca, a cada instante, a reconstrução, o mito da continuidade incarnada na figura de Sísifo. **Os dias selvagens te ensinam** é uma lição de poética e de vida.

Como numa epopéia, o livro se abre com uma evocação dos maiores, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Mello Neto e Adélia Prado: **silenciados ou exaustos, / mas pulsantes, mas atentos / à menor claridade**. ("eu me assento não para chorar"). O tom anti-Jeremias irá crescer.

É que a poesia traz uma luz a mais, aponta para um caminho de esperança e superação. É o que está dito num dos melhores poemas da coletânea:

**e em conjunção uma estranha luz se ajunta
ao que é sem retorno e sem recuperação.
qual um dia sem lembrança é tão distante,
será, tudo será outro para sempre.
perante a extrema solidão do poema.**

(poema "insciência")

A primeira parte do livro constitui a apresentação das armas do poeta: palavras, pedras, mundo adverso. A palavra-ferramenta ainda não se mostra claramente, há certo desencanto para com as suas possibilidades: **papéis circulam jornais e revistas o servem / para embrulhar sal tomate e outros úteis artigos** (poema "o rio"). Mas os signos vão-se clarificando: fio, rio . . . **elos fatalmente de outros elos / as palavras se enovelam** (poema "o rio"). Além de conotar a reunião e atadura das coisas, para a construção, lembram o liame ancestral, ligação de mãe-e-filho, umbilicalmente.

Após o golpe desnordeador, é com a palavra que o poeta acorda para a segunda realidade e procura decifrar o monstro dos dias selvagens:

**A vida não está nas estatísticas e jornais
lenta decomposição e lenta renovação
dez anos
dez mil maus poemas ou dez mil mortos
sabemos a que preço avançamos
(poema "recomeçar").**

O poema se denomina ostensivamente "recomeçar". Outro será "continuação", outro "fundar". Se há **treva no formigueiro** poema "ab/surdo ab/cego", se é **noite completamente** (idem), há um curso natural das coisas, o rio, é:

**a palavra é o termo,
sinônimo de limite.
nomes.
eu apenas sei o eco,
a sombra deles.
a isto chegamos, sem nenhuma alegria
ou interesse.**

O **logos** heraclítico se entremostra no curso dos poemas, **nos rios são tantos rios**, dirá o poeta que, numa cláusula, dá o fluxo inexorável do tempo **sem nos darmos fogo e conta / no rio incessante a passar** — para desaguar no mar da história triste:

**rios p
ara o mar,
palavras são diferentes de realidades.
no mar perdemos o que temos
(inclusive a voz, sem confessar).**

O poeta está aludindo à **clareza impossível no país dos afogados**, país que admite a polícia como seu instrumento de defesa, autorizada a esfacelar o corpo e as palavras dos que estão à margem dos monopólios:

**algo apenas brilha em palavras sem nome
de que arrancas, em ânsia a mais mínima
, ainòsni sárta ed zov anamuh
me oicnêlis,
fímbria de homem horrenda.
e o medo e medo o medo**

crece nenhum por onde a polícia

colhe e recolhe

pistas

(poema "a sombra crua", observar a inversão das palavras de um verso)

O tom elegíaco transmuda-se em fé na construção, fruto de uma resistência estoica durante os tempos selvagens: **pedras na garganta/ palavras e cidades** (poema "inerte"). O movimento temático se orienta depois de um dos melhores poemas da coleção, "continuação":

**pedra morta sobre pedra inerte
será preciso, irmão, convocar
pedras novas sobre pedras mortas
para refazer a casa e a forma
das janelas
no deserto.**

A composição ainda está denominada pelo que se foi, pela paz e pela alegria perdidas com o advento da barbárie: **tudo o que perdemos emigrou e deslisa / um piano oculto na vegetação sem fim da memória**. O poeta mal distingue a casa paterna na difusa paisagem, aquele símbolo dos bons tempos: **as luzes estão apagadas sei que é minha casa / porque dizem o nome de meu pai / as crianças que brincam sob a terra**. A referencialidade de todo o livro é bastante clara e o poema acende uma luz de esperança ao final: **vem de lá / a humilde a incrível vontade de continuar** (poema "continuação"). E, logo a seguir, no poema "fundar": **porque sempre continuamos, / o que ficou atrás está adiante**.

O apelo à resistência é notório. O mito de Sísifo se apodera do discurso poético e orienta o poeta não mais a uma atitude de defesa, a deplorar os júbilos perdidos, mas significativamente a reconstruir e a verberar sem pena a farsa e o farisaísmo do golpe interesseiro. Se, no poema "o fio", se articula a idéia da solução dinâmica, pois parar será a morte:

**qualquer modo principia
para dentro e fora um abrir
que não se
— para só prosseguir,
porque detê-lo é finir
toda possibilidade,**

em "recomeçar" a tarefa do eterno impulso de Sísifo se define:

**morder a alegria com as mãos escalar
os céus
recomeçar**

Um brilhante símbolo da construção em meio a forças opostas buscando em "Brasília", feliz interpretação da nova capital:

**antes de nascida que já eras
negação de um país inteiro
ancorado em litoral, entre diminutos
sistemas de medida e recusas.**

Adiante o poeta dirá da cidade: **que te erguesses no centro da /
noitidão de uma república deserta**, para finalizar em "que tempo", onde fala do país: / **Aqui passado presente futuro / se misturam. /
Antes de usar, agite.**

No mais, temos minuciosa descrição dos males de um país saqueado, este "pequeno e imenso": **o Brasil é muito pequeno dentro / deste país imenso**. Entre irônico e dramático, Aricy Curvello recorda os últimos tempos da pátria, desde "a representação", em que **discur discur discursoravam** (que belo achado!) até os momentos críticos:

**o operário que não voltou para casa
o estudante desaparecido
o escritor desmemoriado
o morto exposto última folha do jornal
haverá em alguma notícia
resposta? (poema "inter/dito")**

O clímax, por assim dizer, pois consubstancia a penúria do país e a dor do poeta, estará em "o segundo inferno", um dos poemas magnos em **Os dias selvagens te ensinam**:

**o retorcer do supremo em ínfimo
o do ínfimo em supremo,
o entortar do íntimo em externo
e do externo em íntimo,
isso é a essência do inferno.
em sonegação de luz e ar libertos
a treva permanece mas a vida
está longe e está deserta**

Crítica veemente aos valores da sociedade injusta está associada a um virtuosismo do dizer, a uma contenção poética apropriada, tornando a leitura do livro um motivo de encantamento e revelação. O Brasil, afinal, está encontrando as grandes vozes por onde transita a mensagem do tempo, liberta de precipitados ideológicos que apontam para o oportunismo literário e o efeito dirigido à digestão burguesa.

Aricy Curvello, com **Os dias selvagens te ensinam**, sobrepára entre os contemporâneos, alinhando-se entre os melhores poetas de sua geração.

Assistido por uma afinada consciência verbal, proclama o otimismo dentro do pessimismo, conhece a redenção pela palavra. Assume, por vezes, um tom maior de cantor de grandes espaços, universaliza a própria perda de rumos, a instauração do caos e a busca pertinaz de novos caminhos.

**se as experiências fossem transmissíveis,
este seria um mundo de sábios,
mas
só nascemos de nosso
próprio parto e
só vivemos de fato
quando já morremos mil vezes
e mais uma (poema "de amar")**

O teorema da verdade de Aricy Curvello está em: **"inúmeras incertezas / orientam uma certeza** (poema "ab (surdo ab/cego)"). Ao rio de Heráclito, o poeta responde com "ainda é tempo", ligado ao tecido verbal, à arte de tramar o futuro, naquele sentido com que Tiradentes entregou aos séculos destrarçar seu fio.

**já é tarde mas ainda é tempo
de significar.
tudo pode ser outra coisa
sobre outras que não têm rosto.
ainda é tempo, ainda**

Atente o leitor nos poemas: "insciência", "só" (**porém a realidade não é palavra./ palavra é imagem de outra imagem**), "continuação", "então", "?", "o terceiro inferno", "canto", "a outra América". Confronte a "invocação de Ouro Preto" com "Brasília". Considere o poeta, o Brasil, a América Latina, tudo que sai deste livro verbalizado, trespassado de signos de fogo, Aricy Curvello d'Átiva alinhando-se entre os inolvidáveis desta época. A palavra-ferramenta eis que transluz finalmente.

SISIFO (MARCUS ACCIOLY)

O poeta pernambucano Marcus Accioly realiza com **Sísifo** (São Paulo, Quiron, 1976) um dos projetos mais audaciosos da nova poética brasileira: procura determinar os caminhos do Realismo Épico. E parte de alguns princípios dignos de reflexão: "A

tradição tem pernas, assim como a imaginação tem asas" e "O mundo lírico morreu e o épico renasce do crepúsculo".

Sobre a capacidade do poeta não há que discutir: trata-se de um domador de palavras, de um fascinado de todos os jogos que a boa Retórica, antiga e moderna, oferece aos artifices do encantamento por meio da expressão verbal. Marcus Accioly faz a coreografia de todos os ritmos, pratica as convenções e as audácias de todos os tempos. Resta discutir o projeto encerrado em **Sísifo**.

Primeiramente, dá a impressão de um livro-síntese, em que fosse possível aprisionar toda a tradição ocidental, particularizada pelo ponto de vista nacional, brasileiro. Aqui e acolá brotam especulações filosóficas e religiosas, artes e ciência. A herança judaica e cristã atrai o poeta, mesmo os dogmas encarregados de administrar o sagrado. Da Grécia aproveita os mitos e sua ritualização secular, além da formação histórica que, igualmente, apanha a civilização romana. A Idade Média lhe dá os grandes nomes, assim como o Renascimento povoa o poema de sugestões épicas e líricas. E o mundo contemporâneo, burguês, reponta enobrecido pelos grandes astros das Letras e das Artes.

A História literária brasileira ali está nos grandes poetas e nos mais famosos poemas, que são parafraseados, desmembrados, diluídos.

Há **intermezzos** para os filósofos gregos, Einstein, Winston Churchill, James Dean, Billy Graham, concretos, praxistas e poema/processo. E uma mobilidade intertextual que evoca Homero, Vergílio, Cícero, Dante, Milton, Petrarca, os clássicos portugueses, Camões, Eliot, Lorca, Rimbaud, Baudelaire, Musset, Proust, Camus, Joyce, Byron, Rilke, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Fernando Pessoa, etc.

Teríamos a ordem (desordem) que segue a uma tempestade numa biblioteca. Tudo em elevada reminiscência poética.

O fio condutor constitui o próprio mito de Sísifo, idéia recorrente, muito bem aproveitada. Em todos os núcleos de cada mito e nas passagens recolhidas pela História, episódios fastos e nefastos, renasce a luz da poesia e o impulso de levá-la ao acme da situação humana. Na "parábola de Mérope", ao reunir as sete visões da mulher, temos:

"a quinta visão era a palavra
(a palavra era a pedra)
a sexta visão era o poeta
(o poeta era Sísifo)".

Ainda a nível programático, Marcus Accioly esforça-se por diluir toda a massa de informação que a cultura ocidental lhe oferece segundo a incrível versatilidade do romanceiro popular nordestino. Cumpre-se o mandamento: **a imaginação tem asas**, agora em perfeita conjugação com **a tradição tem pernas**.

Quando, para os Árabes, cumpre ao verso "ordenar", assim como à prosa "espalhar" e quando Cícero chama a prosa de **oratio soluta** (ou "discurso livre"), vejamos se o projeto da epopéia ficou de pé em **Sísifo**, que apresenta alguma familiaridade com **Invenção de Orfeu**, de Jorge de Lima, pelo menos quanto à visão caótica do **momento pré-lógico da espécie humana ou da hora agônica do indivíduo**.

A Linguística moderna tem insistido no lugar privilegiado da intersecção de **som e sentido** (imagem acústica e conceito) para a investigação de categorias como a enunciação e o enunciado. Pope, certa vez, já havia proposto que "... **The sound must seem an echo to the sense**". E a ilustração de sua proposta assim ficou:

"Soft is the strain when Zephyr gently blows,
And the smooth stream in smoother numbers flows;
But when loud surges lash the sounding shore,
The hoarse, rough verse should like the torrent roar..."

Nada mais agradável que a sonoridade dos versos de Marcus Accioly, alguns rimados, outros não (a rima não obedece a um estatuto rígido, como ocorreu com os Parnasianos, incorpora-se ao "acidente feliz" de que falam alguns teóricos). O poeta pernambucano, mais do que ninguém, poderia argumentar com Coleridge: "**I write in metre because I am about to use a language different from that of prose.**"

Mas, o Realismo Épico? Cremos ter faltado a **Sísifo** uma operação narrativa, de exaltação dos feitos de uma nação, de uma estirpe de heróis ou de uma família. Não descurando do intelectualismo de seu projeto, uma caixa de ressonância das altas vozes do impulso épico da civilização ocidental, o notável poema que é **Sísifo** aparenta uma voz lírica, o caminho de uma sensibilidade através dos grandes textos. Há uma espessura parodística, por exemplo, no Canto Quinto, "Polissísifo" (Guimarães Rosa aparece belamente projetado no cenário sertanejo). O mundo cristão e as evocações bíblicas povoam o Canto Nono "O Ofício do Ofício". Mas, no conjunto, há mais biografia que memória da espécie. E no último canto, o Canto Décimo, "A Reinvenção do Mito", o ser do indivíduo, o "eu", ressumbra mais que tudo. O final, agônico,

faz regredir à infância, à cena familiar, o ponto máximo de fracionamento do ser. É apoteótico, no seu trágico aspecto.

É claro que tivemos de simplificar o volume de 408 páginas. Marcus Accioly mostrou-se capaz de incontáveis experiências. **Sísifo** é acompanhado de "Notas para o Leitor" que nos convençam da seriedade com que o poeta encarou seu plano de trabalho. Todo o poema é uma lição de consciência agudamente lírica (ver, por exemplo, no Canto Sétimo, "A Paz-Guerra", a encantadora transformação de **O Pequeno Príncipe**, em que se evoca "o acendedor de lâmpadas", que remete a Jorge de Lima...).

É que os admiradores da energia poética de Marcus Accioly, de seu poder intelectual, de sua fidelidade à tradição nordestina, de sua determinação literária, haveriam de apreciá-lo ainda mais se tornasse visível o curso da consciência crítica sobre os mitos e as reminiscências históricas que povoam a memória nacional. Na verdade, para preservar o estado encantatório de sua infância e de sua formação, deixou intacta a herança, reproduzindo-a na pauta da admiração desarmada. Tudo banhado num mar de lirismo, em que o poeta é forte e competente.

SELVA SELVAGGIA

A obra de Ronaldo Werneck (**Selva Selvaggia**, Rio de Janeiro, Poemação, 1976) convida o leitor a meditar mais uma vez sobre os caminhos da poesia, numa era em que a sociedade civil se tornou prosaica e em que a pletera de comunicação visual satura a nossa capacidade de hierarquização das formas. A arte poética de nossos dias tem investigado os limites da imagem projetada na consciência pela força, a um tempo, evocadora e presentificadora da poesia, com os contornos imagéticos recebidos de fora, através da função visual, ativada ora espontânea, ora voluntariamente.

Deve-se enriquecer o signo verbal com o espaço e o tempo das letras no seu andamento gráfico? Deve-se o código digital apoiar-se numa codificação icônica que lhe seja co-extensiva? Dar-se-á, na consciência leitora, uma fusão imagética que aprofunda a percepção do fenômeno poético?

No livro **pomba poema** Ronaldo Werneck amalgamou o canto apologético com fotografias de Cataguases, a fim de celebrar o centenário da cidade mineira (1977). O compromisso crítico e nostálgico é patente. A seqüência é linearmente discursiva, dotada de uma faixa retórico-persuasiva.

Mas em **Selva Selvaggia**, intencionalmente um "cine-poema",

a aparência plástica não é complementar ao tratamento verbal, pois integra os objetivos da expressão poética. Na seqüência 9, por exemplo, emergem variações da bandeira dos Inconfidentes mineiros, uma delas encimada pelo dizer "libertarde". O efeito, feliz, lembra um dos recursos compulsivos da moda concreta na poesia brasileira. Sua pertinência é incontestável, advinda logo após um poema intitulado "Hungry & Co.", em que é satirizada uma firma dessas que vêm trazer aos trópicos a felicidade consumista e que acabam, como sempre, produzindo fome.

O tom parodístico de **Selva Selvaggia** impregna todo o livro, de 185 páginas. Poema-antologia, poema-balanço existencial dos trinta e dois anos do poeta. O livro é precedido de uma "ficha técnica" onde se vislumbram pessoas e autores que interferem na vida afetiva e na formação cultural de Ronaldo Werneck. Escritores e cineastas, principalmente.

Mais revelações: **Selva Selvaggia** é precedido do seguinte distico: "10 seqüências e 86 planos de um cine-poema em train de se faire sobre a viagem etílico-sentimental de um poeta do terceiro mundo em torno de seu material de trabalho: a palavra & o homem". A seguir, um poema-abertura, intitulado "Coordenadas", supostamente "das anotações da script-girl", depõe sobre o autor:

**"de desordenada vivência
& convivência
um eclético por excelência." (...)
"do concretismo ao processo
um romântico incurável:
panfletário & discursivo
"um passionário em tudo
e por tudo poeta
do terceiro mundo."**

A paisagem que ilumina a substância lírica do cine-poema ali se define: "a claridade mineira / o sol na bahia / o mar em copacabana".

O livro de Ronaldo Werneck repete um conjunto de tentativas que se vêm manifestando na literatura brasileira de se construir um poema global, assimilador de toda a história da poesia ocidental, atualizada para depor sobre os problemas do momento. Sempre se invocam Dante e a **Divina Comédia**, Camões e **Os Lusíadas**, Vergílio, Joyce, um elenco variado. Assim fazia a **Invenção de Orfeu**, de Jorge de Lima, que, por sua vez, foi incorporado a outros textos-enciclopédicos. Exemplo: **Sísifo** de Marcus Accioly.

A originalidade de Ronaldo Werneck está no tom irreverente, na pontuação satírica e no estranhamento lírico, entre mordaz e cômico. Quase uma sátira menipéia, em que se destacassem tonalidades românticas e eróticas.

Poesia culta, **Selva Selvaggia** a cada abertura de Seqüência apóia-se num módulo informativo, como se fora um mote. Cada Seqüência corresponderia a um Canto, unidade ideológica de uma epopéia. Ainda no pórtice de cada parcela do poema, defrontamos com uma efusão de epígrafes. Uma seleção heterodoxa, que vai de Dante a Paulinho da Viola, passando por Rimbaud e o folclore português. Assim, no frontispício da Seqüência 9, temos Lorca e Paul Éluard como epígrafes e o seguinte intróito: "num botequim de copacabana nosso herói trava conhecimento com silvio silva, poeta discursivo e panfletário, a câmara registra a fala grandiloqüente do poeta do bairro, com som direto, o discurso cala fundo no bardo cafejeste que procura repensar o mundo os homens o momento em que vive".

Selva Selvaggia é mais que o poema de todos os ritmos. Inclui a herança do experimentalismo dos anos 60. Traz a sedução da rebeldia, embora a repetição copiosa de alguns truques (**um truque sol / dado ao acaso**, p. 112) Seria bom houvesse menos palavras em inglês para realçar a dependência técnico-ideológica, afinal combatida com a ênfase dos signos vocovisuais; e menos gratuidade nos trocadilhos encadeados, nas palavras desmembrados e nos sintagmas formados por aglutinação de vocábulos. Aí, sim, longe da espontânea malícia do poeta — seu lado forte —, da cosmovisão crítica e da saudável disponibilidade lírica, o poema entremostra a sua velhice: o tributo à moda que passou.

PÁSSAROS

Um painel verbivisual. Conhecê-lo é ver e nomear. Em P. J. Ribeiro temos um Demiurgo original, pois iluminado pela razão: há um relacionamento positivo entre signo e palavra. Ou seja, vêem-se mais signos **motivados** do que **arbitrários**. O corpo textual, portanto, pende mais para a codificação **icônica** do que para a **digital**.

Assim, o espetáculo é, antes, de contemplação. Os objetos, na sua pureza inaugural, se oferecem primeiro aos olhos do observador. Então, este se converte no "teórico", segundo o sentido grego da palavra. Depois, caminha para conciliar o texto novo com os étimos morfologicamente dados, sotopostos — palavras, parábola, promessa verbal. Aí vem a fala, o vocábulo.

Deste modo, o poeta converteu-se num Deus intemporal. E Verbo, palavra de Deus, nomeou os sinais gravados no painel. Instaurou a leitura sincrônica, furando as épocas. O traço primitivo e a construção mítica vêm-se designados por significados já imbuídos de civilização, de História e de conotação ideológica. Não falta sequer a qualificação "envergonhado", para não dizer de "extraviado" ou de "perdido". É como se P. J. Ribeiro fizesse uma paráfrase de Altamira, uma paródia, mas de uma Altamira posterior ao flagelo atômico. Etapas que levam da formiga e do morcego até à nave e ao disco. Todas as idades acham-se gravadas em **Pássaros**.

O termo "pássaros" é a razão unificadora do código, a chave. Por isso, todos os significados estão "no ar", no espaço onde os conceitos se fazem, se encontram, se combinam e se repelem. São modelos eternos e vagantes, aptos a significar ao primeiro golpe do olhar. Aptos a pousar no primeiro corpo, fundir-se a ele e, até, ser prisioneiro de algum caçador astucioso. Afinal, pássaro é vão que se prende na gruta para testemunhar a presença intemporal do homem, sua luta, sua guerra.

PALAVRA E SILÊNCIO

A lírica de Marklos Estate e de Elza Beatriz tem como instância comum aquilo que Vico denominaria como "o modo heróico de existir". Em ambos os poetas, mito e poesia se fundem para a recuperação de um passado de esplendor, cuja enunciação é revestida de "fantasmas", que são entidades poéticas vigorantes além do cronológico.

Assim, em Marklos Estate o tempo somente é determinado para a recapitulação da musa. Helena, cuja simples presença recompõe a paisagem física e reintroduz a pauta em interior que padece a "falta que sente" (Drummond). Do outro lado, a parte referente ao Marinheiro evoca o drama social do poeta, agora não mais aquele dos Noturnos da Sardenha.

Já em Elza Beatriz, a função mitopoética opera como duração interior, em que a cidade (no caso, Belo Horizonte) constitui extensão do "Eu lírico" que se questiona. Daí por um processo co-extensivo, o poeta se concentra na própria formação, desde a consciência do corpo até à consciência política e social.

Em ambos os poetas, as limitações existenciais encontram no culto da palavra a única divinização possível, a única fonte restauradora da alegria de viver. É que o poeta moderno, distanciado

da divindade em direção da qual o poema se movia, oficia o rito de escrever, cujo referente não vem a ser algo externo ao poeta — uma Divindade, uma entidade metafísica como o belo e o Sublime, uma raça, um Povo, uma Glória momentaneamente gravada na História, etc. —, mas aponta para o próprio texto, referência a letra. Com Marklos Estate e Elza Beatriz ainda encontramos a nomeação do amor, de paisagem, da infância e da cidade como fontes de sublimação. E a sociedade civil como espaço referenciado para ali se inscreverem vivência em circunstância de apogeu e entusiasmo.

1. Poemas Elegíacos

Helena e o Marinheiro vem assinalar a presença de Marklos Estate na lírica brasileira — poemas escritos diretamente em português — embora a evocação de ambientes e formas italianas. Canto amoroso na sua essência, destinado à exaltação da amada, fictícia ou real na sua referencialidade, mas intensamente real em termos de consciência que a presentifica em palavras nostálgicas, quase todo o livro gira em torno do encontro de "Helena" e do poeta:

**Remotos vínculos
unem estes cachos
às vinhas
por onde passaram
os dois;
a ela, bem
ficasse o nome
Helena,
e a ele, o que escrevia
versos.**

O trecho acima, do 8.º Noturno, exprime bem o espírito e o **corpus** da coletânea: a fusão da paisagem exterior com as emoções interiores feitas de glórias passadas. Um leve tom elegíaco perpassa o conjunto, pois a imagética é governada pela deploração do tempo que passou irremediavelmente.

Marklos Estate faz acudir reincidentemente a seu universo vocabular quer as metáforas provenientes da vida campestre, quer as inspiradas pela vida marítima, traçando com elas um fundo paisagístico sobre o qual se projeta o Eu lírico: **o mar retoma sua maré / e em su acarroça, o outono as folhas.**

Mas a recordação do cenário e das circunstâncias em termos

intimistas está a serviço de uma temática fundamental: a passagem inexorável do tempo.

**Que razão poderia guiá-los
a um desejo de regresso,
se tudo se repetiria?**

A recomposição, em termos verbais, de momentos altos que ficaram definitivamente gravados na memória constitui uma fonte perene da imaginação poética. Dada essa forma recorrente de instauração do "estado de poesia", o desafio consiste em manipular procedimentos literários originais, capazes de distinguir os verdadeiros poetas. Marklos Estate é, por vocação, um artista da palavra.

A formação musical do poeta confere-lhe uma consciente utilização das propriedades melódicas da expressão verbal. Sua lira parece afinada em tom menor, pelo qual confidencia pequenos desastres íntimos e os estragos que a vida, no seu transcorrer, vai deixando no coração. Há uma tonalidade impressionista nas suas descrições de lugares, jogos de claridade e sombra recobertos de uma visão pessimista do mundo.

A evocação de episódios idílicos num ambiente campestre assemelha-se, às vezes, à elegia pastoral; a remissão à grandeza e aos mistérios do mar contribui para realçar o cunho dramático de muitos poemas, mas a essência de tudo é a marca do tempo:

**E tudo, frágeis
calendários;
e assim o bordão do poeta
com as palavras
e com os mistérios;
e as rochas
e os áridos declives.**

Trechos assim se encontram em vários poemas. Às vezes, o leitor se surpreende com uma súbita descoberta, um achado poético inolvidável. Exemplo: aquele caminho que termina nas gaiotas, segundo o 21.º Noturno:

**Como tudo é célere, vê,
e quanta coisa
é magoante pretérito;
o bosque que favorecia
as confidências,
e o caminho, que de pronto
sobre o mar, terminava
nas gaiotas.**

A sinalização do tempo é tão veemente nos poemas de Marklos Estate que até a natureza, quando observada a nível de poesia, aponta para a precariedade das coisas:

**como a árvore
que só retém
o tempo que a desfolha.** (Poema "Gravura do último verão")

A uma indagação mais profunda, Helena e o Marinheiro, **Poemas** transmitem ao leitor signos da miséria da vida. A paixão, por exemplo, é variadamente referida, mas irá ligar-se, através do inquieto coração, ao sentimento muito forte da solidão. Ao lado disso, abundam na obra os sintagmas concernentes à velhice e à noite. Poesia crepuscular, portanto, agônica e pessimista. Na incisiva afirmativa do poeta, em "Vindemia", teríamos esta situação: **tomando por obstinado querer / o permutar de solidões**. No 11.º Noturno, iremos encontrar esta radicalização do significado crepuscular em que o tempo se desdobra na linha confessional dos poemas:

**Há aquele que não morre na noite.
A esse, reserva-lhe o dia
sua fria claridade.**

Deve-se ter-se em mente o poder de síntese de Marklos Estate. Há exemplo de notável economia de meios, força poética autêntica. Exemplo, o início do 18.º Noturno:

**Nova servidão
o galo indica.
O dia está pronto.
E as fadigas
ao coração
dos homens.**

Atende-se na vida como "servidão", que o "galo" indica. O "galo", claro, é um registro do dia que começa. E a cláusula conclusiva, dentro das perspectivas pessimistas, é a de que aos homens estão reservadas as fadigas.

A substância lírica do poeta se condensa admiravelmente. Seria bom chamar a atenção, aqui, para o dístico que constitui o 14.º Noturno:

**Foste sempre a noite.
Eu o insono.**

Marklos Estate, por vezes, assume a visão histórica, ao considerar marinheiros e trabalhadores. No "Salmo Camponês", por exemplo:

**Chegada a hora do repouso, que solidão
vagueia pelas várzeas
sem os trabalhadores.**

Algo parecido com alguns sintéticos poemas de Brecht. Mas, em outros momentos, o poeta se coloca na perspectiva idealista, pon-do em destaque a consciência em ação, como no poema "Não fazer planos a pedra e a lenha":

**Não fazem planos a pedra
e a lenha.
Nós os fazemos,
e não cessamos de acompanhar
sepultamentos.**

Os elementos da natureza são povoados, freqüentemente, de animismo vivificador. E, por vezes, o poeta consegue, em pinceladas rápidas, visualizar uma situação global, em que o interior e o exterior se condensam na visão subjetiva:

**O entardecer está só. Não diviso
ninguém, até onde o campo
agrupa seu limite.** (Poema "O pasto da Âncora")

Versos livres, no mais das vezes. Mas o poeta sabe usar convenientemente as formas tradicionais. Há em Helena e o Marinheiro um dos mais belos sonetos que temos lido ultimamente: chama-se "Becos de Babitonga". Um poema capaz de indicar a força de Marklos Estate.

2. Silêncio Armado

Deve-se considerar o **Silêncio Armado** de Elza Beatriz como "silêncio em trânsito" (como ela própria diz), crispação que precede a palavra, pré-ocupação do vazio. Poesia nada cerebral, este livro pode comparar-se a um tapete de vivências. Ora é o espaço tornado substância lírica ("Canto para BH", exemplo), ora é o tempo feito personagem. Daí uma duração interior convertida em ginástica verbal (BH é cidade "dentro de mim"). Tudo em **Silêncio Armado** converte-se em reflexão poética, em participação existencial, em caução artística.

Curioso como o conhecimento do mundo aqui anunciado par-

te da **consciência do corpo**. No poema "Corpo" tal consciência adere à outra, à da "morte sempre sensível". E, em "Lapidação do Corpo", este é **mó/é só/ é pó**. Só depois é que o movimento especulativo alcança o vasto mundo, a ponto de historicizar-se comprometidamente com o horizonte político ("Ladainha Sul Americana", um dos pontos altos da coletânea) e com a crítica social ("De Prudentia Juris"). A terceira instância será talvez a mais rica, aquela em que se apura a inserção do artista no cosmo. A dimensão existencial faz parte desta investigação. Em "Aval", por exemplo: **e ser poeta não era/ esse ofício mortal/ de extrair uma flor/ de uma pedra/ de sal**, temos um jogo compensatório da fantasia. **Silêncio Armado** evoca **palavras que latejam/sob a repressão do papel** (poema "Linha D'Água"). Quer dizer: as palavras são lançadas sobre a linha d'água para o confronto com o silêncio, as margens do papel em branco. Por último, temos a celebração culposa de **as grades/do meu verbo** ("Censura"), nova prisão/compromisso do poeta, cercado por dentro e por fora, agora agenciador de palavras.

Quer-nos parecer que, nos páramos da expressão poética de Elza Beatriz, o canto lírico suplanta a força épica e o conteúdo existencial abafa o sentimento do mundo. "Limpeza", parece, constitui o traço de união entre o "Silêncio Armado" e a "Linha D'Água", isto é, entre a elegia do poeta consciente da morte e da importância, de um lado, e o inventor de palavras, capaz de escrita/leitura nos interstícios da página em branco, de outro lado.

No subsolo da poesia de Elza Beatriz, pode-se notar um embate entre a tendência confessional e as propriedades cultas, racionais e elaboradas da versificação. Elza Beatriz explora o tempo todo os jogos opositivos entre o silêncio e a palavra, entre a morte e a vida. Como a consciência da vida é contemporânea da consciência do corpo, muito sutilmente ambas são atadas no poema "Preservação da Festa" em que

**a flor da vida
não será gasta
se entardecer
em rosa farta
tão mais se abrindo
quanto mais parca.**

Para o leitor que desejar ir além destas considerações será recomendável meditar sobre "Diagnóstico", desde que admita ser a poesia **uma estrela/num céu de mentira**. Pois, como adiante se dirá, **o artista se inventa** ("Oficina"). E a felicidade, ou seja, a

superação da morte e do silêncio, não passa de **vida/acesa** ("Felicidade"). Eis completado o círculo: a face elegíaca e existencial, consciência da vida e da morte, o tom de leve melancolia são redimidos pela solução verbal, numa aleluia, na glória e no prazer da palavra que se diviniza. Com **Silêncio Armado**, Elza Beatriz dá passagem à poesia.