

O MANIFESTO REGIONALISTA E A POESIA

Mauro Mota
Geógrafo

Ainda recentemente, esse ágil escritor brasileiro tão gordo de carnes quanto magro de linguagem, Antônio Carlos Vilaça em trabalho no *Jornal do Brasil* sobre a geração de 1945, escrevia sobre o *Laboratório Poético de Cassiano Ricardo*, por Oswaldino Marques.¹³ A esse livro, junto outro afim, o de Emanuel de Moraes, Manuel Bandeira (*Análise e Interpretação Literária*)¹⁴ ambos dispostos a ficar em pé na estante e na história literária, com o fôlego dos próprios autores e das figuras por eles estudadas. Cada um trata só de um poeta, ao invés de fazer ou tentar fazer análises de grupo. Por mais hábil e vertical a contensão, esse tipo de exame de classe muitas vezes nem era da classe nem dos seus participantes individualmente, assim confinados à ligeireza do "book review". Nem era útil aos críticos, nem aos poetas, nem aos leitores, caracterizada a ausência de uma atividade verdadeiramente analítica, de um espírito exegético mais particular, reduzido o espaço das interferências a favor da amplitude, da estabilidade e da validade da exegese.

Tínhamos, na maioria dos casos, diante da obra poética, o oito ou o oitenta. O limite de tudo ou coisa bem pior: a abundância de nada. Os balões de ensaio, o papel e o vento. Ao lado de alguns críticos afirmados pela consciência da missão da crítica e influências dela — os estivadores da literatura, molhados de suor, com o desperdício das forças em faixa e labor impróprios.

Os livros citados mostram a continuidade da resistência aos falsos ou dúbios processos de julgamento e a profundidade a que pode atingir o exame da obra poética quando ao examinador não faltam métodos nem equipamentos para esse exame.

O primeiro define a linguagem da poesia como "o *habitat* mesmo da invenção e da iniciativa desimpedida, posto seja inegável que a delimitam certos raios movediços, apenas suspeitados, nada, porém, aí, se surpreende que se compare às barreiras erguidas pelo uso e pela gramática no território da prosa. O poeta desfruta de salvo-conduto em todos os domínios da expressão, e tanto pode subverter, a seu talento, a disposição serial da frase, como urdir versos referenciais inéditos ou maquinar símbolos radicalmente insólitos. Assim, se lhe aprouver, dirá que o diamante é gelo, a estrela punhal, a vida abrigo antiaéreo, ou o sol hostes de arcanjos a retinir trombetas". O outro é contrário às "correntes que pretendem dar prevalência absoluta ao som em poesia, a ponto de admitir que seja possível realizá-la inteiramente despida de significado e até de aparência verbal: poesia de letras, sem o sentido que decorre essencialmente da organização fonética da língua usada".

Eis aí pontos de vista nada similares, mesmo assim com uma área de confluência: uma área interior, percorrida através das implicações semânticas e da ritmopéia na estrutura poemática, as peças verbais e a distribuição delas de modo a construir a morada da poesia. Não basta o convite: é preciso a poesia aceitar esse domicílio, pois dele se distancia na proporção do impulso coativo. Se entra, elide janelas abertas e paredes de vidro. A percepção de sua presença é conquista do leitor. Se ele vai além dos patamares, não encontra a casa vazia. Embora o oposto possa também ocorrer e ocorre até com mais frequência: tapumes e tapumes, grades e grades, para esconder o deserto, confiantes assim na sua inacessibilidade.

Isto faz lembrar o poema de Carl Sandburg, "A Fence", traduzido por Oswaldino Marques, e com o plural sentido de humanidade não diminuído nesta aplicação:

E foi concluída a casa de pedra fronteira ao lago e os trabalhadores estão começando a grade. A estacada é de varetas de ferro com pontas de aço, capazes de tirar a vida a quem se derreie sobre elas.

Como grade é uma obra-prima e sempre bloqueia os passos da ralé, dos vagabundos, dos famintos e de todos os garotos que andam à cata de um lugar para brincar.

Por entre as barras e por sobre as pontas de aço nada pode passar, a não ser a Morte, a Chuva e o Dia de Amanhã.

Parecendo secundária e antipoética, por convocar peritos em semantenas e morfemas, a questão acontece no âmbito expressional. As suas raízes históricas vêm de Aristóteles, quando, na *Arte Poética*, condiciona a perfeição do estilo à lucidez; quando considera o estilo composto de palavras comuns claríssimo, mas inferior; e nobre o arquitetado em palavras estranhas, as metafóricas e as dialetais, capazes de conduzir a um processo novo de comunicação. Mesmo aí permanece a ronda da vulgaridade e do ininteligível, pois só com as metáforas, configura-se o enigma; só com o dialetos, o barbarismo.

Permanece, portanto, no poeta, a liberdade na escolha de sua linguagem e de sua vida, pois, sem a sua linguagem, o poeta não existe. Em seu poder, a maquinaria de triagem dos elementos semânticos, a exigir-lhe toda perícia no manejo para evitar a transformação da liberdade em escravização. O poeta vive em luta com e contra as palavras. Ao contrário das outras lutas, as palavras podem derrotá-lo quando capitulam e ele aceita *a priori* essa capitulação. Mas o poeta luta:

Lutar com palavras
É a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã
São muitas, eu pouco.
Algumas são fortes
como um javali.
Não me julgo louco,
se o fosse teria
poder de encantá-las.
Mas, lúcido e frio,

apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida

(Carlos Drummond de Andrade)

A linguagem do poeta (afirmação de Shelley) é vitalmente metafórica, isto é, assinala as relações das coisas, antes inapreendidas, e perpetua a apreensão, até que as palavras que a representam se tornam, pelo tempo afora, sinais de parcelas ou classes de pensamento, em vez de figuras de pensamentos integrais; depois, se não surgirem novos poetas para recriar as associações que assim foram desorganizadas, a linguagem decairá em coisa morta para os mais nobres propósitos de convívio humano.

Talvez esteja aí a chave das mutações literárias históricas. A revolta do poeta é ainda um gesto de obediência à poesia, ao ciclo vital da poesia. Ele não destrói, ou procura destruir, os esquemas anteriores à sua geração por nenhum impulso de ódio ou iconoclastia. E sim em busca da substância de sua própria sobrevivência e da sobrevivência do seu tempo; de recriar as associações desorganizadas; de ressuscitar a linguagem.

Essencialmente, o parnasianismo não foi contra o romantismo, nem o simbolismo contra o parnasianismo, nem o cubismo contra o dadaísmo, nem o concretismo contra os poetas imediatamente anteriores. Todas essas correntes foram modernas no seu tempo e amadureceram dentro dele. Por isso mesmo, não podiam prolongar o domínio, a menos que houvesse o travo na história e a incapacidade nas gerações sucessoras quanto a novas pesquisas formais, sem que isso queira dizer a decadência das verdadeiras conquistas anteriores mas, ao contrário, a revitalização, se vistas dentro do tempo delas, até mesmo o suporte histórico-cultural desse tempo, o que não parece o caso do Modernismo. Estamos a 54 anos do Modernismo e tal classificação já parece inadequada. O Modernismo representou a reação contra fórmulas vigentes, mas sem criar as que deveriam substituí-las. Os vínculos de um Mário de Andrade, de um Jorge de Lima, de um Carlos Drummond, de um Manuel Bandeira, de um Murilo Mendes, de um Cassiano Ricardo, com o movimento de 22 seriam apenas cronológicos. Tão diversos um do outro, não se fizeram grandes poetas ouvindo discursos nem assinando panfletos. Drummond, por exemplo, salienta a "nenhuma influência di-

reta da Semana de Arte Moderna no que escreveu ou deixou de escrever". "Ela não me traçou nenhum rumo", eis a sua confissão. Também a de Sérgio Milliet: "Não teve a Semana de Arte Moderna um programa construtivo, não teve uma filosofia".

Ao contrário do *Movimento Regionalista de 1926*, que teve e tem uma filosofia, tais as vigências dos seus métodos a de suas diretrizes. Por mais que, sob o domínio de facciosismos interestaduais, alguns historiadores sociais ou literários o excluam ou reduzam em comentários e até citações, o "Movimento Regionalista de 1926" no Recife, comandado pelos estudos de Gilberto Freyre e por Gilberto Freyre em pessoa, significou o início de uma fase nova na cultura brasileira, aí tida, não em termos de localização geográfica ou cronológica, mas em termos do espírito mais autenticamente brasileiro, que ganharia espaço, tempo e seguidores nas diversas regiões brasileiras, sem perda das características de cada uma.

Em nota de 1952, o autor do "Manifesto do Movimento de 1926" define "O Regionalismo, senão criação pura no que assumiu de complexo em suas combinações novas de idéias porventura velhas, sistematização brasileira, realizada por um grupo de homens do Recife, não só de novos critérios regionais de vida, de estudo e de arte como de vagas e dispersas tendências para-regionalistas já antigas no Brasil, mas quase sempre absorvidas pelo caipirismo ou deformadas em aventuras de pitorescos ou cor local, está, de modo geral, para a cultura brasileira, que libertou dos excessos de centralização, como o Federalismo está, em particular, para a vida política do país, descentralizada, embora sob alguns aspectos erradamente descentralizada, pelos triunfadores de 89".¹⁰

Essa definição corresponde a uma realidade, a que o *Movimento* deu corpo, vida, expressão e expansão. A esta altura, além de estudá-lo nas origens, seria de mais interesse estudá-lo nas conseqüências, através do levantamento de território e implicações. Um dos mais importantes domínios é o domínio sobre o tempo. Enquanto nem se fala mais em outras tentativas renovadoras ou assim apresentadas, a chama de 26 continua cada vez mais acesa diante sobretudo das mais novas gerações.

Tal penetração de influências, mesmo para ganhar o seu crescente expansionismo, teve um conjunto de antecipações, sem mudança de matriz. Lembro uma frase de Luis Jardim, aí por volta de 1936: "Vida intelectual brasileira antes e depois de Gilberto Freyre. Porque, antes dele, não tínhamos, rigorosamente (pelo menos aqui em Pernambuco) o sentido cultural brasileiro".

Essa vida intelectual começou a libertar-se do exclusivismo europeu — bastaríamos lembrar o exemplo de um romancista pernambucano, Zeferino Galvão, que, residindo em Pesqueira, dava às suas histórias a ambiência romana — sob o impulso de um quase menino. Pois, aos dezessete anos, no discurso tão antidiscursivo do Colégio Americano do Recife, o que dizia Gilberto Freyre? “O tempo que corre é turvo, e não quer a oratória oca e romântica à moda dos Lamartines nem os devaneios filosóficos . . . O saber deve ser como um rio, cujas águas doces, grossas, copiosas, transbordem do indivíduo, e se espraíem, estancando a sede dos outros. Sem um fim social, o saber será a maior das futilidades. *Eu quero saber só para a minha glória*, é uma fórmula egoística. Abelardo não a proclamou, mas a personificou”.

Talvez longe das coisas divagantes de festas escolares de fim de ano, estivesse, nessas palavras de um adolescente, o programa da conduta que ele seguiria para sempre. O da repulsa aos “devaneios” e o de conferir um “fim social” a toda a sua obra, realizando-a em função de comunidade, atraindo outros para ela e indicando-lhes caminhos, dos quais estavam próximos e ao mesmo tempo distantes, sob a tirania europeizante de quase todas as nossas manifestações.

Conduta que começa a tomar corpo na colaboração para o *Diário de Pernambuco*, pouco tempo depois. Aí, além de um método pessoal e novo de escrever para jornal, pela técnica, que era a abolição da técnica de período longo, de matar cardíaco ou asmático no meio, dos adjetivos e do panfleto, e pelos assuntos, já sem a mania da *cultura geral* para distribuir nas ruas ou a domicílio. Mas voltados para o Recife e Pernambuco, sem prejuízo da universalização a que atingiriam, antes contemplando-a com estes valores regionais.

Numa edição recifense da “Livraria Mozart” vê-se como alguns desses *Artigos de Jornal* (esse o título do livro em que foram reunidos) ligam-se com intimidade a temas da nossa cidade: jardins para os trópicos, o verão, o que dizem as casas e os móveis, o moleque brasileiro tem exercido uma função social, Joaquim, mundo de menino, tradições da cozinha pernambucana, a propósito da devastação das nossas matas, água e fogo.

Outra interferência de Gilberto Freyre nos sistemas de fazer jornal no Recife exerce-se, e agora da sala à cozinha, no período em que dirigiu *A Província*, “reação contra o jornal de Estado standardizado pelo modelo do Rio”. Para esse diário, atraiu colaboradores da categoria de José Américo de Almeida, Aníbal Fernandes, Olívio Montenegro, Luís Jardim, Sílvio Rabelo, Manuel Bandeira, o poeta, Manuel Bandeira, o desenhista, Cícero Dias, Jorge de Lima, Júlio Belo, Mário de Andrade, Ribeiro Couto, Barbosa Lima Sobrinho, Pontes de Miranda, Prudente de Moraes Neto.

A "reação" era mais do que contar com essa equipe. Era a substituição do chamado *artigo de fundo*, cheio de doutrinações, tipo espanta-leitor, pelo editorial sem palha de embalagem, indo direto ao que queria; às reportagens urbanas e suburbanas; ao vocabulário, que devia ser o mais simples, as palavras servindo para comunicar os fatos e jamais para confundí-los. Muita gente ainda do Ginásio ou entrando na Faculdade, começou nesse tempo: Valdemar Cavalcanti, Rui Coutinho, Aderbal Jurema, Evaldo Coutinho, Danilo Lobo Torreão, José e Luís Robalinho Cavalcanti, Rubem (Navarra) Saldanha.

O Recife, para o qual se orientavam os repórteres de *A Província*, era o Recife de Gilberto Freyre. Não há exagero em dizer-se que ele fez, aqui, um trabalho de redescoberta ou mesmo descoberta do Recife. Tirando camadas de tinta e burrice de muitos azulejos, retábulos e imagens de igreja. Às vezes, descobrindo a própria igreja, no conjunto e valores adjacentes: a igreja e o Pátio de São Pedro, com os sobradinhos e as casas de biqueira, hoje sob a proteção do Patrimônio Histórico. E outro monumento da nossa arquitetura colonial: a igreja da Conceição dos Militares, na Rua Nova. Também despertando a regionalização da nossa arquitetura para ajustá-la ao clima tropical; a regionalização das nossas músicas, danças e pintura; das nossas comidas, da nossa arte popular, o que permitiu que se enxergassem, aqui e lá fora, os Vitalinos, os Severinos de Tracunhaém, os Zés Caboclos. Defendendo, contra o auxílio de colecionadores adventícios e antiquários, viúvas e órfãos herdeiros de velhos móveis, quadros, fotografias, manuscritos, pratas e cristais. Lutando pela permanência de nomes tradicionais de ruas recifenses e às vezes das próprias ruas: Águas Verdes, Lírica, das Creoulas, das Pernambucanas, das Moças, dos Sete Pecados Mortais, Cabugá, Bom Jesus das Creoulas, das Ninfas, da Camboa do Carmo, Beco do Cirigado, Beco do Marroquim, Beco da Facada, Beco do Peixe Frito. Reclamando a assistência dos prefeitos para os jardins públicos e para a construção deles de parques infantis, com burricas, escorregos, balanços, macacos e araras; o Capibaribe no seu curso urbano: a arborização e a iluminação das margens, a limpeza das águas, o tráfego das canoas e barças, a sobrevivência dos peixes, caranguejos e siris, e dos pescadores noturnos da Ponte da Boa Vista, da Ponte Velha, da Buarque de Macedo. Defendendo os solares de subúrbios mais ligados ao gosto dos nossos antepassados, dois deles, graças à sua indicação, adquiridos pelo Governo e com os quais contribuiu para *enriquecer* a República. Um quase todo construído de azulejos franceses, *plafond* de frutas tropicais que parecem cair maduras, do teto, em sumos e aromas; caramanchão com trepadeira para as moças espiar o povo passando de roupa nova aos domingos; com dobradiças de prata de lei, janelas guarnecidas de cristais coloridos da Boêmia e piso de madeira, onde os artistas do século XIX deram o que tinham na combinação das peças de

madeira, num jogo técnico como se fosse feito num tabuleiro imenso de xadrez. Sobrado no meio de um parque, em Parnamirim, que pertencera ao antigo comissário de açúcar Chico Macaco e é hoje a sede do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. O outro, também com sítio arborizado, inclusive com sentinelas de palmeiras imperiais, foi a residência de Delmiro Gouveia, onde o pioneiro do aproveitamento da Paulo Afonso só tomava banho em banheiras italianas de mármore e dava aqui as suas famosas recepções do começo do século, reunindo literatos, pianistas, políticos, os grandes do açúcar, estudantes, declamadoras de salão, janotas, cantoras das companhias de opereta em trânsito pelo Santa Isabel.

Aliás essas duas casas representam ainda o amor de Gilberto Freyre pelo Recife. Foi ele quem conseguiu que ambas voltassem a funcionar como instituições. A primeira, resultante de um seu projeto quando deputado federal, como núcleo oficial dos estudos sociais, que ele mesmo iniciara, já agora em área maior: a do Norte Agrário, e das técnicas de pesquisas de campo, das quais foi também aqui um pioneiro.

Pois toda gente sabe que, nos idos de 1928, professor de Sociologia da Escola Normal, quase escandalizava o diretor quando começou a levar as alunas para trabalhos fora da classe, como exigência dos programas escolares. Aqui, até então, ninguém tinha ouvido falar nisso. Aula só mesmo dentro das salas, quando muito com mapas e gráficos. O mestre era tão jovem e simpático, que o diretor, austero e respeitável pastor presbiteriano, chegou a desconfiar da espécie de pesquisa que ele ia fazer pelos subúrbios do Recife, com as moças. Depois, gostou e apresentou voto de louvor na Congregação.

Sem esses rumores para acordar a bela adormecida em nossa paisagem, em nossos engenhos, no regime patriarcalista, em costumes tradicionais, em casas-grandes, em sobrados urbanos, com leões ou cachorros de cerâmica do Porto, "em guarda contra os moleques"; em sítios com pés de jaca, carambola, pitanga, cajá e "mangueiras gordas"; nos alfenins e caramelos vendidos em tabuleiros rendilhados de papel colorido; em receitas de bolos "guardadas como segredo de maçonaria"; sem os seus rumores para acordar a bela adormecida no massapê, nos canaviais, nos cabriolés, nas crias de casa; nas águas, no chão e nas cores desta cidade, talvez não tivessem existido os romances do ciclo de cana-de-açúcar de José Lins do Rego, nem as *Mêmórias de um Senhor de Engenho*, de Júlio Belo,³ nem os poemas de Ascenso Ferreira, nem os estudos sócio-antropológicos de Gonçalves Fernandes, nem a pintura da primeira fase de Cícero Dias, nem a atual de Lula Cardoso Aires e Francisco Brennand, nem a música recifense de Capiba, nem as pesquisas de História Social de José Antônio Gonsalves de Melo e Diéguas

Júnior, nem as pesquisas bibliográficas de Edson Nery da Fonseca, nem o teatro nordestino de Ariano Suassuna, nem os ensaios sobre cantadores e literatura de cordel de Renato Carneiro Campos,⁵ nem a poesia mais recifense e pernambucana de alguns dos nossos poetas atuais.

Não é que nenhum desses escritores e artistas recifenses ou de formação recifense ficassem silenciosos ou inativos sem o impulso que os conduziu para uma temática regional. Nem que, por recebê-lo, contorcessem ou perdessem a expressão individual. É que, recebendo-o, mantêm-se fiéis às fontes do Recife e da Região. Mostram o encadeamento no tempo de influências e sugestões procedentes do "Movimento Regionalista de 1926", cujo manifesto *a priori* talvez tenha sido o *Livro do Nordeste*,¹⁷ aparecido um ano antes.

Esse livro, comemorativo do centenário do *Diário de Pernambuco* e organizado por Gilberto Freyre, que nele inclui a gênese de sua obra de sociólogo (*Vida Social no Nordeste, 1825-1925* e a *Cultura da Cana no Nordeste*) antecipa preferências de interesse cultural por assuntos nordestinos, antes tratados de oitiva ou nos desesperos ufanísticos.

Passemos a vista pelo índice: *Recife*, Aníbal Fernandes;⁷ *Um Século de Medicina e Higiene no Nordeste*, Otávio de Freitas;⁹ *Cem anos de Agricultura e Pecuária no Nordeste*, Samuel Hardman;¹² *Um Bispo de Olinda*, Luís Cedro;⁶ *Um Século de Vida do Estudante em Pernambuco*, Odilon Nestor;¹⁵ *Festas e Funções de Engenhos no Nordeste*, Júlio Belo;² *Os Últimos Cantadores do Nordeste*, Elói de Sousa;¹⁹ *A Arte da Renda no Nordeste*, Leite Oiticica;¹⁶ *Um Século de Vida Musical em Pernambuco*, Euclides Fonseca;⁸ *Um Século de Vida Literária em Pernambuco*, França Pereira;¹⁸ *Evocação do Recife*, Manuel Bandeira;¹ *A Pintura no Nordeste*, Gilberto Freyre;¹¹ *Cem anos de Teatro em Pernambuco*, Samuel Campello.⁴ Isso além de notas sobre o Recife, dos desenhos, do outro também nosso Manuel Bandeira, da casa de Megaípe, da Rua do Amparo, em Olinda, de Igarassu, de aspectos do Recife antigo: do Beco do Cirigado, do Cais de Santa Rita, da Torre Malakoff, das igrejas do Carmo, de São Francisco e da Boas Vista, de velhos portões e janelas do Recife, de negras quituteiras do bairro de São José.

A enumeração deixa de ser cansativa se atentarmos para o que ela significa, a tanta distância: a revelação de um mundo que percorríamos olhando para outros, numa espécie de cegueira e desvario coletivos. E, mais ainda, se atentarmos para o nosso abrir de olhos de já para cá, mesmo porque procura-se a saída na exaustão, caracterizando a inquietude e o inconformismo do homem geral, não só do homem individual, submisso a contingências de espaço, tempo ou clã.

“O presente de cada momento, escreve Novalis, isto é: o presente “usual” liga o passado com o futuro ao mesmo tempo que os delimita nitidamente. O que, sem mania de confrontos eruditos, ajusta-se às interligações temporais do Movimento Regionalista. Produz-se uma contigüidade, digamos uma cristalização por força de retesamento. Um presente *espiritual* identifica passado e futuro, dissolvendo-os numa espécie de supra-realidade; e essa mistura ou fusão de tempos significa o elemento vital, a atmosfera mesma do poeta (. . .) O mundo dos homens era um *órgão* comum aos deuses. A poesia juntou-os entre eles próprios, como nos juntou entre eles mesmos”.

Em toda grande poesia há qualquer coisa que deve conservar-se inexplicável (Eliot). Essa afirmativa é uma condensação de arte poética, ainda sob o reino das palavras. Para Rimbaud, as palavras tinham as cores do arco-íris. Além disso, elas têm ossos, plumas, sangue, aço ou explosivos. A arte poética é arte de saber tratar esse material heterogêneo, de não ser traído por ele.

Se alcança a poesia através do poema, o poeta dispensa-se de agredir o recato ou a saúde do poema, de apresentá-lo nu ou ferido. Olhai o pudor, o silêncio, a introspecção de uma maçã, por exemplo. Pode ser doce ou ácida, mas não precisamos cortá-la para saber que é uma maçã.

Vive o poeta no “seu” mundo místico, sem vínculos com o lógico de outras latitudes. Move-se num mundo de símbolos, ou o mundo de símbolos move-se dentro dele. O seu dilema é captar esse mundo ou ser destruído. A linguagem instrumental tem nele uma função acessória e servil, as cordas de onde o poeta vai tirar a sua voz. Ele dá começo a uma nova sematologia. Em suas mãos, as palavras chegariam em estado de sementes. Sementes boas ou más. A arte poética seria distingui-las na sua própria paisagem e fazer as conexões na cultura, como quis e alcançou o Movimento Regionalista.

Sem essas conexões, é difícil levar-se o vocabulário a um estado anímico-poético. Eis a arte poética: a arte de juntar as palavras. Essa junção quando obtida além dos vínculos primários da ordenação lógico-gramatical, confere às palavras sexo e fecundidade, purifica a etnia das palavras, abre-se a novos conteúdos.

Sem embargo das experiências de Mallarmé e de Apollinaire, a palavra isolada ou desarticulada é um ser doente e mudo, devolvido ao caos. O que dá vivência à palavra é o companheirismo. A palavra não fala sozinha, a menos que seja um silvo de loucura. Ela reclama a companhia de

outras para obter a expressividade. Não de muitas porque, seria, nesse caso, uma peça de eloquência. E então cairia do alto, oca, no pulo suicida.

Ser original e renovador não é mexer nas caixas de letras de Pound ou de Cumming. Nem sentir, alterada a posição dos sinais, no V da palavra vôo, as asas abertas; no til, outras asas menores, mais distantes; nos oo, os ovos dessa ave de caixotim.

Os desenhos rupestres eram bem mais significativos do que esses inventos ou contorsões de grafia. Se o programa é o de abolir a escrita, melhor seriam os poetas mímicos ou o avanço pré-sintático na linguagem do "ballett". Embora o avanço na expressão de outra arte.

A poesia não poderia alienar-se, a poesia não é uma arte tipográfica nem uma arte visual.

O que é a poesia? A expressão da imaginação (Schelley); uma concepção ideal e real do mundo (Eliot); uma bela desordem artística (Boileau); método para exaltar a vida e ultrapassar o homem (Rimbaud); tentativa de representar ou de restituir por meio da linguagem articulada aquelas coisas ou aquela coisa que os gestos, as lágrimas, as carícias, os beijos, os suspiros procuram obscuramente exprimir (Valery); a exatidão, o algarismo (Cocteau); agente de sensações análogas em pessoas diferentes (Baudelaire); diário de um animal marinho, que vive sobre a terra e desejaria voar (Carl Sandburg). Talvez ainda o indefinível, quanto ao definir-se em termos de permanência. Dentro da sua linha essencial (não a histórica) a poesia pode ser autônoma em cada época, e exigir o manifesto até mesmo em cada nova aparição. Hoje, não é o que foi ontem nem o que será amanhã. Importante, contudo, é que seja e não que se diga o que é.

Nas *Páginas de Estética*, Fernando Pessoa (Alvaro de Campos) diz que "Toda e qualquer emoção verdadeira é mentira na inteligência, pois não se produz ou verifica nela. Toda e qualquer emoção verdadeira tem portanto uma expressão falsa. Exprimir-se é dizer o que não se sente". O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente.

Tanto como um *status* psicológico do poeta, isso quer dizer que toda emoção verdadeira, exatamente pelas cargas afetivas e explosivas, conduz a uma linguagem antipoética. Elide, portanto, a poesia. Também que a retração e a simulação o poeta pode conduzir a um nível de obra de arte.

Não interessam à poesia essas transmutações subjetivas. Interessam o

resultado delas, isto é, o meio por que foram traduzidas, os símbolos, os elementos artísticos e tecnológicos em funcionamento.

Temos, nesse caso, a reincidência do problema da estética literária, mais da poética, evidentemente. Elimine-se para sempre a controvérsia primária. Escrever é uma coisa, ter um estilo outra coisa bem diversa. Ninguém jamais construiu um estilo pelo uso dos acertos gramaticais. Nenhuma perfeição mais imperfeita do que essa. Pessoas que a desconhecem ou nem querem saber dela conseguem exprimir-se com dignidade.

Recordo que João Gaspar Simões mencionou o caso de Tolstói, com base nas pesquisas de escritor francês conhecedor da língua russa. Pois bem, o autor de *Guerra e Paz* escrevia mal, mal como entendem alguns filólogos. Mas isso não o impediu de ser um estilista e um romancista genial.

Para ilustrar o senso discriminatório desses mestres de papel pautado, o notável crítico português contava o episódio ocorrido em seu país: o de um livro com veleidades antológicas, destinado a ensinar a escrever bem. Dos trechos selecionados, constava a descrição de Coimbra feita pelo Conselheiro Acácio. Eça de Queirós teria apreciado esta inclusão. Era a verdade e a projeção da sátira. O Conselheiro Acácio não habitara apenas a segunda metade do século XIX.

Na poesia, a discriminação tem de ser ainda mais rigorosa pelo nosso desejo de identificá-la no arcabouço léxico e versífero, se a peça é atual, liberta das narrativas clássicas; se contém as suas próprias fórmulas expressivas.

Atualmente os instrumentos dessa abordagem falham quando convencionais incoerentes com a composição do verso. O verso é uma unidade rítmico-orgânica e como tal deve ser entendido. Deixou de ser uma linha gráfica ou sonora para ser um nervo na estrutura do poema. Um só verso pode ser o poema. Muitos podem deixar de sê-lo, quando assumem no poema só a função operacional. O poema pode não ser a poesia, o verso pode não ser o poema. Mudou o complexo da ontogenia do verso. Ele reage para inexistir mais em termos de tratado de metrificação.

Contudo, nenhuma liberdade mais complexa do que a liberdade do verso livre. A menos que seja uma voz irreflexa, a insubmissão dele a modelos prefixados impõe mais um acervo de responsabilidade ao poeta. Compete ao poeta criar a sua poesia e o seu verso para a sua poesia, com a substância proveniente da sua natureza estético-psico-lógica; o verso em correspondência com a sua própria dição em face do assunto, com o retraimento cu o

prolongamento, as pausas, as fusões, o "enjanber" no domínio exclusivista da dição em cada momento.

Mesmo assim, reconheça-se ser possível a revitalização do metro tradicional através de novas conquistas rítmicas e imaginísticas, como se vê neste soneto de extraordinária beleza, recolhido na *Invenção de Orfeu*:

A garupa da vaca era palustre e bela
uma penugem havia em seu queixo formoso;
e na frente lunada onde havia uma estrela
pairava um pensamento em constante repouso.

Esta a imagem da vaca, a mais pura e singela
que do fundo do sonho eu às vezes esposo
e confunde-se à noite à outra imagem daquela
que ama me amamentou e jaz no último pouso.

Escuto-lhe o mugido — era o meu acalanto,
e seu olhar tão doce inda sinto no meu:
o seio e o ubre natais irrigam-se em meus veios.

Confundo-os nessa ganga informe que é meu canto;
semblante e leite, a vaca e a mulher que me deu
o leite e a suavidade a manar de dois seios.

Observe-se esta magia de conciliação: a dos alexandrinos ortodoxos (as censuras em todos eles) com os efeitos originais da vaca palustre, da frente lunada, das assonâncias internas, do seio e do ubre natais. Nenhum dos cacoes do Modernismo e sim as marcas do Movimento Regionalista do qual o grande Jorge de Lima esteve próximo pela vizinhança geográfica e pela receptividade. O Regionalismo lutou contra os cacoes disseminados pelo avanço dos poetas menores em torno das fórmulas mais caracteristicamente expressivas dos maiores. Embora o problema aqui fosse outro, o da sociologia da linguagem, suas transmutações ou entorpecimento no tempo e entre certas comunidades, o poeta inventivo torna-se sem ser o usuário, a matriz do lugar-comum em determinada época, por força da absorção de elementos de sua personalidade e de sua expressividade. Pois o que nele representa o original, o caráter da linguagem, transfere-se, nos outros, ao âmbito de sestros e maneirismos, à pluralização dos ecos de uma fala única.

Tal coletivismo acontece ainda, simultâneo, no edifício do verbo e nas camadas interiores, dado o curso das fábulas e das metáforas, do poeta para o mundo e não do mundo para o poeta.

Episódio dessa multiparidade iríamos encontrar na poesia social, isto é, na poesia ligada às inquietações políticas de cada tempo. Deve ou não deve existir uma poesia desse tipo? Nada o impede, desde que o verso societário seja de poesia, dele banidos a retórica, o imitativo, o tom comicial; que leve a poesia ao povo ou lute para trazer o povo à poesia. E não o engane e engane a si mesmo, absorvendo a sociedade como ela é para restituí-la nas mesmas condições.

BIBLIOGRAFIA

- 1 — BANDEIRA, Manuel. Evocação do Recife. In: LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco, 1925. p. 121-123. ilust.
- 2 — BELO, Júlio C.A. Festas e funções de engenhos no Nordeste. In: LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco, 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco; 1925. p. 61-65. ilust.
- 3 — _____, *Memórias de um senhor de Engenho*. 2 ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1948. 304 p. (Col.Doc. Brasileiros 11)
- 4 — CAMPELO, Samuel. Cem anos de teatro em Pernambuco, 1825-1925. In: LIVRO DO Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco, 1925. p. 131-137. ilust.
- 5 — CAMPOS, Renato Carneiro. *ideologia dos poetas populares do Nordeste*. Recife, Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Recife, 1959. 118 p.
- 6 — CEDRO, Luis. Um bispo de Olinda. In: LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco 1825-1925. Recife. Diário de Pernambuco. 1925. p. 41-47 ilust.
- 7 — FERNANDES, Anibal Gonçalves. Recife. In: LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco 1825-1925, Recife Diário de Pernambuco, 1925. p. 25-28 ilust.
- 8 — FONSECA, Euclides. Um século de vida musical em Pernambuco. In: LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco, 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco, 1925. p. 102-105.
- 9 — FREITAS, José Otávio de. *Um século de medicina e higiene no Nordeste*. In: LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco, 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco, 1925

- 10 – FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. 4. ed. Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1967. 75 p.
- 11 – ————. A pintura no Nordeste- In: LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco, 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco, 1925. p. 126-130. ilustr.
- 12 – HARDMAN, Samuel. Cem anos de agricultura e pecuária no Nordeste. In: LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco, 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco, 1925 p. 36-40.
- 13 – MARQUES, Oswaldino. *Laboratório poético de Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro Civilização Brasileira, 1962, 451 p.
- 14 – MORAIS, Emanuel de. *Manuel Bandeira: análise e interpretação literária*. [s.n.t.]
- 15 – NESTOR, Odilon. Um século de vida do estudante em Pernambuco. In: LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco, 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco, 1925. p. 53-59. ilustr.
- 16 – OITICICA, Francisco de Paula Leite e. *A arte de fazer renda no Nordeste*. Recife, Museu do Açúcar, 1974. 41 p. ilustr.
- 17 – O LIVRO DO NORDESTE comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco, 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco, 1925.
- 18 – PEREIRA, Franca. Um século de vida literária em Pernambuco In : LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco, 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco, 1925.
- 19 – SOUZA, Elói de. Os últimos cantadores do Nordeste. in: LIVRO do Nordeste comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco, 1825-1925. Recife, Diário de Pernambuco, 1925, p. 66-67.

