

EMÍLIO MOURA

CÉSAR LEAL

A poesia de Emílio Moura não revela a clareza que os maus leitores costumam procurar nos bons poemas. Sem ser demasiadamente claro nem facilmente inteligível, Emílio Moura não é e nunca foi um poeta de vanguarda; um soldado permanentemente engajado no revolucionário exército dos anjos vitoriosos. Seus poemas pretendem sempre comunicar alguma coisa e comunicam, mas nunca são irônicos, fáceis ou desordenadamente estruturados. Acredito que se pode lê-los sem tropeçar em construções sutis, em zelos retóricos ou anti-retóricos excessivos, em emoções artificiosas, em anseios de quem desejasse segurar em braços demasiadamente humanos o céu e a terra, à maneira de Holderlin, e, como um deus romântico, sentar-se misteriosamente no Sagrado Cume da Colina.

Os poucos estudos críticos que tenho lido sôbre Emílio Moura sômente valorizam aquilo que êle menos possui do espírito moderno; citam-no como se tivessem a fazer o melhor elogio que se devesse a um poeta possuidor de tantos méritos. Isso, segundo me parece, é normal. Não conhecem Emílio Moura senão através de uns poucos poemas. E para gostar-se de um autor contemporâneo cujo conceito e importância não hajam sido ainda proclamados pela autoridade de algum Karmazinov provinciano ou metropolitano, é necessário que se chegue a gostar dêle fraternalmente, pois essa é uma das condições essenciais ao entendimento ou compreensão de sua arte.

Não quero dizer que se deva transformar tal processo de escolha e valoração num dogma, numa norma geral para o estudo dos autores vivos. Quero apenas destacar a importância de tal fator no sentido da aceitação ou rejeição de um poeta cuja grandeza artística não caminhe paralelamente ao êxito "social" de outros que, lhe sendo inferiores, se mantêm em "alto

nível” (se bem que numa esfera muito baixa), sustentados por poderosas máquinas de propaganda, movimentadas pela quintessência do colonismo literário medíocre, agressivo, lisonjeador e sobretudo irrelevante.

Um dos deveres da crítica é proteger o leitor, denunciando o que há de falso nessas áreas subterrâneas da vida literária, apontando-lhe o campo para o qual sua atenção se deve dirigir. De certo modo, as universidades estão realizando a tarefa salvadora. Os jovens professores de Estética, de Teoria e História Literária, após uma fase um tanto enfática e equívoca, deram para uma compreensão mais ampla de suas responsabilidades. E se já não caem no exagero de pretender uma crítica exclusivamente universitária, também não permitem que as novas gerações sejam enganadas ou confundidas. Daí por que em suas aulas não são esquecidos poetas como Emílio Moura, João Cabral de Melo Neto, Mário Quintana, Joaquim Cardozo e tantos outros sobre os quais o jornalismo literário silencia, mesmo porque sobre a “poesia e os poetas” poucos tem a dizer.

Há na poesia de Emílio Moura uma consciência intelectual cujo substrato moderno seria de interesse investigar; creio que em breve isso será feito, pois nossa crítica tem melhorado muito nos últimos quinze anos. Alguns não reconhecem tal fato. As novas concepções, em qualquer dos campos da filosofia — e a crítica é um deles — exigem terminologias novas que precisam ser interpretadas. Sem essa compreensão, a aplicação prática dos conceitos teóricos se torna problemática e difícil. De qualquer forma, é preciso fugir à rotina, ao trilhado caminho de tantas e tão laboriosas formigas, trabalhadoras mas incapazes de se desviarem do esquema ancestral que lhes impede de modificar a arquitetura dos formigueiros. A verdade é que os velhos clichês devem desaparecer, ainda que surjam outros igualmente cansativos e até mesmo corrosivos, mas necessários à luta contra a estagnação intelectual, sempre apoiada na agressividade subterrâneamente ridícula e aterradoramente maléfica de alguns moralistas rococós, defensores da “dignidade do ofício”, da “sublime beleza”, do “eterno estilo romântico” e outras idéias “magníficas”, bolorentas, ca-

rentes de qualquer sentido e originalidade. Se eu fôsse admirador de Shelley, diria com êle que o orongotango se assemelha a tais colonistas, “tanto na ordem como no número dos dentes”.

* * *

Escrever conscientemente é uma das obrigações do poeta moderno, por mais que se fale no “nonsense” como um dos valores essenciais do poema. Falar de “obrigações” é exigir muito de um artista, mas escrever conscientemente é saber também formular respostas adequadas para aqueles que nos perguntam: que é a poesia? Emílio Moura pertence ao número dos poetas que sabem dar boas respostas a tal indagação. A poesia seria para êle o processo de continuidade ao ato daquele que pela primeira vez sentiu a “alegria de quem está descobrindo o mundo”. Seria ainda o desdobramento da palavra que modelou a primeira passagem, dando ritmos à brisa e perpetuando os símbolos da beleza ingênua. É o que êle diz na *Ode ao primeiro poeta*.

Eras criatura e criador

Estavas no gesto maravilhado que armava as primeiras tendas e na mão indecisa que traçava o desenho mágico dos caminhos que se improvisavam; na imagem da vida em que se embebeu o primeiro surto livre do espírito;

Estavas em ti e fora de ti,
quando os homens desceram um dia, dos montes e se detiveram
trêmulos diante da planície imensa.

Há nesses versos algo que caracteriza a essência verdadeiramente moderna da expressão emiliana: a visão psicológica intensa, captada por uma reflexão profunda, intuitiva para os golpes sonoros, para a harmonia rítmica, para a sutileza dos instrumentos linguísticos ordenadores da estrutura, que opera unindo à trama lógica a trama idiomática. Nesses versos há algo de aparentado com o que diz certo personagem de Goethe no prelúdio do *Fausto*:

Devolve-me, pois, aqueles tempos em que eu estava em flôr,
em que um copioso manancial de cantos nascia de nôvo sem cessar,
em que as névoas me velavam o mundo e colhia eu as flôres que em
profusão enchiam o vale. Nada eu tinha então e entretanto tinha
o suficiente: desejo de verdade e prazer na ilusão. Devolve-me

aquêles indômitos impulsos, aquela íntima felicidade cheia de dor, a força do ódio, a potência do amor; devolve-me a juventude.

O leitor poderá sentir melhor a importância de Emílio Moura neste soneto, em que o poeta mergulhado nas águas do oceano ôntico, vacila entre a superfície e o fundo, entre a luz solar e a treva submarina, entre o formalismo conceitual de Hegel e a dialética lírica de Kierkegaard, a analítica existencial de Heidegger e a dúvida shakespeariana do ser ou não ser:

† Desejo de sentir que ora não penso
ou que penso e o que penso é não vivido.
A alma retrái-se; o espírito suspenso,
detém-se: é fio irreal interrompido.
Há um ímpeto de fuga que não venço.
Extraio-o de mim mesmo; é sem sentido.
E assim paio, sonâmbulo, no imenso
campo que fica entre a presença e o olvido.
Como entender o que nem foi vasado
em forma, signo ou luz? Como e por que ando
perto e longe de mim que ardo ao meu lado?
Como esquecer que o próprio esquecimento
do que em mim se rebela e está sonhando
rói a sêde de ser em que me invento?

A análise do soneto permite ao investigador literário conhecer o substrato intelectual da poesia de Emílio Moura. Trata-se de um poeta moderno, que se expressa através de uma linguagem essencialmente nova, em oposição ao romantismo, hoje na encruzilhada de uma “crise decisiva e final”. Ora, como nem tudo o que se apresenta em nosso tempo como “poesia moderna” seria isso efetivamente, a investigação revela a correta posição de Emílio Moura dentro do modernismo brasileiro.

Extremamente sólida é sua posição e a estrutura de sua poesia o confirma, sustentando uma visão do mundo extremamente rica, harmoniosa e existencialmente apaixonada. Sua linguagem poética nada tem de analítica e especializada nem é implicitamente fetichista na busca de uma expressão moderna. Emílio Moura tem uma visão bastante clara dos problemas da arte em relação às correntes filosóficas dominantes em nosso tempo; mas, consciente ou inconscientemente, está armado de uma sensibilidade linguística que lhe permite ser apenas Poeta.

Disseram-me certa vez que seus poemas apresentam numerosos pontos de contactos com os de Drummond. Mas não

creio que se possa falar de influências de Drummond sobre Emílio Moura. No caso, poderia aceitar-se a tese das influências recíprocas. Tais influências sempre existiram entre escritores de uma mesma época, que possuem do mundo e de seus problemas um nível de visão comum: Emílio Moura e Drummond são da mesma geração; ambos descobriram juntos algumas coisas que se movem abaixo da terra e acima do inferno, ambos são amigos desde a infância e possuem aquêles humor grave dos mineiros que os torna desdenhosos e refratários ao êxito mundano.

Para Emílio Moura, como para Carlos Drummond de Andrade, a poesia é uma captura quase hipnótica do irreal.

Renasces em ti mesma e para ti mesma
Movimentas o sonho, a poesia e as aventuras imprevisíveis.
O imponderável é a tua matéria
A poesia só me visita para que te realizes.
Que caminhos te prendem,
que ignotas rotas te iluminam?
Uma rosa se forma entre teu sorriso e a aurora.
De repente,
tudo se torna irreal
que te sinto visível.

Emílio Moura não é um moralista ingênuo nem possui uma alma limitada que o obrigue a aceitar o contrabando de idéias para difundí-las secretamente. Creio que é necessário dizê-lo, já que há muitos escritores “participantes” que não encontram meios de participar senão através do contrabando. Sem ser político, nem homem de Partido, como Abgar Renault — poeta e também de Minas — Emílio Moura tem revelado, em numerosas ocasiões, uma sensibilidade muito aguda para os problemas humanos em suas relações com a arte, fugindo (ou deliberadamente rejeitando) (ao purismo esteticista, à adoração maçônica da geometria e a submissão de seu processo criador ao universo das realidades essencialmente abstratas ou puramente técnicas. O conceito de Peter Meyer de que a arte moderna está correndo o perigo de transformar-se “num passatempo de domingos e feriados” não se aplica a Emílio Moura. Sua arte tem um compromisso com a sociedade; não o compromisso didático-teórico dos discípulos brasileiros de monsieur Sartre, que declara preferir comentar um livro medíocre, em

razão de sua própria mediocridade, a estudar um “livro excelente” que não esteja de acôrdo com o programa de sua revista “Tempos Modernos”. O compromisso de Emílio Moura é o de dar a sua parte, no campo das obrigações comunitariamente recíprocas, tal como queria Rousseau no *Contrato Social*.

Ele sabe, tanto quanto poderia saber Schiller, ou o próprio Rousseau que a falibilidade da fôrça é uma lei da própria Natureza: “a fôrça é uma potência física e não se pode ver que moralidade pode resultar de seus efeitos”: daí afirmar que “é inútil atirar aos cães os que, de repente, se rebelam, e erguem a cabeça olímpica”. Não creio que seja uma simples máxima moral, um conceito desligado do conteúdo, sua afirmativa de que no mundo somente a Poesia, a Beleza e a Liberdade hão de sobreviver; ou melhor: de permanecer.

É uma afirmativa tópica, porém marcada pela clareza de um pensamento humanamente solidário. Acredito que nenhuma afirmação é sincera quando feita sob reserva, a meia voz, como se a língua se movesse numa assembléia de conspiradores ou no salão de honra de uma sociedade secreta. As idéias de um homem, especialmente as de um intelectual, devem plasmar-se em símbolos capazes de enriquecer o patrimônio espiritual de um povo; não devem ser conservadas em velhas arcas, onde vivem parasitariamente do calor ditirâmico, da semi-clandestinidade provinciana, da cômica elegância dos chapéus côco ou de flôres conservadas na estufa. Tais idéias só merecem fé, como documento humano, se lavadas da peçanha oportunista. Lavar as idéias, limpá-las de tão corrosivo veneno, é apresentá-las nuas, de corpo inteiro, à luz do sol, sem medir os perigos das críticas negativas a tais experiências de responsabilidade, nem as consequências que delas possam advir. É o que faz um pintor como Francisco Brennand, em seu painel *Batalha dos Guararapes*, onde a bandeira da nacionalidade emerge como um símbolo antecipado de nossa independência, ondulando no cimo do Monte e inspirando os heróis restauradores que atiraram ao mar a ferro e fogo a audácia e o valor dos almirantes holandeses; é o que fazem na poesia artistas como Joaquim Cardozo, Emílio Moura, Ariano Suassuna, em seu teatro, em suas conferências.

Entretanto, escolho justamente êsses artistas porque uma

legião de comentaristas ligeiros os tem apresentado como “alienados” da realidade social, como se a realidade social fôsse apenas a perspectiva estreita que se encontra ao alcance exclusivo de seu econômico nível de visão. Não se pode desculpar Sartre pela responsabilidade que tem na criação de posições sectárias como estas. No ensaio de apresentação de “Tempos Modernos”, Sartre acusa Flaubert pela violenta repressão à Comuna. Contudo, um crítico do valor de Edmund Wilson, cujas simpatias pelo socialismo o tornam insuspeito ao falar sobre Flaubert, chega a conclusões inteligentemente opostas às de Sartre. E assim, num de seus melhores ensaios, condena os que acusam o autor de *Educação Sentimental* de haver sido um acomodado, preocupado apenas com a criação de um estilo “frágil e vazio”, para utilizar uma expressão do próprio Wilson, mostrando ainda ser um êrro apontar uma obra da importância de *Madame Bovary* apenas como “uma parábola do temperamento romântico”. E demonstra como Flaubert foi um escritor de uma consciência social mais profunda do que a de muitos outros que na época faziam literatura exclusivamente social. Zola, por exemplo.

Acredito que a aplicação de tais processos críticos à literatura não se presta a uma apreciação justa da poesia de Emílio de Moura. Seus poemas estão plenos de uma religiosidade artística que o aproximam de um santo. Como ocorre com a *Bíblia* para os cristãos, ou o *Alcorão* para os muçulmanos, alguns críticos ingleses — especialmente a partir de Arnold — julgam que a poesia significa “uma certa seleção de poemas e de poetas que se está sempre a ler e a reler”. Quando digo que Emílio Moura possui a religiosidade de um santo, falo nesse sentido: no sentido de que êle é um dos poetas brasileiros que o leitor brasileiro de poesia brasileira não poderá desprezar. Mas, efetivamente, há nêle um simbolismo religioso, independente daquela religiosidade poética, que o torna muitas vêzes difícil, embora dê a impressão de que está apenas a jogar com as palavras. Neste poema, por exemplo:

No céu, entre nuvens
minúscula, trêmula
uma estrêla brilha,
Que nome terá?

Que trêmula, fria
no céu aparece!
Por que se reflete
tão rútila, viva,
nas águas do mar?
Que gênio invisível
fabrica entre nuvens
a aérea magia?
Que trêmula, fria,
no céu aparece!
Que rútila, viva,
nas águas do mar?

Noutras ocasiões, como esta pequena composição, os elementos sonoros funcionam como transportadores de claros núcleos de significação:

Que diz a estrêla
ao menino? Que segrêdo,
rápido, baixa, sôbre a fronte
que se ilumina e capta
o esquivo maravilhoso?
Que diz o vento
ao menino? Que desgnios
esconde? Que ária inventa,
entre flôres e frondes,
para que o infante durma?
Que múrmura mensagem
corta o espaço? Que elo,
rútilo, anula,
a infinita distância
entre o menino e a estrêla?

Interpreto-a como um dos mais belos poemas religiosos que já li em tôda minha vida. Sem pretender discutir-lhe as idéias, o conteúdo filosófico é preciso não esquecer, como já lembrei noutra local, que se deve dar a maior atenção aos elementos especificamente sonoros de sua linguagem. Num estudo sôbre Dante, creio que foi Carlyle o primeiro a demonstrar como a expressão do pensamento poético está intimamente associada ao pensamento musical. Que seria o pensamento musical? Carlyle o definiu como sendo a própria poesia.

Há um mundo de sugestões, de símbolos e de imagens na camada sonora da poesia de Emílio Moura. Até mesmo no verso livre, essa bela música não falta nunca:

Quando a luz desaparecer de todo,
mergulharei em mim mesmo e te procurarei, lá dentro.
A beleza é eterna,
a poesia é eterna,

a liberdade é eterna.
Elas subsistem, apesar de tudo.
É inútil assassinar as crianças. É inútil atirar aos cães os que, de repente, se rebelam, e erguem a cabeça olímpica. A beleza é eterna.
A poesia é eterna. A liberdade é eterna.
Podem exilar a poesia: exilada, ainda será mais bela.
As crianças a recolherão no espírito e ela ressurgirá mais límpida.
As horas passam, os homens caem,
a poesia fica.
Aproxima-te e escuta:
Há uma voz na noite!
Olha:
é uma luz na noite!

A personalidade artística de Emílio Moura se caracteriza, antes de tudo, pelo domínio técnico da esfera expressiva, o que é muito importante, pois como dizia Gautier — êsse romântico parnasiano que iria mais tarde afastar dos movimentos de vanguarda dois dos maiores e mais revolucionários poetas modernos — Eliot e Pound — o singular em poesia, ou melhor, na realização do poema, não é alguém emocionar-se com “um pôr de sol” mas possuir capacidade técnica para erguer uma estrutura linguística a partir da emoção que tal fenômeno poderá produzir em nosso espírito. É a essa capacidade, a essa aptidão adquirida no trabalho e no estudo, que Oscar Wilde — renegada vítima do puritanismo anglo-saxônico — chamava de “domínio da esfera deliciosa e técnica da linguagem”. Não há em atitudes como as de Wilde ou Gautier nenhum esteticismo, nenhum alexandrinismo, como pretendem alguns, pois não há pior alexandrinismo e pior esteticismo do que o daqueles que pretendem transformar a expressão poética num simples amontoado de confissões e de gemidos, de êxtases místicos, de conteúdo puramente abstrato, como se fôsem produtos de uma fantasia espectral que ignorasse a natureza concreta da arte, sobretudo da poesia.

Entre as espécies de poemas em que se divide o gênero lírico, o soneto é o que exige o mais elevado nível de concretude e de pensamento reflexivo. Questões que envolvem a esfera do infinito e do absoluto, da mitologia e do louvor aos anjos, ou aquelas que estejam intimamente ligadas a problemas filosóficos ou de especulação metafísica, não são as indicadas para temas do soneto. Essa é uma advertência hegeliana que continua de pé. Acredito que as teorias modernas, nesse as-

pecto do problema, estão de acôrdo com as antigas: o elemento protênico que sustenta o soneto é o pensamento reflexivo. Mesmo quando o soneto alcança uma ordenação mágica, como ocorre com frequência em Jorge de Lima, sente-se que é nessa forma fixa, que “conhecimentos, ciência, instrução em geral, se fazem valer”.

No soneto — diz Hegel — “o poeta não descreve simplesmente as disposições da alma, os suspiros, a dor, o desejo ou as percepções dos objetos exteriores, com uma concentração interior; senão que se move ligeiramente em diversos sentidos, dirige com calma um olhar à mitologia, à história, ao passado, ao presente, e no entanto, se reintegra sempre em si mesmo, se limita e se contém”. Não é fácil escrever um bom soneto. Especialmente um soneto moderno, que de comum com o tradicional possui exclusivamente a forma exterior.

Emílio Moura é um dos mestres do soneto moderno. O soneto moderno, tão injustamente apreciado por comentaristas ligeiros, ou emparedados em movimento de vanguarda, que abusando dos leitores de poesia esquecem a famosa advertência de Wordsworth: “Scorn not sonnet”. Os primeiros são mais perniciosos, pois possuindo da literatura um conhecimento mais paroquial do que provinciano, não se envergonham de afirmar que o “modernismo” teria degradado o soneto, destruindo, assim, a bela tradição clássica, romântica, simbolista e parnasiana. E logo apontam nomes: os daqueles que na atualidade teriam restaurado tão “bela tradição”. Ainda que eu admire muitos dos sonetos realizados na fase colonial de nossa literatura — especialmente os de Gregório de Matos e Cláudio Manuel da Costa — assim como os dos nossos românticos, simbolistas e parnasianos, creio que em nenhuma época o soneto foi cultivado com maior rigor e beleza do que na fase moderna. Não houve, portanto, restauradores nem renovadores de uma “tradição” perdida. A tradição do soneto nunca se perdeu em nossa história literária. Houve aperfeiçoamento do soneto, sim; inclusive maior independência em relação aos modelos europeus. O soneto moderno brasileiro — ao contrário do romântico, simbolista ou parnasiano — não conhece divindades tutelares como Victor Hugo ou Gautier, Lecomte de Lisle ou

Heredia, Baudelaire ou Mallarmé. Manuel Bandeira, um dos fundadores da nossa poesia moderna, é também um dos maiores sonetistas de todos os tempos. Não só escreveu sonetos como os traduziu belamente de vários idiomas. Belos sonetos foram escritos há mais de quarenta anos por Jorge de Lima. Há mais de vinte, Vinicius de Moraes já era um mestre nessa forma fixa. E todos apresentando traços estilísticos inconfundíveis, comuns à poesia moderna.

Quando alguns poetas são apontados como “restauradores” ou “renovadores” de uma tradição perdida, o que não é exato, pois até no período de trânsito do parnasianismo ao modernismo, em que as fronteiras entre os dois movimentos eram ainda extremamente fluídas, não faltaram os belos sonetos de Augusto dos Anjos. Pouco se fala dos sonetos de Emílio Moura e do que êles representam como situação — não direi de “renovação”, que isso não existe — dentro do movimento moderno brasileiro. Vejamos, pois, um soneto de Emílio Moura escrito há mais de vinte anos:

Esquecida no tempo, a alma procura
algo que, já não é, porque era tanto.
Onde amor se desfêz, se ainda perdura
a luz que nos mandava e se fêz pranto?

Algo torna a vibrar, algo que a pura
fôrça de ser revela o próprio encanto,
luz que à noite mais cega, mais se apura,
trêmula voz transfigurada em canto.

Voltam fluídas lembranças à retina,
cálidas formas, luzes de extramundo...
e a vontade de amar que amar ensina,

a mente, não, mas a alma há de deter
no que tem de mais límpido e profundo
e embora fugaz vive no eterno.

A atmosfera moderna dêste poema está implícita nas questões de natureza existencial que êle suscita. A alma, esquecida no tempo, procura o amor que por haver existido em demasia já não existe. Tal idéia remonta a Lucrecio, na *Natureza das coisas*, quando fala do assombro de que seria tomado o homem que habitando um mundo onde o sol jamais houvesse aparecido, de súbito contemplasse tal milagre e a mara-

vilha de sua luz se transformaria na maravilha das maravilhas. Como para nós o sol existiu sempre em demasia a beleza da Estrêla que ilumina os dias dos êxitos mortais de nossos olhos não é notada, senão pelos temperamentos verdadeiramente artísticos. Verifica-se que Emílio Moura trata aqui um tema difícil, o do amor; não o faz, entretanto, segundo o cânon tradicional. A alma procura o amor, que não está apenas nela mas também em nosso corpo, onde se acende o pranto ao lhe ser enviada a mensagem da alma, a luz dissipadora das dúvidas do poeta. Então uma nova vibração se apossa do ser, e o poeta recolhido à solidão sente que a mensagem espiritual se intensifica e se apura, até que a emoção (voz trêmula) se transfigura em canto.

Assim, como resultado dessa “procura” solitária, voltam à retina lembranças extremamente lábeis (fluídas), formas ardentes, uma nova luz: luz de extramundo. Com tais recordações, a vontade de amar, que é a melhor mestra do Amor, segundo o Cristianismo, ensina à alma (não à mente) a deter o instante fugaz que eternamente vive em tôdas as coisas, límpido e profundo. O soneto está pleno de sentido. Não é um simples jôgo de idéias ou de palavras. Para alcançar tal resultado, o poeta empregou uma técnica condizente com o tema, isto é, com a estrutura, pois não podia prescindir da música, dos valores sonoros, daquilo que Matthew Arnold costumava chamar “imaginação auditiva”, o tipo de imaginação que T. S. Eliot observou na visão poética de Milton. Possuindo valores tradicionais, o soneto é moderno pela interioridade do movimento estilístico, pela realidade estimulante, que se encontra em cada verso, em cada palavra; pela penetração psicológica, pela compreensão dilacerante do puro amor que já não é por haver sido em demasia. Um romântico não poderia escrevê-lo; para um romântico o “homem é um Deus quando sonha e um mendigo quando pensa”. Para um poeta moderno, creio que a fórmula de Holderlin deve ser invertida: “O homem é um mendigo quando sonha e um Deus quando pensa”. Ao contrário do que muitos afirmam, a melhor poesia moderna está profundamente penetrada de pensamento. O soneto que acabo de transcrever é um soneto moderno, diferente de muitos outros

que sendo escritos agora e rotulados de “modernos”, não são mais do que exercícios verbais, ou meros pastiches parnasianos. O leitor poderá penetrar-lhe o sentido recôndito, mas não encontraria nem mesmo nos sonetos de Drummond, algo que pudesse superá-lo, como situação nova no gênero. Para alcançar tal resultado, Emílio Moura não sente necessidade de ser um excêntrico, um participante farisaico, nem mesmo para alcançar rimas belas, raras e perfeitas como as que se observam no terceto final: deter-eterno. Rimas que parecem encerrar todo o significado do poema. Não estão aí para assombrar o neófito ou fornecer temas para dissertação à crítica. Foram colocadas pela própria necessidade que elas mesmas anunciam, reter do eterno o que o instante fugaz tem de mais *límpido e profundo*.

Também não se observa na poesia de Emílio Moura utilitarismo: nem utilitarismo moral, nem utilitarismo social ou político. Isso não quer dizer que seja êle um esteticista que viva com a cabeça no chão e os pés no ar. Ao contrário: Emílio Moura é capaz de conviver com seus vizinhos, embora deteste a vulgaridade burguesa, a sabedoria dos contrabandistas de whisky, o moralismo dos hipócritas e filisteus, os conhecimentos de Miss Universo sôbre a poesia de Dante, Shakespeare e Lorca, a eleição do escritor do ano por cronistas mundanos, sindicais ou políticos. À semelhança de outros grandes poetas de nosso tempo, sem deixar de pisar na terra, Emílio Moura sabe que a realidade não deve ser contemplada com olhos demasiadamente abertos nem severamente lúcidos. Pois viver não dói. O que dói é essa estranha lucidez, misto de fome e de sede com que tudo se devora.