

uma expressão do neoconcretismo: a trilogia poética de hugo ramírez

PEDRO VERGARA

Recebi, à leitura e à meditação desses poemas, a impressão, profunda, misturada, a uma só vez, de contentamento e perplexidade, que sempre me deixa o conhecimento do inesperado de toda criação do espírito, e das revelações da inteligência e da sensibilidade. Para antecipar uma síntese, antes de qualquer análise, direi que a obra poética (FRONTEIRAS DO AÇO, A ERA FERROZ e a VÉSPERA DO CAOS) de Hugo Ramírez, inaugura um momento — e por que não dizê-lo — uma fase da poesia rio-grandense.

A êsse dadivoso contato, pensei no advento de MARCELO GAMA com os primeiros versos do que seria, depois a sua VIA-SACRA, e nos poemas de VOVÓ MUSA, de Zeferino Brasil, e no impacto, no choque, dessas estréias, do tempo de minha primeira infância, a primeira, e dos meus quinze anos, a segunda. Êsses dois livros inovadores e revolucionários, ambos, devem ter produzido certamente, no Rio Grande, o efeito de uma explosão de graça, revelação e libertação, no alvorecer de um século ainda cheio dos preconceitos cansados e tediosos mas também, e já, com os horizontes distantes, iluminados de exigências e rebeldias, algumas das quais, ou quase todas, manifestadas lá fora. Mas não faço qualquer paralelismo essencial — senão que, apenas, assinalo, ao falar da poesia de Hugo Ramírez, e ao recordar as de Marcelo e Zeferino — dois combates da mesma desconformidade, da mesma contestação, que ainda continua e continuará — e que se distanciam, nos extremos de mais de sessenta anos.

Ao meu ver o tentame de Hugo Ramírez, que os volumes FRONTEIRAS DO AÇO, A ERA FERROZ e A VÉSPERA DO CAOS inauguram ou deflagram, principalmente o último, escancara veredas inusitadas e por mais que se denunciem no seu labor e nos seus resultados, influências e presenças conhecidas e estranhas o que se eleva, o que personaliza e caracteriza o conjunto da obra é uma originalidade, um *quid*, um *fiat*, que é do autor e de mais ninguém. A sua alma arrebatadora e inquieta sopra, em rajadas avassaladoras, por tôdas essas páginas que vibram e cintilam e se movem, como as águas e as frondes, sob os ventos da imensidade. Essa inquietude resulta, por certo, de muitos fatores, dentre os quais é necessário distinguir e sublinhar os mais importantes, porque são os decisivos e aquêles que determinam os outros: o *temperamento*, em que se incluem o talento, o espírito de análise e pesquisa, a imaginação poética; a *cultura*, à base de ciências positivas, de lógica formal e de tôdas as filosofias modernas; e os *problemas de nosso tempo*, que envolvem as experiências de física, matemática e as suas proteiformes aplicações e, dentre elas, a conquista do espaço, os avanços da mecânica e as descobertas correspondentes, em que adquire o seu movimento e a sua utilidade a automação.

Por isso, a poemática de todos aquêles livros tem a sua nota comum: a exuberância e a polivocidade dos conhecimentos. Poder-se-ia pensar em certos escritores e poetas que resolveram estudar esta ou aquela matéria, para depois extrair daí os dados e até o vocabulário de que se utilizaram para pôr nos lábios de suas personagens, ou para dar um esquisito e inusitado sabor de poesia científica ou filosófica aos versos que escreveram. Não precisarei citar nomes para uma comprovação, mas ninguém deixaria de pensar no professor de Biologia, História Natural, etc., ao ler o EU de Augusto dos Anjos; e ninguém, tampouco, se faria de desentendido e se desperceberia da filosofia alemã, ao entrar na imensa e misteriosa floresta de idéias obscuras ou profundas, que é a sonetística de Antero do Quental.

Todavia, quando nos familiarizamos com a poesia de A ERA FERROZ, FRONTEIRAS DO AÇO e A VÉSPERA DO CAOS, se encontramos a saturação didascálica, o reflexo do vasto condicionamento prévio, que exige a inveteração da cátedra (inveteração no sentido melhor de continuidade e não de envelhecimento), mais facilmente e mais de imediato sentimos um espelhamento, uma reverberação de uma espécie de

saber social, de noções e versões de realidades científicas, difundidas, irradiadas e, por assim dizer, de domínio público, ambientais, universais. Não é o *espejismo*, a ilusão do idioma espanhol e não é o *miroitement* da língua francesa. É algo de mais substancial e mais objetivo, porque é conhecimento mesmo.

E a verdade é que, se lermos a lista bibliográfica de A VÉSPERA DO CAOS, o que aí se depara é uma inteligência extremamente versátil, na procura e na exteriorização, a um tempo, dos elementos próprios e dos alheios que a investigação da ciência engendra e oferece. A poesia deste autor transita, marcando as suas andanças, da adolescência aos começos da maturidade ou ao fim da mocidade, através dos devaneios líricos iniciais e do regionalismo, que é um tributo à saudade e ao desamparamento de convivências felizes ou de aspirações frustâneas, até que chega ao delta ou estuário aberto para as imensidades do mar e do infinito e onde a poesia se realiza, arrancando-se de suas profundidades *disquisitórias* — se me perdoam o neologismo do adjetivo — para extorver-se no mundo circundante; e captar e refletir o que sente e o que pensa uma época.

Isso, quando nos atemos à enumeração da obra poética, é evidente. Quando passamos ao elenco dos trabalhos em prosa, a versatilidade prossegue; o sociólogo, o historiador, o crítico aí estão presentes; há, porém, de permeio a essas diversificações, em que não é difícil vislumbrar uma afinidade cultural, pois onde está o historiador, está quase sempre o sociólogo, e onde está o sociólogo está o crítico — uma constante, uma identidade, uma prossecução, que logo detém a curiosidade e sugere correlações e inferências.

Estamos aludindo às preocupações do magistério, que vão deixando os padrões miliários do seu trânsito no caminho do escritor. Há, pois, dois volumes na lista, que se ostentam e se impõem ao simples enunciado onomástico: MAGISTÉRIO E PESQUISA e DIDÁTICA DO PENSAMENTO LÓGICO. Seja qual fôr o seu tomo e o tratamento dos seus objetos, os simples dísticos de sua apresentação gráfica nos permitem induzir que se trata de mostrar, no primeiro caso, como deve o ensino do nosso tempo orientar a formação da mente e da vontade do estudante para a ciência e para os resultados criadores, inventivos e práticos, necessários ao progresso e ao desenvolvimento e mais do que isso: para o encontro da essência profunda e última das cousas, tanto quanto se visa a um propósito pragmático e utilitário, quanto a fins filosófico-

metafísicos; e, no segundo caso, como cumpre despertar no espírito discente o gosto e o hábito do raciocínio orgânico, ordenado, indutivo ou dedutivo, silogístico e sempre ajustado a uma relação causal e conseqüente.

Creio, aliás, que na realização dessas duas preocupações docentes se entremisturam e se completam as regras cartesianas do método e da direção do espírito, completados com os processos husserlianos da investigação sobre o desdobramento do raciocínio e com as eviscerações implacáveis de Brunschwig e de outros, em que a afirmação de Deus se confunde com as derradeiras simplificações da matéria, em que nada se nega e tudo se prova no jôgo das contestações, quando o espírito consegue, enfim, reduzir à matéria o espírito.

Ora, a poesia de que se trata, naqueles três documentários, FRONTEIRAS DO AÇO (1965), A ERA FERROZ (1967) e A VÉSPERA DO CAOS (1968), parece oferecer-se como exercício ou aplicação de uma técnica, de uma porfia lógica e de uma espiritualização do concreto e do quotidiano. Não se pode asseverar que haja uma rigorosa graduação num envolver que se demarque e defina por etapas, em cada um desses mostruários de exemplos e tentames; e a verdade é que há sempre na fase anterior uns restos e umas antecipações da fase precedente e da que segue.

Entretanto, feitas as exceções, o que se vê, como linha espiral que une e separa os três livros, é uma constante aproximação, digamos — uma teleção insistente — do máximo de espírito, tanto quanto da presença de uma realidade, ou seja, a base de todo pensamento. Eis por que o volume de 1967 é uma elação, uma profecção, um horizonte nôvo, com referência ao de 1965 e, igualmente, o volume de 1968 é, em termo antigo, de sentido musical, uma prolação, algo que apresenta uma divisão perfeita de notação, mais avançado e que deixa para trás os de 1965 e 1967.

O enorme preparo científico do autor — encarecemos — imprime o seu valimento em cada um e em todos os poemas dessas três recolhas ou recoltas e uma poderosa teima de penetração e desfibração, em busca de uma evidência definitiva, já no terreno da fenomenologia do existencialismo, caracteriza o trabalho de concepção e feitura dos poemas neste ou naquele tomo; e não seria errado ou postiço argüir que todo poema, aí, é um estudo, um material de laboratório e que revela o uso

do instrumental que teria sido utilizado; e o dizemos, é claro, em tom de hipérbole, e tão só para sugerir. Mas o que mais se nos afigura como distinção, de um livro para outro, é, ainda, reiteramos, a sua melhoria tendencial.

Assim, encontramos em FRONTEIRAS DO AÇO o poema *Programa*, em que a poesia se dissipa, numa linguagem excessivamente direta e desencantada com a descarnação de um relato, em que o protesto e a indignação estão longe de superar a menção nua e crua “Difamaram o amor / e todos aprenderam a temer / e a repugnar / o amor de que proviemos / e de que vivemos”. Também há o poema “*Tempo do homem*”, em que delinea a visão humana em órbita espacial: “*Os candellabros postos por Deus / nas largas avenidas cósmicas / orientam as motonaves / interplanetárias / por entre o jardim das nebulosas / e são meta, aeródromo, flor*”. Há igualmente, outras estrofes e cânticos de teor realístico, semelhante. Mas, não obstante, veja-se como a poesia resplende na palavra *flor*, do trecho transcrito retro e que serve de epítome.

Entretanto, jaz nas FRONTEIRAS DO AÇO, a par dessas muitas vitrinas de objetos, em sua fria e nua forma (“Fígado”, etc...), todo um estendal de velários e velaturas, esconde e descerra, acende e diminui a chama de uma poesia, em que a análise não decompõe, nem desarticula a imagem, a idéia, a sugestão, mas antes a reforça e a valoriza, num crescendo. “*Rosa*”: “*Rosácea / no vitral inspirando orações*” sob o prisma do ocaso “*Rosa cloranto / de lípidos círculos concêntricos / desabrochando nos desalentos que se reanimam / Concha lactescente que se sensibiliza / ao tato do clavicilindro do luar / Clepsidra que mede anseios / no lagamar das nostalgias*”. E mais adiante, no mesmo poema: “*Rosa Jalne / de cinco pétalas / da mão que chama e acena...// Esta rosa / Rosa de acordes noturnos / Rosa de cinzas, pérolas e fagulhas mortijas / Rosa do meu canto interciso / Rosa do meu amor // Abre-me os teus braços de tantas sépalas / e abraça-me, / rosa / para a deiscência dos meus afagos // Que eu também me desfaça / e seremos apenas duas lembranças / A desta rosa / A dêste amante*”.

Observe-se o forte poder evocativo e o senso indefinido da palavra rara, *interciso*, quando a canção se divide e se biparte ou se trunca, na subentendida comunhão ou dualidade intrínseca do amor. Veja-se, ainda, a palavra *deiscência*, um termo de botânica, mas que se reveste, no poema, de uma aspiração de conjunção e integração, também essencial no

amor, quando o conceito, de que se nutre e ressoa encontra a sua intenção final no vocábulo *afagos*, que é como o pólen fecundante. Mais a palavra *sépala*, equivalente a pétala, mas que assume nova e mais extensiva e mais compreensiva significação, de muita poesia, quando se transmuta em braço, no plural, e quando os braços, as pétalas — as sépalas — abraçam.

E já que estamos aqui, no meio destas páginas de poesia e experiência, de exercício e artesanato, não sairemos delas sem nos determos, por instantes, que sejam, nos tentames que aí vemos, para atingir a soluções que satisfaçam às necessidades de realização do impulso poético, o que implica, neste caso, como em todos, o uso de meios já usados ou alheios, ou o próprio achado de um tesouro expressional, a *invenção*. Sob êste aspecto, as virtuosidades se amalgamam e temos a soma do temperamento, da cultura e da imaginação.

É então que Guilielmus Apolliamaris Albertus, ou simplesmente, Wilhelm Apollinaris, ou Guillaume Apollinaire, ou só *Apollinaire*, se apresenta, em cena, e como que reedita ou rescinde, transitòriamente, na sua forma, os caligrammes, de 1918, onde soam, no dizer dos críticos *André Lagarde* e *Laurent Michard* (v. “XX.^o Siècle”, VI, pág. 41) os ecos do futurismo de Marinetti. O virtuosismo figurativo dos poemas “*A uma paineira*”, bem nitidamente, “*Ballet sideral*”, menos incisivo, alguns trechos (finais) de “*O alvo*”, ainda menos caprichado, V. gr., que esportam em FRONTEIRAS DO AÇO, documentam a intenção da difícil procura e do efêmero encontro exterior, na sua realização verbal.

a uma paineira

“Paineira,

diviso ao sol teu universo,

com mil constelações de flor e pássaro.

Ver-te, confere a mim a ubiquidade

Sou no agora e no ontem.

Larva. Gente. Caule.

Um touro perplexo em Creta

diante dos seios

das minoanas gentis

reunidas no palácio.

Um garôto maravilhado
diante do tonel de Diógenes.
Uma abelha dançando
ante a oferenda de mel.
E oscilo entre Pitágoras e Ulisses.
Já satélite em órbita, disparo

d a
e m e
n o s
t r o
r s a m,
o o m de
do c o teu

s
a
u
d
a m
n i
d r
o a
- l
m c do bentevi
e o
e o aconchêgo dos

n os
inh
dos barreiros.

E haverá
na esquina
uma nova paineira
de cimento
de onde voarão flocos de paina vivos
os homens."

O *repuxo* de Apollinaire como que respinga sôbre os mares e "*A uma paineira*" fica orvalhado, aqui longe, num arabêscio matinal de palavras; e um aranhol de linhas quebradas visa a substituir ou fortalecer

o significado do cerne, pelo gôsto, o brinquedo ou a importância mesmo da linguagem. Esta imita alguma coisa da realidade, como se o conceito quisesse confessar a sua importância e o discurso fizesse apêlo à pintura linear e sem colorido.

Tal movimentação vocabular havia sido a mesma do esbôço de uma arte poética de Jean Cocteau, que nos é revelada, ou melhor, exemplificada, em "Préambule". Mas isto, ainda que preceda a qualquer *caligrama*, já está saturado de *concretismo*, ou já o está vivendo e mostrando e não tardaria, em nossos dias um renascimento vigoroso nos atenuados sincretismos do neo-concreto.

Em A ERA FERROZ, como, aliás, já em FRONTEIRAS DO AÇO ("O pólen do aço" e outros), nessa ERA FERROZ de tanta e tão soberba poesia (v. adiante), há também algumas arquiteturas do estilo figurativo, pictórico, ou de vozes gráficas, como que armadas em cavaletes. Assim é "Paisagem", de uma tipicidade muito visual. Nada, porém, que se pareça com a redação concretista dos grupos nacionais (fase do suplemento literário do Jornal do Brasil da década de 50, o que houve de mais recomendável e louvável, como tal, no país).

Recordamos, nisto, a obra de *Ferreira Gullar* e dos seus companheiros ou dissidentes, mas interligados, Haroldo Campos, Augusto de Campos, Reinaldo Jardim, Ivo Barroso, Maria Luiza Pinto, etc. Como definição, segundo Raul Xavier, esta solução concreta, exemplar ou tópica, concentra o mínimo de palavras, no máximo de emoção de problemas existenciais. A corrente se vale, então, dos *espaços vazios* e dos *substantivos* sem conexões (Ôlho — Alvo — Ôlho — Alvo — Ôlho, etc.) e, na sua concepção, o poema nasce do fato de que, para o poeta que o faz, as palavras estão sós e repelem todo e qualquer modo de organização discursiva, tôda e qualquer ameaça à própria independência, à sua unicidade, à sua pureza original (Gullar). Contudo, não dispensava, às vêzes, se não estamos enganados, o adjetivo (Mar Azul), salvo se o adjetivo se substantiva.

Em "Paisagem", de Hugo Ramírez, o que temos, entretanto, é um concretismo nôvo, um *neoconcretismo*, em que o caligrama horizontal, vertical, ou de linhas quebradas, ao contrário do puro caligrama do desenho vocabular, enchendo a página, florindo-a tôda, desenha o seu desenho próprio, muito simplificado e, por isso, também, desperdiça o espaço, para servir-se dêle; e ali igualmente para não sair do *discurso*, ou do verso normal, conserva os conetivos.

Trumpetes desvairados sacudindo a manhã, os pássaros se amotinam sôbre a rêde de fios

n	n
o	o
s	s
p	p
o	o
s	s
t	t
e	e
s	s
d	d
o	o
c	c
a	a
m	m
i	i
n	n
h	h
o	o

de os cerros
 n se
 o emp inam
 c se
 encolhem.

Se bem entendermos o neoconcretismo, êle teria o sentido conciliador ou sincretista em que se amalgamam o estilo tradicional, de seqüência gramatical, tanto quanto lógica e as auguradas vantagens de um poder sugestivo do espaço e da figuração, como ingredientes ou aditivos extra-expressionais.

Ao passar ao livro fundamental, da poética em exame, é que é, para nós, A VÊSPERA DO CAOS, não iremos adiante sem ainda mencionar o que aí representa o pensamento de uma revolução formal do poema, segundo a derivação do nôvo concretismo. "A jângal verbal" está no caso.

Embora à primeira vista, pareça um salto atrás, para cair no simbolismo rimbaudiano das vogais... e das consoantes, e em que as palavras se mostram amontoadas e entrelaçadas, como num matagal, ou espiam do alto dos galhos e dos troncos, é assim mesmo, em parte, um poema neoconcreto. Refere-se, ao valor da palavra, que implica numa penetração venatória, através da *jungle* (a jângal) lexicográfica; o caçador, o poeta, consegue encher a sua canastra — o poema — e os poemas, e depois, como num forno, as aves se condicionam, se tornam viáticos e tudo resulta servido num livro, como num prato.

É êste um poema de amarga contextura, no aparente humorismo: o poeta, depois de ter criado a poesia, que vem a ser alimento sutista do espírito e alegria dos outros. Olhando para trás nota que o verso está sangrando de suas próprias feridas e é dentro dêle um morto-vivo, pois, "Nos cipós da selva cinza / permanece num vôo fluídico / o escalpo do caçador solidário", e "Nas trilhas relvosas / há postas da sua carne". Objetivo, atual, engastado na sua hora, o poeta-caçador sabe que sonha, mas aponta a sua carabina — a máquina de escrever ou a fita este-reográfica; e tudo ensangüenta.

Trata-se de um dos mais válidos poemas do livro, pelo que tem de poesia essencial e pela forma que o poeta encontrou, pela sua motivação, para o valimento da palavra na poesia.

a jângal verbal

"Máquina de escrever em punho
 (ou gravador de transistor)
 o poeta penetra
 a jângal verbal.

As palavras o espreitam agridem raivosas
 do alto dos troncos
 enleadas nas raízes do chão
 à beira dos pantanais

Câncer

n

ganância

ú

simulação

t i

i bondade

a i

desemprêgo

o amor

z

As teclas (palavras) explodem
errando acertando o alvo
na grande tela violeta,
mapa da floresta
pontilhado de cartuchos e urros.

Ao seu regresso,

o caçador é festejado no club

com champagne e tapinhas nas costas,

enquanto as paredes se ornaram

com os lustrosos couros de serpes e leões.

Porém, o caçador que tornou

do circo sem arquibancadas nem toldas da jângal

não é o mesmo homem que nêle ingressou.

Colheu-o o rito vodu do imprevisto

e foi um morto-vivo

quem as feras largaram*

de volta ao convívio dos homens.

Nos cipós da selva cinza

permanece num vôo fluídico

o escalpo do caçador solidário.

Nas trilhas relvosas

há postas da sua carne.

Idêntica,

na ida como no regresso,

apenas sua carabina onírica,

a máquina de escrever

(ou a fita do gravador)

ensangüentada.”

Há outros poemas dêsse teor, mas só queremos anotar e exemplificar, quase que de passagem, e visando também a insistir na intercessão ou intimidade dos três volumes, através das pontes de sua comunicação recíproca. E como a poesia nestes livros é um processo contínuo de pesquisa ontológica, uma, caminhada para um fim, uma progressão teleológica, em que tôda experiência é enriquecimento em relação a outra que se segue, redizemos, neste passo, que o volume A VÉSPERA DO CAOS é, realmente, o melhor — melhor que os anteriores.

Mas, de início, acentuaremos, ainda e tão só, para anotar, que assim como as criações neoconcretas, de A ERA FERROZ e de FRONTEIRAS DO AÇO, vieram tocadas de um júbilo triste, de um gracejo condoído, à *Esra Pound*, aqui, agora, nesta coletânea, há um pessimismo de quem se busca sempre e não se encontra, uma desventura à *R. M. Rilke*, das DUINESE ELEGIEN, antes de sua reconciliação com a morte, ou melhor, antes da *oitava elegia*, ou melhor ainda, antes que o genial poeta austríaco descobrisse a sua metafísica pessoal, quando Vera, a menina muito amada e morta, ressuscita uma espiritualidade redentora, isto é, quando o poeta discerne as suas profundezas e se interpenetra e se simplifica e se identifica no real e se defronta com Deus, a última *ratio*, causando inveja e *Heidegger*.

Aproveitando-se, o mais que pode e quanto cabe, do idioma técnico-científico de nosso tempo, a poesia dêste livro é de uma flagrante e flamejante temporalidade, é uma poesia plenamente coetânea, para dizer de hoje, de agora. Cada poema é como um claro e vasto lago, sereno e espelhante, em que tudo o que o circunda e lhe sobrepára, se reflete, quer na sua superfície, quer, nas suas profundezas.

Cibernética, cosmonaves, submarinos, viagens siderais, bomba atômica, Hiroshima, Nagasaki, guerra da Coréia, guerra do Vietname, ONU, comunismo, estrônico 90, Von Braun e a V-2, Santos Dumont, etc., etc. — a vida e a morte, o ser e o não-ser, tudo é lembrado e tratado e em tudo se faz e se intenta a desintegração espectral, para ver onde está a substância, o dado, o elemento. Não é uma caminhada por cima das lavras, de salto em salto; é uma penetração no âmago das palavras, assim como se fôsse, cada palavra, um átomo que abre, e no seio do qual estão elétrons, prótons, mésons e não sei o que mais.

E não é, tampouco, uma prossecução na duplicidade do espaço aristotélico, para baixo e para cima, para o humano e terreno e para o céu

e o divino, senão na direção do movimento que avança e que é um só, para adiante e que deverá terminar no espírito definitivo, liberto e puro de qualquer contingência, como na redução suprema da matéria.

Esta poesia, pois, se não é uma LENDA DOS SÉCULOS, é, sem nenhuma dúvida, um panorama do real exterior, presente, visando ao real distante, mas íntimo. É uma poemática eviscerante, como já temos dito e dir-se-ia que o pensamento do poeta procede como os himenópteros: vai perfurando a madeira mole de sua realidade tangível e imediata, vai jogando para fora a poeira inútil dos furos que perfura e vai se aproximando, cada vez mais, do âmago, da medula, o durame, ou daquilo que parece um rio petrificado, mas corrente, o cerne, e que é, em verdade, sendo o mais duro, o durável, e sendo imóvel, o que prossegue ou se move e que talvez mesmo não seja impenetrável, porque não seja o fim.

O trabalho do poeta, aqui, já é muito velho e tem raízes antiqüíssimas, para além, quem sabe, da Grécia do milagre grego, para além de qualquer heresia nominalista, para além, muito além, de toda fenomenologia e de todo existencialismo. E não esquecemos que, em poesia, os poetas de Alexandria — já eles — deixaram as primeiras pegadas do concretismo, essa poesia do ser contra o não ser.

Mas, brotando de muitas filosofias, a partir de Descartes, para não recuar mais no tempo, o que hoje intenta um poeta como *Hugo Ramírez*, como o intentou qualquer grande poeta nosso da década de 40, também para não retroceder mais, começa, isto é, se insinua na poesia moderna, por ocasião do movimento simbolista europeu, *signanter* francês. Como disse um crítico, já antes, citado, depois de *Gerard de Nerval*, se afirmou, sem cessar, uma vocação da poesia para *interpretar*, ou *ultrapassar as aparências*, constituindo-se o ato poético, extremadamente, na hipérbole mallarmeana, que *deveria permitir uma aproximação do ser*.

A concepção egoísta, para não dizer aristocrática, do “bibelô na inanimidade sonora”, havia contribuído para isolar a poesia do real (cfr. A. Lagarde et L. Michar, XX.^o Siècle). Mas o simbolismo rompeu essas barreiras e a partir de *Nerval*, ou melhor de *Rimbaud*, um poeta que abandonou a poesia aos 19 anos, mas deixou assim mesmo a sua imortalidade numa poesia revolucionária, de um caráter másculo, rígido e inviolável, nunca mais o simbolismo deixou de participar de qualquer poesia verdadeiramente nova, exatamente porque sempre foi necessário

ao poeta nôvo destruir o revestimento vulgar, de meras *fioriture* de ornamentações, para achar a simplicidade enxuta e casta e com ela, talvez, o antigo, talvez o nascimento primeiro da palavra, o puro, aquilo a que, noutro plano, se referiu *Jesus*, quando falava a Nicodemo e lhe dizia que ninguém veria a *Deus*, sem nascer de nôvo, isto é, sem alcançar o espírito, pelo batismo, que *purifica*. Todo poeta, sim, desde então, se fez simbolista e o precisou ser, para encontrar-se e toda palavra poética, com a sugestibilidade, repetimos, de todo conceito essencial, se tornou um símbolo, como originariamente o fôra.

No livro A VÉSPERA DO CAOS, o poeta Hugo Ramírez realiza esse fecundo simbolismo, sempre inusitado em cada poeta, mas, dir-se-ia que é no seu MAGISTÉRIO E PESQUISA que se dealbam e estadeiam os caminhos dessa operação investigatória, pois não é possível a formulação de símbolo algum, sem o seu conteúdo único e diferencial, o seu *quid*, e isso depende, rigorosa e indeclinavelmente, de uma análise total, ou tanto quanto possível, e de modo que se constitua a representação simbólica imaculada, sem aderências ou resíduos. E é nisso que o poeta se aventura. Para também lográ-lo, aplica a sua DIALÉTICA DO PENSAMENTO LÓGICO, pois como decompor, como analisar, como simplificar e reduzir, sem uma disquisição minudente, em que o joio seja separado do trigo? De um lado pois, a sua poesia é *pesquisa* e esta pesquisa é orgânica e se exerce com as recomendações elementares de um *magistério* e, de outro lado, a sua poesia é analítica, isto é, *dialética*, assim como quem se exercita no racionalismo teísta de *Pascal*, ou no racionalismo do *cogitado* e do *sum* de *Descartes*, ou mesmo no *ser* por *enganar-se* — o “*si faller*”, o “*si enim faller sum*” de Santo Agostinho.

A conseqüência é a extensão dos poemas, dêste livro, como aliás, dos outros, pois a uma pergunta se dá uma resposta, a cada pergunta outra resposta e sempre assim, principalmente na metafísica. A sua lógica, que é a sua análise, é um prazer mental que o poeta desfruta e no qual jamais se fadiga porque o prazer de cada resposta é a promessa de outra, ainda mais significativa e o seu alimento inesgotável é a curiosidade. E como o mistério da análise poética é a linguagem, como o seu objeto é a palavra, há poemas A VÉSPERA DO CAOS, em que o trabalho anatômico, histológico, assume requintes de verdadeira pulverização.

Assim em “*Galáxia*”, assim em “*Descaminhos do espelho*”, assim em “*O mundo do raio X*”; e permita-se-me volver à FRONTEIRAS DO

AÇO, *per accidens*, tão só para aludir ao poema "Ester", em que o processo desembrulha, desarticula, desdiz a palavra, sob múltiplas formas e num virtuosismo racional que nos dá, à luz do sol, a enorme capacidade analítica de um poeta, cuja periculosidade jurídico-forense não quiséramos, nunca, defrontar.

Mas, será que se pode falar da poesia de um poeta, falando só em seu poder de analisar e em suas faculdades lógicas? Melhor seria, então, falar dos didatas da lógica, ou dos exegetas da filosofia. Demais, se isso fôsse válido, teríamos de conceder que os poetas que não usaram tais utensílios não foram poetas.

Como poderíamos, p. e., estabelecer que um poeta como Victor Hugo — sem símbolos e sem concretismo — antes cauteloso e torrencial, na sua cósmica oratória ritmada e rimada, não nos transfundiu poesia alguma; e teríamos que matar Bilac, o parnasiano, ou Castro Alves, o romântico e todos os seus irmãos, tão cheios de sua carga poética. O problema é a maneira de dar a poesia, a questão é o método que a revela.

Os poetas clássicos e românticos, digamos, se utilizam do leitor e do ouvinte, fazendo que êsses, pela aura emocional, cheguem à essência poética, à poesia que o próprio poeta, êle mesmo recebeu como aura e emoção, como sugestão; ao passo que os poetas simbolistas, os poetas de tôdas as formas revolucionárias da poesia moderna, em que a busca, a análise, a lógica assumem o seu papel e se introvertem, para entrar nas cousas e chegar ao *concreto* — êsses nos trazem a poesia ou nos levam a ela, como a algo que se objetiva e se concentra, seja qual fôr a emoção produzida, ou a aura de purificação.

Quem sabe possamos dizer que nos poetas *não-modernos* — a poesia é mais sentimento, e nos poetas modernos a poesia é mais conhecimento e razão. Aquêles nos dão o contentamento de sentir; os outros, o de conhecer. Isso não pode ser desmentido, sequer, pela *ininteligibilidade* inicial de certos poemas renovadores, por mais ultraístas; bem ao contrário: o fato de parecerem ininteligível, isto é, o conhecer.

Mas quero chegar ao ponto: *Hugo Ramirez*, seja qual fôr o descalçamento de sua análise é o ácido dissolvente de sua lógica, é um poeta excepcional, virtuosismo poético, um dos mais ricos e generosos de conteúdo da mais contagiosa e irresistível poesia.

Sempre, teimando na primazia de A VÉSPERA DO CAOS, me vejo, em dificuldade para escolher o mais poético dos seus poemas, e isso, talvez, porque entendi a todos. Desde logo nos envolve a sua tristeza, que flutua nos seus versos, como a flor levada na correnteza, ou como o sol do ocaso num longo estuário silencioso.

O poeta, em verdade, seguindo as veredas de *Pound*, como advertimos, não logrou desfazer-se de seus motivos de frustração, ou dos ressaltos da fatalidade com que a vida o terá surpreendido e ferido. A sua análise, pois, ainda que exasperante e percuciente, não chegou à luz, não atravessou o durame de uma introspeção final, não quis ou não pôde temperar o desespero com o sorriso motejador, que é um modo, sem dúvida, de disfarce da realidade que se descobre a que, ainda que tenha muita beleza e poesia, pode ser detestável ou pungente; também, e muito menos, essa análise e essa lógica não fizeram que êle se beneficiasse do esplendor e das revelações que beatificaram *Rilke*.

Mas, isto não obstante, que apeteçível e aprazível doçura melancólica nos invade à leitura de poemas como "Balada do beijo" ("Borboletas de alvas capas / em saias de rubras sêdas / traçam no vento o epitáfio / de afagos que, se extraviaram"), "Balada de cada vida" ("Música de valsas antigas / tocando em noite de luar / dentro de parques inundados / de cravos, jasmims e rosas / meu olhar ao te olhar"), "Balada da pergunta" ("Na canção de cristal das fontes / os véus de veludo branco / da tua voz"), "Balada da casuarina" ("Casuarina da noite ida / pássaro que o azul absorve / os poemas que me inspiraste / acordes da harpa dos beijos / em vão eu repetirei"), "Madrigal" ("Eu sinto presos meus passos / em sarcófagos flutuantes / povoados de grãos de trigo / e de lótus fluorescentes / com que me aguardas, sorrindo / sereia de espuma rosa. / No mar, no ar, sôbre a terra". // "No mar, no ar, sôbre a terra, / quero-te límpida e nua / com mãos e lábios isentos / e olhos descompromissados, / como os olhos do astronauta / ao ver que a terra é azul"). "Galáxia" ("Singrando as águas do mistério / se decifra o segrêdo, da esfinge / onde habitam os anjos solares / e Cristo é mais do que uma cruz, / na órbita da sobrevida / e do sobreamor").

Muito de propósito, excluí das citações os poemas de linguagem técnica, isto é, em que o poeta, como salientamos, arquitetava as suas composições, valendo-se de temas e têrmos do nosso tempo, erigidos de ciência, e violência e afanado num anelo de objetividade e realidade, em

que pudesse parecer, até, algumas vezes, noticioso e levado por uma ânsia de investigação, crítica e discernimento obsessivos (“Cubo”, in A VÉSPERA DO CAOS; “Estrôncio 90”, in FRONTEIRAS DO AÇO).

Por isso, deixamos de parte o mais alto, o mais perfeito e o mais belo poema de Hugo Ramírez, em A ERA FERROZ, para mim, sem falar da poesia regionalista, menos dialetal, de Aureliano Pinto, de Nogueira Leiria e de Zeca Blau, no campo dos romances, a mais impressionante realização de toda poética rio-grandense, precisamente por causa do poder de comover e sugerir de que está saturado e de que se derrama.

Estamos aludindo à composição A CHAVE E AS ILHAS. É uma elegia ao Guaíba, o rio de todas as esperanças, de todas as tristezas e todas as fugas da poesia de um povo. É um rio que ganha em largura o que perde em comprimento, um rio que aprofunda e aumenta os crepúsculos e anuncia as manhãs muito antes do seu nascimento e que é manso e caudaloso, raso, como se estivesse sempre dormindo, nas largas margens espaiadas, como as dos mares rio-grandenses, e de um álveo escavado e entranhado, aberto pelas naveas longínquas e majestosas do tempo.*

Para ele se voltam os olhos dos poetas e as suas ilusões aflitas e as suas ansiedades ambiciosas descansam e se retemperam nas suas águas como na palma da mão caridosa que salva e conduz. Por ele chegaram, floridas, as caravelas dos povoadores, por ele saíram e se foram os navios da aventura e da saudade e nele atroaram os canhões da honra, da revolta e da glória, e veio cantando sobre ele a fortuna, a fartura, a prosperidade, o destino. Ao léu da sua invisível correnteza e das suas curvas que ensinam a esperar, desapareceram e acenaram amôres e volveram alegrias. É um rio que leva ao mar, mas que traz o mar quando as mares das vazantes flutuam e ondulam escondidas e devoram as maretas e entram silenciosas e curiosas no Jacuí, para espiar o poema das paisagens.

Pois este rio único, este rio piedoso, um relicário de água, onde uma raça guarda, transparente, o céu de suas promessas, esta mão aberta, generosa, com seus dedos líquidos alongados, para as viagens fluviais, que vão e vêm e que levam e trazem, possui a chave do futuro, que foi, também, a chave do passado, a chave que abriu o Rio Grande para os açorianos, para os alemães, para os filhos da Itália e que está, constan-

temente, abrindo o mar para o Brasil e para o mundo e é esta a chave maravilhosa deste canto luminoso e nostálgico, “A chave e as ilhas”, uma canção do entardecer, uma plangência de sonho e mistério, e desencante e desconsolo, e espera e busca e porfia, uma canção de alvorada.

O poeta não perdeu nenhuma — porque este poema abre o seu coração a todos os corações, como se fosse o próprio Guaíba o filho e o pai do Rio Grande, que beija inúmeras praias, que fecunda as terras numerosas e que sabe onde estão as searas ubérrimas. É claro que ele será, para todo sempre, o caminho da poesia, para todos os poetas, e nele, como num jardim que as auras do espírito balançam, a imaginação semeia as suas ilhas afortunadas, onde moram as esquivanças e onde se erguem os acenos de tudo o que se quis e não se teve e de tudo o que se teve e se perdeu e ainda se quer.

É pena que não caiba aqui a transcrição dessa obra-prima de sensibilidade poética, em que Hugo Ramírez não encontra a chave, mas não percebe que já a encontrou, e a chave que não encontra e que foi encontrada é esse esplendor, essa plenitude da mais pura poesia, que este poema chave oferece a ele e a nós, e que faz que penetremos e que penetre na beleza da terra e da alma do Rio Grande, onde moram as primaveras embalsamadas do Jacuí, os luars encantados de Tupanciretã e a heroicidade honrada da história, e a bravura desprendida e ingênua dos gaúchos.