

O TRIUNFO DAS ÁGUAS

CÉSAR LEAL

O TRIUNFO DAS ÁGUAS

Edição de Estudos Universitários

Recife — 1968

DO AUTOR:

- Invenções da Noite Menor* (poesia, fora do comércio) — Recife 1957.
- Romance do Pantaju* (poesia, fora do comércio) — Recife 1962
- Universalidade de Jorge de Lima* (ensaio), in "Journal of Inter-American Studies",
Universidade de Miami, U.S.A. — 1964.
- Dante e os Modernos* (ensaio) Imprensa Universitária, Recife, 1966.
- Sobre a Poesia Lírica e Dramática de Gil Vicente* — Imprensa Universitária —
Recife 1966.
- Carlos Pena Filho* (ensaio), Imprensa Universitária — Recife, 1967.
- Camões* (ensaio), Imprensa Universitária — Recife, 1967.

Capa: montagem de Wilton de Souza sobre foto de Wulf Mähl - Humboldt 14

1968

Impresso no Brasil

Printed in Brazil

SUMÁRIO

PREFÁCIO	7
O TRIUNFO DAS ÁGUAS	15
§ 1. Quando as águas florescem no verão	15
§ 2. Romances-romance	19
§ 3. Monólogo de um certo Senhor T	24
§ 4. A ilha	27
§ 5. Amorabã	31
OUTROS POEMAS	
Da fragilidade dos bens materiais	39
Homens e bois	40
Os dois semestres do Jaguaribe	41
Capitão de cangaceiros	42
Painel de Brennand no Aeroporto dos Guararapes	43
Invenção da romã	44
O boi vivo	45
Carta aos rinocerantes	47
POSFÁCIO	
(Carta a Ariano Suassuna)	51

PREFÁCIO

“O encanto que pode emanar dos grandes poemas modernos está contido pelo poeta. Sobre as dissonâncias e obscuridades desta poesia reina Apolo, a clara consciência artística”.

HUGO FRIEDRICH

Dispenso-me de obrigações em relação aos poetas, menos uma: a de declarar-lhes que neste poema de César Leal — *O triunfo das águas* — há uma linguagem que todos devem preservar. Linguagem que restaura uma tradição imemorial, transfundida e vivificada por todos os grandes poetas, em todas as gerações e espaços culturais.

Sua técnica é a da “surpresa” e por isso recorre o poeta a processos mágicos, utilizando uma linguagem em que as figuras alcançam uma significação que ultrapassa o *senso comum* e frio dos conceitos. Sob êsse aspecto, sua poesia forma uma paisagem verdadeiramente singular na moderna poesia brasileira. E no entanto por via do paradoxo, aliás o melhor caminho que o espírito segue em certas ocasiões, a grande poesia que se derrama num *sistema* fechado e peculiar vem a ser, também, reflexão e conceito. Disso, da questão lógica dos conceitos, cuidam a ciência, a filosofia, mas da reflexão lírica vertida sobre os problemas existenciais cabe à poesia a prova de sensível verificação. Escrevo com acento dogmático, justo porque neste ponto tenho de ser ortodoxo. Trata-se da defesa da poesia, da salvaguarda do poeta em face mesmo da vulgar realidade cotidiana que nos circunda. Ora se dá que o poeta através da estrutura lírica do pensamento unido à fantasia, atinge paradoxalmente uma formação e uma solidez reflexiva de alto teor. O poema transcende o mundo comum das percepções conceituais sem perder, contudo, sua estreita relação com a vida. Na inquirição de Lukács: — “E

a poesia das coisas"? Tanto mais alegórico o poema mais presente em sua existência como objeto e mais fincado na realidade da arte; quanto mais privado como forma e mundo peculiar mais válido como manifestação de uma poderosa vontade sensível. Um grande crítico já disse que para um "poeta competente, a alegoria significa *imagens visuais claras*".

Dir-se-ia que o poeta moderno é orgulhoso desta atitude e da convicção da sua força *aparentemente* inútil. Os indivíduos que se julgam distantes do mundo da poesia, no laicato imenso da vida moderna massificada e planejada pelas cifras, sentem com respeito à arte dos grandes poetas, e somente a este tipo de arte, fascínio e medo ao mesmo tempo. Sem dúvida persiste nos bons poemas a atuação de uma forma milenar de magia. Por ventura circunstâncias históricas no curso dos fatos transitórios, mas traumatizantes, podem determinar exílio do poeta, seu afastamento ou sua nulificação melancólica. O poeta expulso ou o poeta aderente ao grupo hostil são *figuras vivas* dos nossos tempos, tôdas carregando ora sua inocência, ora sua culpa. Ocorre que em contrapartida o artista pode optar, e quase sempre o faz ultimamente, por uma espécie de esotérica ironia. Fala-se da sua solidão, do hermetismo ou simbolismo complexo da linguagem poética como quem fala da conjuração da arte contra a grande massa do povo. Tolices! De fato o poeta assume todo o risco do seu orgulho e toda a carga do seu aprisionamento. De quando em quando vem depor sobre a sua arte, dar-lhe a necessária inteligibilidade, a medida de toda beleza e de toda a proporção na deformação eventual da forma linguística ou pictórica ou linear. Da sua arte falaram Frost, T. S. Eliot, Valéry, Pound, e da sua arte muitos silenciaram ao romper do dia: Federico Garcia Lorca... Assim é que o poeta discorre sobre o seu ofício como o pescador canta no trabalho com *competência* e ingenuidade. De forma que o mundo pela sua humanidade arrebanhada aqui, e acolá, passa a perceber que a vida é flúida, não se detém, não se esmaga, transcorre líquida até o "triunfo"... Trata-se de mais uma vicissitude anteposta ao caminho do poeta: — não aceitá-lo, não compreendê-lo do ponto de vista do senso comum dos leigos. De sorte que embora o mundo cada vez mais se encha de leigos em assuntos de arte e cada vez mais

assista à melancolia corajosa do poeta numa conjuração do feitiço contra o feiticeiro, a primitividade mágica da poesia atua com superlativa premência diante de um *humanismo* comprometido com grandes e falsas causas. Isto ocorre quando o poeta tem alguma coisa a denunciar e é, por sua vez, denunciado, enredado em sua "participação" e dela expulso. E o seu retôrno?

Como situar o poeta César Leal dentro da cadeia de pensamento que informou a primeira parte deste estudo? Seria alinhando a riqueza das suas imagens *exatamente* líricas, insólitas e belas? Seria, por outro lado, falando da sua técnica difícil de composição? Do seu verso variado e múltiplo, desde a estrutura tradicional da lírica até à liberdade quase insólita de alguns poemas? Ou, simplesmente, dando conta do sentido geral, amplo e generoso do seu pensamento poético? De qualquer ângulo de observação o crítico ficaria bem colocado, mercê da obra. No entanto prefiro apanhar no poema, na tessitura formalmente rica, mas unitária estrutura ideológica, as grandes coordenadas da composição. E num primeiro exame o que descubro, já com surpresa, já com um *sentimento comovido* diante da epígrafe de Dante, é o nível da poesia numa faixa de tempo que alguns diriam transitória, outros moderna, e que prefiro chamar de sintética e sem limites no tempo. Dito de outra forma: a poesia de César Leal, neste *Triunfo das Águas*, parece condicionada a um flagrante "sentimento do mundo". Cosmopolita e carregada de imagens automáticas, surrealista em muitos aspectos universalizante, moderna e tradicional ao mesmo tempo. O fato é que ela não se detém em modelos, nem mesmo nos criativos e originais. Inquieta e líquida como a água, flúida como o pensamento. Poesia ora veloz, precipitada, ora ponderada pela reflexão, medida, limitada aos cânones. Essa formalização, ou esse *planejamento* complexo, do romance em redondilho ao grande verso livre e solto, do poema em verso curto à espanhola até a ode antiga e os experimentos de "colagens" acompanha num ritmo avassalador o crescimento do tema central na série de motivações, multiplicadas no texto pelo ímpeto da criação. E no entanto a poesia revela cuidados e perícia técnica, poesia que não se deixa apanhar em falhas e licenças de neófitos e estreantes.

Que significa isto? Em primeiro lugar a filiação a poetas da linha de Dante e Bandelaire: em segundo lugar a preferência *instintiva* pelos grandes temas que informam a sua arte comprometida com a modernidade e em conflito com ela. Donde se tira o *atrato* aparece o orgulhoso poeta cultivando a disciplina do verso e restaurando a dignidade intemporal do poema.

Apreenda-se bem o sentido do *Triunfo das Águas*, sua linha alegórico-simbólica expressa nos extensos versos sobre o reino de *Amorabã*; veja-se como o poeta do longo fragmento da *Ilha* constrói a densidade da sua poesia numa múltipla cadeia de símbolos, ora arbitrários e fantásticos, ora significantes da condição do homem, da entidade humana aprisionada pelos objetos que criou, sob sua ameaça, no limiar do perigo. Cosmovisão e antecendência, como quem traz na mente o registro cruel de sucessos vindouros, como quem recua e ao mesmo tempo adverte e avança no labirinto da civilização técnica, pressentindo, auscultando, afastando sombras, aspirando à retomada do espírito e do seu reino. César Leal é um poeta cristão diante da laicização da sociedade. Cristão — ainda que não católico — quase num sentido de adotar para a sua poesia a forma de um ritual nas invocações a Deus. Seria de temer que um poeta sentimentalizado pelas *dôres do mundo*, tocado de um fervor que eu denominei de cristão, contrito e convicto da existência de Deus, pois seria de esperar que o poeta nos transmitisse uma poesia condoída, entristecida e falsamente colocada no ângulo esbatido e banal da lamentação das angústias de hoje... Pois não pode existir coisa mais aborrecida que essa poesia chorona, farisaica, deploradora e deplorável, que nos conta tristezas da vida, que nos narra a matança dos inocentes, que nos procura comover a todo o custo pelas palavras pálidas, sendo mais viva a realidade, e no entanto fraquejam os seus poetas diante da primeira tomada de posição, capaz de pôr à prova a sinceridade de seu humanismo. Mas César Leal faz uma poesia viril e que se não refugia na metaforização de princípios humanistas gratuitos. Diz o que a imagem pode transmitir além da visão direta do real e sabe como dizer, isto é, confere uma beleza, ou um acento, ou um arranjo à sua figura que não precisamos nos esforçar para entendê-la. A linguagem, por si mesma, circunda o mundo da

realidade e o da fantasia. Por instantes pensamos que o poeta tem o prazer de lidar com as palavras pelas palavras, sua camada sonora, sua côr, seu movimento na frase. Se assim fôsse não estaria em desacôrdo com a maioria dos teóricos. Mas aos poucos, e sempre pela continuada reflexão, assistimos a uma poesia que tem um caráter mais amplo que o fragmentário isolado do contexto; vemos uma poesia que cobre uma amplidão de espaço-tempo, de espaço-vida. Digam que estou repetindo o óbvio, que toda poesia deve ser assim. E no entanto não é! Escrevo para o leitor comum, e isso basta, pois o poeta dispensa interpretações dentro de um mundo limitado de poetas. Em suma, e com brevidade o que se faz preciso é difundir e mandar ler quem não tem o hábito da leitura, mas critica, dar de beber poesia a quem tem sede de poesia. De qualquer modo, e em certas épocas, o poeta sai a campo como um cavaleiro desajustado no tempo, anacrônico, figura desprezada pelos Cavaleiros da Bolsa de Valores, que lidam com a maldição dos dólares e dos rublos, pelos corretores da urbanização apressada e desumana. Sua linguagem é uma linguagem muda, como a do rochedo, e porque não ser uma linguagem “oculta como o sêco sombrio interior de cada pedra?” De fato, o que comove é a mudez dentro deste “excesso de existência que devora o homem”, enquanto, triste e contingente paradoxo, o mesmo homem “canta enquanto se desgasta como um velho prego”.

Falei, de início, sobre a linguagem dos poetas inteligível aos poetas e falei da sintaxe que o crítico cria para traduzir algo da poesia para o grande público massificado e bestificado pela alienação dos modernos meios de comunicação coletiva. Falei dessas coisas como quem fala de coisas estranhas no mundo de hoje. Fui dogmático e ortodoxo, pois em nossa geração certos pontos de vista têm assim de ser defendidos. Como entender a grande arte de um pintor colocado no ponto quase oculto de sua ironia (ou vilipêndio) senão atirando ao homem de hoje a imagem distorcida do que ele é, porque é e como será na continuidade dos tempos? Dá-se que o poeta ocupa o mesmo nível, isto é, o poeta é obrigado a discernir coisas ocultas ao leigo, denunciá-las, apresentá-las como os seus estigmas. Dá-se, também, que a poesia constrói o seu

sistema, tal a filosofia, e dentro das suas concepções, de poeta a poeta, de livro a livro, revela e envergonha, estimula e aniquila. Magia ou religiosidade, pouco importa, caso ela consiga realizar o papel de clarividência que sempre lhe foi reservado desde os gregos... E dentro dêste quadro o *Triunfo das Águas* cumpre a sua função. Pode ser um poema difícil. Mas a grande poesia moderna não é fácil. É uma criação através de *mitos*, segundo a expressão de Valéry, para quem o "mito" é também "palavra", "o meio de que dispõe o espírito para reproduzir-se no nada". Apesar das dificuldades que o poema moderno oferece, os seus processos constituem, por si mesmos, uma chave capaz de abrir as portas a uma compreensão ampla de seus elementos estruturais, não importando a sua complexidade. Para a exegese dos bons poemas se pede ao crítico apenas inteligência, sensibilidade, intuição e conhecimento.

Leônidas Câmara

EPÍGRAFES

L'acqua che vedi, non surge di vena
che ristori vapor che gel converta,
come fiume ch'acquista e perde lena;
ma esce di fontana salda e certa,
che tanto dal voler di Dio riprende,
quant'ella versa da due parti aperta.

DANTE

El arte no es un conjunto de reglas
sino una armonia de caprichos.

RUBÉN DARÍO

Oh mi voz condecorada
con la insignia marinera:
sobre el corazón un ancla
y sobre el ancla una estrella.

RAFAEL ALBERTI

O que nos importa na ciência são os conteúdos
e na arte as formas; a ciência nos oferece fatos
e as relações que os unem, a arte, ao contrário,
nos oferece espíritos e destinos.

GEORG LUKÀCS

O TRIUNFO DAS ÁGUAS

§ 1. *Quando as águas florescem no verão*

Chego a mim por mim sem medo
e busco minha órbita cheia
meu sêlo incorruptível
minha irredimível areia

chego a mim como aves chegam
sôbre os recifes do atol
onde um sol subterrâneo
recama a luz de outro sol

10 chegarei tão de repente
como o golpe de uma bala
como ao sono chega o sonho
como chega ao sonho a fala

e chegando ao meu chegar
o meu sair será lento
que se o tempo é irredimível
sou redimível no tempo

e quero quando atingir-
me penetrar como um corte
depois dormir como a dor
20 nas águas neutras da morte

são águas plenas de intemporalidade
marcando em verde o vastíssimo campo
onde mudáveis
ora rolam sôbre o metal de antigas montanhas
ora cinzentas azuis e novamente
verdes e cinzentas
voam sob a cúpula dos céus

entre lâminas de sóis
30 cruzantes em diferentes dimensões
cortam o espaço e fundem-se
em chama amplíssima e única
tão alta quanto os fornos da Ursa
o lampadário do Setestrêlo
ou essas inusitadas equações
que o homem arma e Deus desarma
com sua eternidade clara e sem descanso

as intranquilas águas
40 o verde
o líquido esmalte
os ventos sôbre as nuvens do estio
con dita smeraldine

ambigui moti
tessono

un lino
a maldição dos rublos e dos dólares

das consoantes e das vogais
50 a ameaça dos moventes oceanos
suspensos no abismo

ó viajoras águas! ave marinha
de asas verdes
sepultas nas arcas do nevoeiro
vinde aos ressequidos campos
ó névoa de turíbulos
enfurecido espanto

g i g a n t e s c o CISNE de alvíssimas
plumas

60 v

o

a

n

d

o lento além da

L (uminosa e

U (niversal luz do

Z (odíaco

e tu vento marinho?

quando os campos recebem teu assalto
qual entre os homens que os cultivam
ousaria indagar-te

“onde estão agora
as águas que semelhante a um pântano
estancaram no olhar patético dos guerreiros
naquele instante em que um cinturão de sangue
alargava sua faixa escarlata
70 em tórno da jagunte fortaleza?”

sôbre elas

d

e

s

ç

a

irrompante luz

com mil vulcânicas e punitivas chamas

com o cântico de mil demônios

a voz de todos os profetas

a corrosão dos ácidos solares

com a fôrça de milhões de martelos

d

e

s

ç

a e espanque o cimento das fortalezas

o bronze o ouro as torres

das altas catedrais

Water and fire shall rot
The marred foundations we forgot
d Of sanctuary and choir
e This is the death of water and fire

s

ç

a como um gongo

80 celeste

sôbre o morto do último minuto

e em seu coração silencioso

acenda a luz da vida

a eternidade clara da Vida

quanta dor sôbre

estas águas

as deslizantes e sonoras águas

que correm a Terra inteira em lágrimas

em ondas em lágrimas em ventos

90 em translúcidas neblinas

em queda sôbre os cultivados campos

onde crescem as plantações de arroz

e o verde das hortas agrícolas

ó tranquilas águas

sôbre tua nudez voam as levíssimas gaivotas

1.º — a direção do vôo

2.º — a inclinação das asas

3.º — a queda em semicírculo no Ocidente
do oceano

100

nu.

§ 2. *Romances-romance*

As Três Portas de Sanmém

Nasceu alto em Bayan Kara
e como quem do céu vem
chega ao Golfo de Bojái
pelas portas de Sanmém

prende na sêca pupila
tôda a luz que o espaço tem
desde o sol e abre as portas
na passagem de Sanmém

110 que as três portas ali ficam
assim como fica quem
pára em meio do percurso
são as portas de Sanmém

a força que move as águas
vive nas pedras também
que aos milhões foram lançadas
sobre o Dragão em Sanmém

120 as águas formaram limpos
espelhos que agora têm
molduras de pedra, as pedras
são ferrolhos em Sanmém

entre as portas três ilhotas
ilhotas que as vê bem
quem mira de uma das portas
a passagem de Sanmém

ao centro se vê a porta
de Deus que poderes tem
para fechar num relâmpago
a passagem de Sanmém

130 à esquerda se vê a porta
do Homem que tem também
poder de imitar a Deus
nas três portas de Sanmém

à direita se vê a porta
do Diabo que tenta alguém
a dizer: "é bruxaria
fechar portas em Sanmém"

140 cesse pois de Paulo Afonso
a glória que já não tem
maior feito foi fechar
as Três Portas de Sanmém

Verde que te quero verde
Grandes estrellas de escarcha
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba

nutrida palha cortante
como um fio de navalha
o canavial é um canto
um canto feito de palha

150 verde filho de outro verde
ancestral já transformado
em usinas casas grandes
ouro fazendas de gado

os olhos dos camponeses
miram-te os alvos pendões
corôas de álcoois secretos
secretas revoluções

160 miram-te nos duros nós
no dormido mel dos gomos
na parte mais concentrada
pólo oposto ao dos pendões

como explicar o mistério
da química vegetal
que faz doce o mesmo solo
onde a vida é tão amarga

não são paisagens humanas
são áreas colonizadas
sepultas dunas de açúcar
terras ao homem fechadas

*Ferrugem
no
latifúndio*

170 roem-lhe nervos e intestinos
um relâmpago total
uma ferrugem funesta
qual se fôra êle um metal

pois que sendo metal-ferro
se menos usa mais gasta
o aço azulado e firme
que ao próprio ferro se basta

180 seja ferrôlho ou martelo
seja um tanque ou uma chave
dura boca de trator
ou ventre azul de uma nave

tudo exige uso constante
um contínuo exercitar-se
ôlho aberto na ferrugem
que quer sempre acomodar-se

1.^o — ao dorso do ferro
2.^o — ao timbre crioulo
3.^o — ao seu campo interno
até roer-lhe o miôlo

190 indagando aos corretores
de imóveis pedra e cimento
quais as áreas onde o ouro
brilha nos apartamentos
fêz alguém uma teoria
do setor do crescimento
urbano

a cidade humana
cresce em luz e pavimentos

*Teoria
setorial
do
crescimento
urbano*

200 ocupando áreas externas
nos quadrantes da cidade
setôres limpos e verdes
onde a limpa sociedade
se organiza e faz fortuna
bebendo nos clubes caros
guiando seus contrabandos
de capota e assentos raros

210 e enquanto vão os subúrbios
crescendo iguais a meninos
esta mina ouro-diamante
cresce a golpes assassinos
e atrás de si vai deixando
como em campo de batalha
o que paga os seus impostos
ou no contrabando falha

220 e rotos telhados negros
velhas mansões arruinadas
terrenos de areia e limo
entre águas fragmentadas
mas o nutrido rebanho
— a obesa sociedade —
vive alegre em casas grandes
nos quadrantes da cidade

o território onde a vida
habita pobre e cansada
onde a máquina é um vampiro
sôbre a gente fatigada
são noturnos mangues lotes
prêsos sempre aos cursos d'água
junto a estradas onde os trens
juntam mágoas a outras mágoas

a cidade humana é um polvo

c
o
m
t
e
n
t
á
c
u
l
o
s

230 em direções diferentes
quatro cinco ou mais sentidos
no rumo em que correm os trens
submarinos e navios
no rumo em que marcha o Tempo
e o claro curso dos rios

*O que os velhos
ensinam
aos novos*

S'io avesse, lettor, piú lungo spazio
da scrivere, io pur canterei 'n parte
lo dolce ber che mai non m'avria sazio;

240 ma perché piene son tutte le carte
ordite a questa cantica seconda
non mi lascia piú ir lo fren de l'arte.

§ 3. *Monólogo de um certo Senhor T*

Por que não ter uma linguagem muda, uma fala oculta
oculta como o sêco-sombrio
interior de cada pedra? Por que fugir ao exame do
rochedo?

de sua massa limpa e êrma, seu núcleo interior não
contemplante?

pois enquanto voa o Grande Cão sob o olhar inquirente
dos homens e das águas, o interior da pedra nada sabe
da flôr, das coisas líquidas e graves,
do sol e seu calor neutro, porque o centro do rochedo
não tem olhos, não tem memória não tem uma linguagem
— êste excesso de existência que devora o homem
250 corrói-lhe o espírito e o aparta da comunidade dos
animais felizes

Dichoso el arbol que es apenas sensitivo
y más la piedra dura porque ésa ya no siente
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo
ni mayor pesadumbre que la vida consciente

mas se a linguagem é o excesso da existência
por que não dizer que a melhor fala seria aquela
que fizesse os homens tão duros e solitários
como o sombrio núcleo do rochedo?
por que aceitar o caminho profundo das constelações
sôbre nossos nomes?
por que rogar aos santos pelos nossos pais mortos
260 se as estrelas desdenham nossa glória, se elas
recusam o tambor de nossa festa o fôgo de nosso ouro
e podem até traçar nossos destinos como dizem os
horóscopos?

mas o homem canta enquanto se desgasta como um velho
prego
e ávida fome de velozes venenos se deposita nas artérias
e na alma
alguns morrem famintos de amor e pão
morrem outros fartos de pão e amor porque não é apenas
de amor e pão que vive o homem
há uma fonte instintivamente incontrolável
não se sabe de que mas tão áspera e densa que
supera a fome de amor de trigo e dágua...
essa fome mata mais do que trinta mil pestes

270 e contra ela não há remédio, nem médicos nem charlatães
nem feiticeiras nem rezas benzeduras orações e bom
olhado

cala-se

quer escutar uma voz de criança no pátio

“aquela nuvem parece uma asa do mar” e a voz num
murmúrio neutro de júbilo se apaga

na igreja chora uma mulher bulbuciando algo que o
sentimento elaborou assim

“glória ao batismo

mas poderia dizer o mesmo do casamento

essa invenção tirânica e cruel que nos ata à rotina

e nos transforma em serva? por que teria dito o poeta

280 que o *casamento é um sacramento augusto e conveniente?*

eterna maldição para os que nos fizeram escravas eternas
seres de uma ordem do homem construída pelos homens e

para os homens

onde vivemos edificadas e obedientes

como frágeis gazelas domesticadas

sem pensamento sem liberdade

parindo na dor

hipnotizadas

And this well

no labor doméstico

To have a dame indoors,

só para que o homem

who trims us up

290 continui existindo

And keeps us tight

neste noturno e triste

Vale de Lágrimas

Salve Rainha Mãe de Misericórdia Vida Doçura Esperança

Nossa Salve a Vós bradamos as degredadas Filhas de Eva”

aos pés se ergue a solitária massa do rochedo

sua existência é unânime sem reduções nem excesso

o rochedo é mudo mas o homem canta e constrói símbolos

desligados de sua natureza

e porque desejaria ser como a pedra

sente a tortura

da existência

e só lhe resta uma opção uma escolha possível

300 ou servir-se dos bens livres da vida e morrer
ainda que sua carne dure um milhão de anos
ou servir-se dos bens econômicos da alma

e lutar para que o seu nome sobreviva ao Atlântico

— êste líquido gigante sacudidor da Terra —

e ultrapasse o tempo de suas marés de suas espumas
de suas águas antigas salgadas

e dançantes...

§ 4. A Ilha

O dom do sono representa a vida
dessa ilha tormentória e principal,
esquecida dos povos primitivos,
entre Altair e o Cisne solsticial.

JORGE DE LIMA

— Sôbre esta ilha do Reino

pairam livres luz e ar

nela se ocultam neblinas

310 e o vôo das aves do mar.

Diz o Rei de Amorabã

aos que lhe vão indagar

se aquela Esfinge brilhante

que no meio do oceano

levanta a cabeça no ar

e tem cabelos mais verdes

do que o mais verde bosque

que se possa imaginar

— seria invenção do homem

320 seria posse do diabo

de Deus seria criação

seria coisa encantada?

“Escuta” — prossegue o Rei

sem interromper a lira —

“a ilha tem pontos frágeis

330 e para não ser destruída
mandei fazer-lhe muralhas
de esmeraldas revestidas,
pois quando o mar se levanta
e as ondas voam quais aves
além do muro de pedras
a Ilha estremece grave.

Então velozes abelhas
vão ao noturno tesouro
pedir às flôres do bosque
seu mais doce e líquido ouro
junto das flôres cantando
as asas lhe formam um côro
depois voltam carregadas
340 de um orvalho luminoso
e a mestra que vôo não tem
prepara um mel milagroso
e diz aos regatos do ar:
— levai-o às fúrias do mar!”

Cala-se o Rei. Logo aponta
um arvoredor de areia
que entre os verdes eternos
do eterno bosque se alteia
e pelo vento açoitado
350 balança a copa orvalhada
balança para mil lados
balança mas não arreia.

“Eis a Árvore Tranquila!”
Diz o Rei tangendo a lira
e mais solene prossegue
mirando o olhar que o mira:
“Esta árvore é tranquila
para quem de longe vê
na fronde da côr de sal
360 rubras flôres de cristal
contudo em meu coração

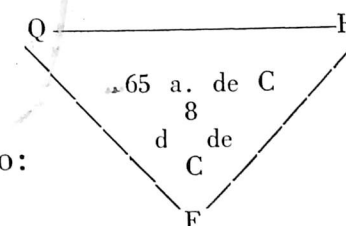
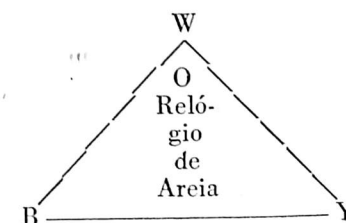
tem uma raiz trançada
que sempre fala e me diz
(pois nem se dorme é calada):

Sou a Árvore Tranquila
para os outros. Tormentosa
para ti, que bem conheces
minha seiva venenosa.
Raciocínios de vento
370 giram-me a fronde prateada:
serão artes do Demônio
ou da seiva envenenada?

Visitou-me certa vez
um estrangeiro, queria
que eu lhe desse alguma areia
e êle com ela faria
um misterioso relógio
não só o tempo mudaria
380 sôbre o fogo, o vento, as águas
o relógio informaria.

Neguei-lhe areia e recorde
o que disse ao despedir-se
em quatro versos modernos
que antigos pareciam:
‘ouço sussurrar o vento,
também crescer ouço a erva,
o que há no entendimento
o meu entender conserva’

390 Seguiu, deixou-me sem rumo
por loucos ventos batido
conduzindo à estação lúgubre
o Bem que em mim foi perdido:
ó terror do tempo escuro
nunca em navio ligeiro
cruza sempre o mar seguro
o valente marinheiro.



400 Silencia o arvoredos
 nêle brilham frutos de ouro
 com a mão apontando os frutos
 prossegue o Rei, vagaroso:
 “Só para ser alimento
 aos sagrados vôos do ar
 arranca às próprias raizes
 o sangue que oferta às asas
 dos pássaros que já chegam
 junto aos frutos, vão bicá-los
 mas o arvoredos que os fêz
 jamais poderá prová-los.

410 Tens aqui lição do Bem
 do Amor seu mais nobre sêlo:
 — satisfaz a quem o faz
 só pelo Amor de fazê-lo.
 Do que no início indagaste
 bem poucas respostas dei
 mas se queres ver e ouvir
 escuta a resposta e vê:

sou Rei de Amorabã, sou,
 mas para mim é mistério
 420 o que esta ilha seja.

Quanto à árvore de areia
 os frutos, comida de aves
 que habitam o bosque suave
 entre verdes, nada sei...
 e das prateadas abelhas
 o doce amor que produzem
 como o fabricam? Não sei.

Só sei que os olhos da Ilha
 miram os olhos profundos

430 de quem fêz nossa consciência
 e ao fazê-la fêz o Mundo.

§ 5. Amorabã

“Sus cuatro patas baja; su testa erguida sube
 El monstruo expressa un ansia del corazón del orbe”

Em Amorabã — estranho universo	
em águas submerso —	It was a miracle of rare
limitada pela dourada	device,
nuvem de Azir	A sunny pleasure-dome with
do próprio globo	caves of ice!
e sua atmosfera	
existe a montanha flutuante	La torre de Felisalva
onde o Rei Papê Satã	apostaré que es aquélla
vive em eterna mansão	que en fe de su dueño altivo
	compite con las estrellas.

440 uma névoa cinzenta
 lhe recama as paredes bronzeadas
 que das águas se levantam e formam exóticas fachadas
 a do Leste se assemelha a um búfalo
 com chifres apontando os polos laterais
 a do Oeste tem forma de unicórnio
 ligando-a para trás

formando tendas entre as rochas
 desde o centro da mansão
 corre um rio escarlata
 coleando entre douradas gramas sob uma cela de prata
 450 — o Vale da Rubra Mater
 com as terras deste mundo onde tôdas as línguas são
 pensadas
 liga-se a montanha por cilíndricas asas
 brandos fornos-laranja
 onde raios e relâmpagos têm séde

atam-se à mansão por colinas elétricas
do palácio convexo
é o telhado

em cujo pátio interno
460 há um cruzeiro de pedras dividindo a montanha em
dois lados

amplas salas e lustrosos corredores
estiram-se entre as paredes inferiores
sob cujos pavimentos
se ergue uma colina em V
ligada ao continente pelas árvores de T

a montanha
é de forma ovalada

em águas suspensa
— vista ao longe é uma esmeralda —
montanha excêntrica
que as outras se assemelham à corda vertebral dos sáurios
470 e na terra se assentam

chanfrada linha

mediterrânea
divide o continente em duas partes
o Monte da Ferradura
e a Foice de Ferrabrás
no cimo de cada monte
onde um brando fogo arde eternamente
sentinelas vigilantes
480 sopram mágicas trombetas convocando os ventos

nevoentas côres

marcam-lhe o teto oval
onde um círculo de montes acompanha
o verdoso anel das águas
o Monte do Ar e do Fogo
o Monte do Amor e da Fala
a Colina Magnética
o Oculto Monte Vertical
O Monte Rubro (parece

490 um vulcão coroadado)
o Cume do Gêlo Azul
o Pico Cibernético dos Raios
em cujo cimo cresce — entre verdes relâmpagos —
a Árvore Piramidal

em Amorabã existem

seis rios subterrâneos
banham três o hemisfério ocidental
três o oriente banham
entre os seis um sol adormecido
500 se desperta como um fósforo
abrasa a tudo o que é vivo

quem navega nessas águas
• chega ao trono de Papé Satã
que reina em seu universo
com um cetro de sol nas mãos
e na fronte mais alva do que o gêlo
arde a coroa radiante
por onde passam os raios mensageiros
através dos diamantes
que levam às pirâmides noturnas
510 as leis de Papé Satã
leis que ali chegam executam
dezesseis bilhões de súditos
— soldados de Amorabã
que se encontram sempre alertas
armas alerta nas mãos
porque se morre o Rei morre o Planeta
e os súditos morrerão.

Invisível como a chama
que o vento dispersa no ar
das ondas eu me levanto
520 sem deixar rastros no mar

*A promessa
das águas*

e enrolo em brancos novelos
fios de tantas neblinas

migrante orvalho do pasto
neve que vem das colinas

coisas neutras vão formando
o meu castelo outonal
que a tempestade ilumina
com fogo sublunar

530 no ar em que me navego
transporto o verde da flora
enquanto a luz do arco-iris
neste meu vôo se elabora

se o relâmpago castiga
minhas tôrres de diamantes
me dissolvo e ao mar retorno
mas logo ao céu me levanto.

OUTROS POEMAS

SUTÍLISSIMO eterno que habita
minhas saletas interiores
onde trago um tempo guardado
noturno e resignado

sutilíssimo eterno interior
que como um tálamo é
em minha alma limpa e sofrida
como água dormida em pedra

que eterna seiva alimenta
êste tempo em mim retido
plumagem livre de flor
forma exata imperecível

sinto-te assim como um trunfo
branda coroa do eterno
além das nuvens, das águas,
ouço o teu metal desperto

se existes no ser completo
na cinza móvel das sombras
por que retiras de mim
tudo o que em mim não é pântano?

ANALISA-SE da sombra
seu caráter permanente:
pela manhã retraindo
a imagem, à tarde crescente.

E aquêlê instante em que a sombra
adelgaça o corpo fino
como se no chão entrasse
quando o sol se encontra a pino.

Quem a êsse instante mira
em oposição ao lado
onde o sol era luz antes
logo vê o passo vago

da sombra que agora cresce
o corpo de onde se filtra
até fundir-se no limbo
que em tôrno dela gravita.

Forma êsse limbo a corôa
que as sombras traz federadas:
soma de tôdas as sombras
num só nó à noite atadas.

São janelas como lentes,
janelas que fitam o ar,
janelas que serão pó
naquele mesmo lugar.
Azulejos de París
sôbre a arquitetura em U,
êsse U deitado, castelo
do Comissário do Açúcar.
Nem um retrato do dono
que foi rico e foi maluco
há numa sala: o de Ulisses,
outro retrato: Nabuco.
E Nabuco é o nome inteiro
daquela neutra mansão
cujo dono virou cinzas,
seu castelo: instituição.
Livros, tintas, funcionários
têm ali o ofício nobre
de enriquecer a Ciência
Social, que é magra e pobre.

Como um cruzador regressa
ao porto e vai descansar
das muitas fadigas juntas
em suas patas de radar,
regressam os bois ao curral
a mugir na cerração
do pó que as patas levantam
do lombo-azul do verão.
Marcham sempre organizados
— como em marcha um batalhão —
são tristes, magros e tristes
os magros bois do sertão.
Alguns morrem mesmo bois,
pescoço atado ao cambão,
outros morrem a morte de homens:
sangue a correr pelo chão.
Êsse o destino dos dois
(homem ou boi, não importa o nome)
ambos morrem para matar
(dos canhões e homem) a fome.

Eis o Jaguaribe, rio
elegante, limpo e sêco,
de janeiro a junho é água,
de julho a dezembro, areia.

É rio de muita fôrça
e muito orgulho nas águas,
quando sêco, é belo e manso;
cheio é feio e temerário.

Corre entre campos antigos,
entre moquéns, molungus,
alvas roças de algodão,
gado açoreano e zebu.

Em janeiro suas águas
têm um brilho de metal,
mas em abril êsse brilho
já começa a enferrujar,

todo em ferrugem vestido,
em maio o rio é vermelho,
finda junho e êle penetra
em seu semestre de areia.

TINHA ôlho de telescópio
— igual outro homem não tinha:
via numa gota d'água
mais que na fronde marinha.

Duro olhar, como o diamante,
como o de um tigre no escuro
ou o ôlho de uma pistola
que fita por trás de um muro.

Como um cão louco lutava
o pensamento absorto
em combater tão sem medo
como se lutasse morto.

Quando em cêrco chumbo acêso
o seu rifle inventaria
fundido ao limpo ôlho-só
que sem medo o dirigia

fôsse miocárdio ou porta
de casa cheia ou vazia,
quando o chumbo dava ao alvo
todo o alvo se partia

Mas se a ferrugem da luta
muitas balas corroia
mudava o rifle em punhal
e em fúria o cêrco rompia.

CÔRES mágicas recobrem
as superfícies de vidro
onde o tempo sôbre as lajes
funde-se a teu ver, Francisco.

E teu ver ali são bois
no cinzento apascentados,
são aves, centauros, peixes,
mulher curva, imatemática.

Completam a luz do painel
as longínquas côres do ar
onde aeronaves passeiam
seus motores, seus radares.

Como é árduo êsse lutar
com tanto eterno interior,
depois atá-lo ao pincel
que na argila espalha as côres

Também é teu o cavalo
de Gogh, Chagall, Renoir:
corcel de plumas marfim,
patas do marfim solar.

EI-LA em tórno da chama,
a inteligível ave,
a que mira o ôlho de Sírío
e no espaço o corpo grave
alça. Ao lúcido cântico
dos rotores do sol a clave
da asa cinzenta e móvel
ao céu se eleva como nave
mefistófica, noturna,
plana sem plumas nos braços,
modela o deserto, o ôsso
equilibrante dos espaços
prolongados, sucessivos,
perpétuos e perifrásticos,
marcados em pedras diluidas,
preênseis rochedos, não plásticos:
casca em fôgo exasperante
cuja chama o ritmo freia,
labor ancestral do fruto
arquitetando a interna areia.

CORTADO sôbre a mesa
como se fôra um fruto,
como se fôra um gomo
do fruto mais robusto.

A boca apalpa a fibra
e um pensamento explode
no ácido carvão
de seu perfil bicórneo.

Se logo dirigimos
à mesa um ôlho-geral
vemos inteiro o boi:
o pêlo acinzentado,
neutro olhar de menino
fitando os homens-gado,
a língua — úmido ferro —
cavando sal nas várzeas:

Da mesa, o boi nos fita
indiferente à lei
da boca albuminosa
que (sem ódio) o golpeia.

Golpeia a fibra rubra:
— olvida o boi-bezerro,
e o leite vespertino
que irmão do boi nos fez.

Eis o boi: pasto elétrico,
deitado em alface,
cortado em limão
entre ramos de salsa.

Eis o boi: sangue ou fruto,
sumo não vegetal,
sem o âmbar do pêlo
sem patas, sem radar,
sem olhos, sem nervos,
sem língua, sem chifres,
imóvel na mesa
— perpétuamente vivo.

CARTA AOS RINOCERANTES

Não sei se estou mais presente na Terra
do que estariam uma rosa e uma dália.
Nem um milésimo das coisas que vejo diariamente
está contido em meus poemas...

Sei que o leitor poderá dizer agora:
“— Você não é um bom poeta! Castro Alves
é mais participante, mais exato,
transporta o mundo — ou pelo menos sua metade —
no Navio Negreiro.

Mas você — que leio agora —
não me acende nenhuma luz,
agarra-se demasiadamente aos anjos,
a uma forma estéril
que não fala ao tempo,
aos pássaros,
e menos ainda ao meu coração”.

Ouço-te e repito
que sou apenas pequena parte das coisas
que estão no mundo;
com certeza não sou a menor parte
e, por isso, tens que me aceitar
se és um leitor e não apenas um crítico.

Se minha poesia te cansa,
peço-te: como as saladas de Souzaândrade; bebe
lentamente as gotas de orvalho que fluem dos
Caligramas
de Apollinaire...

Elas satisfarão tua fome e tua sede,
ou terás uma sede e uma fome tão estranhas
que suportarias ainda Maiacovski,

Evtuchenko, Voznessenki, Pound
e toda a galeria dos participantes
que ficam à tua direita e à tua esquerda?

Quanto a mim, pouco te posso oferecer:
não escrevo para los muchos,
arranco de mi corazón el capitán del inferno,
establezco cláusulas indefinidamente tristes

Esgotados os estábulos aonde os teus donos
guardaram para ti alimentos tão nobres,
ainda restariam os membros do Clube dos Ultraistas,
Tzara e todos os que, à semelhança dos empregados
domésticos

sopram trombetas das 6 às 6,
repetindo eternamente a contínua canção:
“somos os que andam na vanguarda do Tempo”.

Quanto a mim continuarei sozinho,
solitário como um estranho rio
de um território ainda não visitado pelos geógrafos,
abrindo sem descanso a minha estrada
certo de que alguém um dia
— anjo ou demônio —
caminhará por ela até a porta de meu nome.

POSFÁCIO

Caro Poeta:

Envio-lhe anexa uma cópia dos originais do meu poema — O TRIUNFO DAS ÁGUAS. V. já o conhecia, através da publicação de fragmentos em jornais.

O título deste poema pode ser um guia eficaz para o crítico, mas não explica as diferentes interpretações paralelas e antagônicas que a sua leitura poderá suscitar no espírito do leitor. As águas de que aqui se fala tanto podem ser aquelas a que se refere a *Bíblia* (“Haja firmamento no meio das águas e separação entre águas e águas”, *Gênesis*, I,6) quanto as águas correspondentes às intenções de Cristo em sua resposta a Nicodemos: “E em verdade, em verdade te digo: quem não nascer da água e do espírito não pode entrar no reino de Deus”, *São João*, III,5). Também não se deve passar ao largo do sentido da epígrafe de Dante relativa às águas do Eunoé. Contudo, creio que minha intenção foi mostrar também as águas como um símbolo do eterno fluir da vida no espaço e no tempo. Creio que este é o seu triunfo. Mas o poema não quer ser um simples objeto portador de mensagens. Antes aspira a ser uma estrutura linguística, um produto da fantasia operando artisticamente sobre diferentes níveis da linguagem.

No parágrafo 1.º, os versos em italiano são do poema de Ugaratti, *Nascita d'Aurora*, enquanto que as imagens de clareza que aparecem à altura dos versos 59-60 foram sugeridas

pela leitura de poemas da novela *Hiperión*, de Hoelderlin. O Cisne é a grande nebulosa 6960, cuja forma procuro reproduzir gráficamente. Estabelece uma relação subjetiva entre o homem condenado a viver na pequena Terra (L'aiuola che ci fa tanto feroce, Dante, *Paraíso*, XXII, 151) e as forças cósmicas incomensuráveis que podem atuar *também* sobre os destinos humanos. As "colagens" em provençal são de Arnaut Daniel. Para as colagens em inglês, cf. T. S. Eliot, *Little Gidding* II. Tal processo não tem relação com técnicas dadaístas, ou já empregadas por poetas como Pound. Utilizei-o sob a influência do trabalho de Robert Rauschenberg — *Buffalo II*, XXXII Bienal de Veneza, 1964. Na realidade, não recordo nenhum poeta que haja utilizado antes tal processo.

No parágrafo 2.^o, o vocábulo *Sanmém* significa, em chinês, três portas. "Verde que te quero verde"... cf. o início do *Romance sonâmbulo*, de Lorca. Também no *Romancero*, Muerte de Sayavedra: "Rio-verde, Rio-verde" que associado ao verso "verde filho de outro verde" leva a uma assonância "Rio-filho", a uma certa identificação de valores rítmicos e sonoros. A grafia de tentáculos (verso 229) tem por objetivo acentuar o simbolismo de certas áreas do significado. Os versos finais deste parágrafo são de Dante (*Purgatório*, XXXIII, 136-141).

No parágrafo 3.^o: "Por que não ter uma linguagem muda", não significa propriamente o silêncio, senão uma linguagem nova. Tal linguagem constitui a área central das intenções teóricas da poesia deste século e cujas bases foram criadas por Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont. Os versos em espanhol são de Rubén Darío, *Lo fatal*. Acredito que ele quis expressar aqui a angústia ou desespero do poeta ao reconhecer a impotência da língua como instrumento expressivo da vida íntima da alma. Não se trata de simples angústia metafísica, diante dos mistérios da vida e da morte, como têm sugerido alguns críticos, talvez impressionados pelos versos seguintes, em que ele fala da tumba que nos aguarda com seus "funbres ramos". É antes o reconhecimento da salvação do artista, como afirma de si Horácio, na Ode 30, III. Tal salvação é também identificada por Baudelaire como o

refúgio do poeta no Paraíso da Arte onde poderá escapar ao olvido e à escura tristeza da tumba. As linhas em inglês à margem dos versos 280-290 são de Tennyson. "Sacudidor da Terra"... (verso 304) a imagem é de Homero. Aparece em numerosas passagens da *Odisséia*. Você foi quem primeiro me chamou a atenção para essa imagem, também usada por Virgílio e pelo norte-americano Robert Lowell.

O parágrafo 4.^o foi em parte motivado pela leitura de versos de *Gherandasamhtā*, citados em estudo científico do professor J. H. Schultz, neurólogo em Berlim. Associei aos meus próprios versos, neste parágrafo, em ritmo e metro de redondilho maior português, trechos de Yeats e Horácio, os quais são identificados no texto por sinais gráficos.

O parágrafo 5.^o é o mais complexo. Servi-me aqui de uma técnica de fusão e substituição, em que são considerados, por analogia, o universo com sua mecânica e sua consciência (o homem) e o cérebro, analisado em suas funções anatômicas e fisiológicas, especialmente o bulbo e o cerebelo. Cada imagem possui no mínimo dois níveis de sentido. A epígrafe deste parágrafo é de Rubén Darío. As "colagens" laterais são de Coleridge e do *Romancero*. "Papè Satã": cf. Dante, *Inferno*, VII, 1.

O trecho final — *A promessa das águas* em redondilho maior se liga novamente ao parágrafo 1, em que a água seria pouco mais do que um símbolo da fertilidade ("no ar em que me navego/ conduzo o verde da flora") a esperança, baseada numa certa dose de certeza, de que o homem poderá sobreviver a todas as ameaças das forças que ele desencadeou ao criar a civilização técnica. — C. L.

MDB
AC
004