

binete da Diretoria. Na qualidade de Decano do Conselho Universitário, chegou ainda a assumir a Reitoria da Universidade em várias ocasiões. Integrou as Comissões de Concurso para professor Livre-Docente e Catedrático em Direito Internacional Público, Teoria Geral do Estado e Direito Constitucional. Em 1968 foi homenageado pela TV Universitária, no Programa "Uma Vida, um Exemplo". Foi membro titular da "Sociedade Brasileira de Direito Internacional" a partir de 25 de agosto de 1954.

Foi ainda professor de Direito Comercial do Curso de Comércio do Colégio Pritaneu durante os anos de 1921 a 1928. De maio de 1924 a outubro de 1926, foi redator-chefe do *Diário do Estado* que organizou e dirigiu, e da *Revista de Pernambuco*, ambas publicações oficiais. Influuiu no sentido de realizar o governo trabalhos marcantes como a Avenida Boa Viagem, Praça do Derby, a redação e promulgação dos Códigos de Processo Civil e Penal do Estado, etc. Exerceu o mandato de Deputado à Câmara Estadual de Pernambuco, de 16 de dezembro de 1926 até a revolução de outubro de 1930. Foi ainda membro do Conselho Penitenciário do Estado de 1927 a 1931. Advogou, tendo conseguido brilhantes vitórias particularmente nos primeiros anos de formado.

Publicou em 1917 três dissertações para o Concurso de livre-docência "Conceito e Organização do Estado, Classificação dos Estados e Princípios adotados no Brasil". Em 1919 publicou "O Comércio Marítimo no Direito Internacional Privado", e em 1959, uma coletânea de discursos e conferências sob o título de "Idéias e Convicções". Publicou ainda alguns trabalhos de advocacia e grande número de artigos doutrinários, sobretudo na Revista Acadêmica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco, e pequenas monografias. Não teve a alegria de ver publicada sua maior obra, um alentado Curso de Direito Internacional Privado, cujo primeiro volume foi editado posteriormente pela Editora Universitária. Ao falecer estava concluindo um Manual de Direito Internacional Privado para uso dos estudantes, bem como, um Estudo de Direito Público, consubstanciado pelas suas conferências no Curso de Doutorado a partir de 1951.

Casou-se em 30 de outubro de 1920 com d. Leopoldina de Albuquerque e Melo, de quem teve oito filhos, dos quais uma falecida na infância. Deixou ainda vinte e sete netos.

JACI BEZERRA

lavradouro

SEPARATA DA REVISTA
ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS
VOL. 13 — N.º 2-3 — ABRIL/SETEMBRO 1973
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
EDITORA UNIVERSITÁRIA
RECIFE — 1973

Capa de Alúisio BRAGA

*“Em sempre móvel íris, verde neve,
azul jacinto e as abrasadas rosas”*

Sousândrade

*Para Vilma Maria,
Consulesa dos Gnomos*

O ANIMADOR DAS ROCHAS

Do século XVIII para cá, houve o milagre da multiplicação dos pães novamente, a morte lenta do artesanato, a escalada mundial do capitalismo. Os novos donos do mundo, para se sentirem merecedores de tal poder, não precisam ser mais os nobres cultos de outros tempos, basta-lhes um belo cadastro na rede bancária. “Atualmente não se espera que o rico faça, mas seja”, di-lo Randall Jarrel (1). Para completar o quadro, a Ciência, a serviço de uma indústria com tais proprietários, foi ocupando, entre as atividades espirituais, um lugar só comparável ao da Teologia na Idade Média. Em meio a tudo isso, a tão grandes concorrentes, a Arte ficou sozinha, mas não capitulou.

A Literatura nunca passou por um período tão rico de sugestões como o atual, e nunca, em toda a sua história, ela foi tão desafiada como agora. É a época do grande inventário humano. Tão complexa e numerosa é a realidade do mundo, que há também o perigo de sairmos de mãos vazias, justamente por causa desta ambição de querer levar, no saco, todos os tesouros de uma só vez. Daí toda essa confusão, essa promiscuidade de tendências e escolas que se sucedem num tempo de jornal, de vídeo-tape, de telstar. Há também, paralelamente, um grande pessimismo em relação à poesia, porque o tempo não dá para fazê-la, nem consumi-la; porque a poesia é um dinossauro que se arrastou até nós e morreu de repente; porque a poesia “quer ficar”, quando nada mais tem direito à eternidade, nem mesmo Deus, cuja morte foi assistida por Nietzsche ao pé de sua montanha. Mas tudo isso passa a a eternidade fica. Tudo isso passa porque são arroubos de nossa adolescência. A eternidade não é burguesa, nem capitalista; como o mar, ela vai acolhendo a pedrinha que quase não se vê, mas compõe a montanha.

Não sei a quem se destina este livro. Assim sendo, ao tentar fazer-lhe uma introdução deste tipo, falo no escuro também: não sei para quem falo. Levo, porém, uma grande vantagem — não sendo crítico de profissão, mas tão somente um

simples convocado a tal incursão, meu direito de errar é maior e, por conseguinte, minha liberdade de ação. Começo logo achando que há certos críticos que são piores do que São Tomé: não acreditam no que vêem. Só crêem no olhar alheio. Por exemplo: Acabam de receber o livro de um autor novo e desconhecido, enchem-se de entusiasmo a princípio, tentam logo mentalmente enquadrá-lo na História da Literatura, etc.; mas, antes de a água ferver, lembram-se de que nunca ouviram referências ao autor e, é engraçado, a partir daí se sentem até envergonhados de terem gostado daquele livrinho, e vão se convencendo pouco a pouco de que ele não presta, até o dia em que alguém corajosamente se levanta e diz: Ecce Homo!

A poesia inicial de Jaci Bezerra, pelo menos em Pernambuco, terra adotiva deste “poeta comprido e seco” e alagoano, não ficou de molho por muito tempo. César Leal, poeta e então diretor do Suplemento Literário do Diário de Pernambuco, tinha o “sal gema” necessário para penetrar, sem hesitação, naqueles estranhos poemas que lhe foram remetidos, nervosamente, por intermédio do ascensorista do Diário, no ano de 1966. Da resenha crítica que escreveu sobre Jaci Bezerra, onde já observava “... aquela disponibilidade *sine qua non* do gênio: capacidade para fazer, quase sem esforço, os versos que deseja” (2) para cá, aconteceu muita poesia nova e variada: “Romances” (3), várias publicações esparsas em jornais, revistas e antologias e, finalmente, este livro límpido e sem rasura, e todo vivo e incandescente — *Lavradouro* — a palavra que tudo alcança.

O TÍTULO

Lavradouro é um título que nos detém logo no portão, e, como os sentinelas dos quartéis, nos pede a senha para entrar lá dentro. Nele estão contidos, tal numa miniatura ou maquete de alguma futura cidade, os elementos essenciais para a sua rápida visualização, mas, vejam bem, agindo em sentido inverso: é preciso esperar que a cidade de fato se levante diante de nós, para que cada elemento do modelo ganhe uma significação. *Lavradouro* não é, propositalmente, uma corrutela de lavrador, no sentido de enriquecê-lo, pelo menos semanticamente, nem tampouco o anagrama de “ouro larvado” (ora insidioso, ora lim-

po e honesto) ou ainda um sinal cabalístico qualquer, mas tão só uma pequenina amostra de todo processo (processo mesmo) de composição dos poemas-múltiplos ou plurais do livro. Sendo o que alguns poderiam chamar de palavra “atomizada”, passível de uma desintegração funcional dentro do poema, do tipo, por exemplo, que Edgar Braga, concretista brasileiro, utilizou no seu *Extralunário* (4), chamando-a de “diacássica”: “fra (turado) terno a (pelo) deus”, proporcionando um simultaneísmo gráfico/semântico diferente, como veremos, do de Jaci Bezerra: “a sós segar a pedra”, “a dor messe maria”, que não mexe graficamente com a palavra, porque seu “plurissigno” é espontâneo (pelo menos consegue esse efeito), quase um reflexo condicionado, e a sua fragmentação vocabular (sobre a qual voltaremos a falar adiante), não representa, na verdade, nenhuma violação morfológica das unidades vocabulares. Nesse título, *Lavradouro*, estão também contidos dois elementos de extrema significação poética na sua obra realizada até aqui: a preocupação com o seu ofício de poeta (lavra) e a ânsia de validade e permanência da própria poesia (ouro). Mas *ouro* também tem outra função conotativa importante dentro do texto, como teremos oportunidade de demonstrar mais tarde.

O TEXTO

Com este livro nas mãos, é difícil lembrarmos-nos de uma possível “crise poética de nosso tempo”. É difícil imaginar o que virá depois deste “delírio azul de lírio” deste “amar elo esquecido”. É na verdade uma realização representativa de nossa época, por seu caráter experimental, por sua exacerbada multiplicidade de níveis de significados, etc., mas tão contrária a ela no que tem de minucioso e acabado, de desafio “artesanal”, que parece ter sido escrita num mosteiro de madeira, bem longe deste tempo e do tumulto do mar. Se por sua meticulosidade nos recorda ligeiramente as antigas iluminuras e vitrais do medievo, por outro lado funciona autonomamente como uma máquina fantástica do presente, para aproveitar-me aqui de uma expressão de William Carlos Williams, citada por Cassiano Ricardo (5), segundo o qual o poema é uma “máquina de palavras”. Não encontramos no momento uma comparação mais precisa do que esta para representar este teatro eletrônico, onde

os vocábulos se juntam, se separam, se fragmentam, numa trama ótica e acústica, numa dança frenética para alcançar cada um o primeiro plano, e monopolizar as atenções do leitor/expectador. Mas não por puro interesse de divertir e nunca gratuitamente: “a dor meço indo a horta” (entre medir a dor e adormecer, jaz o alienado lavrador). É bom observar que tal modalidade de escrita, se não fosse um método, poderia inclusive suscitar dúvidas se “a dor meço”, “se pulcro” “a varo”, não seriam falhas de datilógrafo, um salto da máquina de escrever.

Esse simultaneísmo vocabular, conquanto não seja hoje nenhuma novidade formal, nunca foi, ao que eu saiba, tão sistematicamente empregado por outro poeta em língua portuguesa, levando a frase poética a extremos nunca visto de ambigüidade. E essa ambigüidade formal e conteudística vive em função da já por nós assinalada realidade múltipla e completa que vivemos atualmente, levando o artista a responder, com um só brado, a várias questões propostas. Em Jaci Bezerra, o que existe, além do mais, é necessário repetir, não é nada semelhante a um jogo de fragmentos coloridos, cristais de gelo, caleidoscópio, ou o mero deleite infantil de quebrar o brinquedo, procurando o mistério. Num verso como este: “de ária és, ó dor!”, as categorias gramaticais desempenham normalmente suas funções, cada palavra se mantém semanticamente inalterada, mas sentimos que há um corpo estranho nesse idioma familiar; algo como um fermento da mesma cor intumesce o verso, fazendo de repente brotar dele, tão inocentemente como se fosse fruto do já mencionado erro datilográfico, dois, três ou mais significados literais, oferecidos à nossa escolha. Resultando deste processo o poema de várias versões, ou vários poemas num só, numa agradável idealização de síntese e multiplicidade, ao mesmo tempo. A fórmula grega “a unidade na multiplicidade” tem aí uma justificação. Vejam a endeixa dúplice de Camões. É engraçado que atualmente se faça tanta questão de lutar por uma obra de arte que possibilite a participação, no plano da criação, do público. Quando essa arte sempre existiu, tanto saída das mãos de um Sófocles, como dos Beatles. O próprio Lautréamont já dizia: “A poesia deve ser feita por todos. Não por um”. Se tal acontecesse atualmente seria uma maravilha. Mas o certo é que

ainda não dispomos de lazer suficiente para pedir tanta participação do público, a ponto de que ele refaça, a seu modo e com o zelo de uma vocação verdadeira, os nossos trabalhos. Pior ainda, ele não tem tempo sequer de participar de nossas pretensas proezas no campo da arte, ou seja, de nossos trabalhos impaticipáveis. Creio que quando o público tiver esse tempo e esse lazer ele próprio fará os seus poemas, quadros, ou seja lá o que for, para preencher mais criativamente a sua vida. Visitei certo dia uma exposição de vanguarda e lá estavam, amontoadas no meio da sala, centenas de palavras impressas, cada uma delas mais cuidadosamente recortada de manchetes de revistas, jornais, etc., e reforçadas com papelão. O objetivo do autor era uma criativa participação do público, que, coitado, apanhava, por exemplo, a palavra *vietnã* e ficava procurando como a uma agulha num palheiro, outra palavra que se compadecesse de sua solidão. O negócio, até o presente, não pegou. Não entro no mérito do movimento, mas acho que os poemas de Jaci Bezerra, sob este ponto de vista, são bem mais modestos. Porque os seus poemas múltiplos não pretendem, a priori, dar trabalho a ninguém. Eles já estão definitivamente realizados e não querem forçar a paciência de leitores apressados. Essa linguagem ambígua, multívoca e de tantas intenções poéticas simultâneas, é comandada, no entanto, por uma poderosa intuição, e sob a égide dos mais modernos e válidos conceitos de poesia, porque sempre se dirige à imaginação através de imagens frequentemente concretas, sensoriais, e sempre consegue essas imagens sem o aparato retórico e vazio que torna aborrecida para o nosso gosto certa poesia do passado. Apoiando-nos nas palavras do poeta, diária é, portanto, a dor, o preço de realizar plenamente tão fecunda ária, através de recursos aparentemente simplórios (até primitivos, como o do encadeamento utilizado no poema *Lavrada Vida*). Alcança Jaci Bezerra uma linguagem extremamente móvel e concreta, sem preocupar-se desesperadamente, como Apollinaire via Mallarmé e seus epígonos brasileiros, com o aproveitamento plástico do espaço em branco da página, e sem chegar a uma avareza de palavras própria de uma “infelicidade profunda”. Seu amor físico pelo poema também existe em grau elevado, sugerindo-nos até uma experiência tátil com a palavra, mesmo erótica, e um zelo de recém-casado

que só quer dentro de casa o novo, o limpo, o funcional. Ainda que a obra de Jaci Bezerra (que está na casa dos vinte anos ainda) não seja muito conhecida, já é considerável pelo volume. Mas nada no entanto foi ou é feito com a urgência imediatista dos iniciantes. Parece-nos até que procurou seguir à risca as sugestões de Goethe (6) "O legítimo talento, verdadeiramente grande, encontra na interpretação sua mais elevada satisfação. Ross é incansável nas acuradas minúcias da lã e do pelo de seus carneiros e cabras, e pelos infinitos detalhes vê-se que se sente durante o trabalho inteiramente feliz, sem a preocupação de terminá-lo".

Essa experiência amorosa com a palavra leva-o porém, por veredas estranhas aos poetas rasamente formalistas, que lhe são contemporâneos; conduzindo-o, contudo, a uma poesia de primeira água; colocando-o, por seu equilíbrio clássico, profundidade reflexiva e arranjo moderno, bem acima de sua própria geração, e num período mais vasto e poderoso, entre os poucos artistas excepcionais que souberam usar com propriedade e segurança quase todos os resultados positivos que a livre pesquisa estética ofereceu ao nosso século; entre os revolucionários maduros e conscientes, que buscam menos ser heróis de um minuto, expor-se por vaidade aos perigos de radicalismo exibicionista, do que atuar eficazmente dentro de seus limites e empregá-los economicamente todas as suas forças na realização de seus projetos. Se por tal prudência ele se aproxima, no Brasil, da chamada Geração 45; pela extraordinária capacidade inventiva, filia-se diretamente aos fundadores do Modernismo brasileiro, à poesia "de choque" de 22. No entanto, tudo isso não satisfaz o sectarismo formal e turbulento, e, às vezes, até extra-lingüístico, de alguns teóricos da atualidade, sendo-lhes até antipática a constatação de que Jaci Bezerra, não obstante dar exemplos magníficos de compreensão das exigências estéticas de nossa época, submete seu livro a uma monométrica, usando até o fim do *Lavradoiro* o verso heróico quebrado, de seis sílabas, e, para maior escândalo deles, recorrendo sempre a formas antigas e fixas de composição, como a sixtina (dois dos 5 longos poemas deste livro: *Parábolas e Sixtinas*) "atualmente consideradas simples brincadeiras e pouco modernas" (7). No entanto, só aqueles a

quem foi dada força de insuflar novo alento aos restos empoeirados de uma invenção antiquíssima, como é o caso da sixtina, criada pelo provençal Arnaut Daniel (n. 1180, m. 1220), poderão verdadeiramente ser capazes de renovar a arte difícil da poesia, num país desencorajador como o nosso para tais empreendimentos. Entenda-se que nesse procedimento de Jaci Bezerra não há nada de reacionário, pois todo reacionarismo artístico é uma atitude de aceitação passiva de velhos meios de expressão, sem a eles nada somar de verdadeiramente novo e pessoal, superar contradições, acrescentar uma nova informação, aceitando-os como os encontraram na fonte, como foram feitos no passado, por pura preguiça intelectual ou censurável desejo de agradar a classe numerosa de conservadores que os cercam (em todas as partes e épocas). De tal maneira Jaci Bezerra deu à sixtina um substrato de sabor atual e atuante, além de pessoal, que ela se tornou coisa sua. Afora a construção exterior, que a rigor só sofreu a exclusão da estrofe final de três versos, porque até a repetição vocabular foi mantida, tudo o mais se passa no plano interno da linguagem, tudo o mais é criação do autor. Esse tipo de poema se prestou maravilhosamente bem a seus planos, e por se apoiar na repetição metódica das palavras finais da primeira estrofe nas palavras finais das cinco estrofes restantes, facilitou-lhe pôr em relevo determinadas palavras-chaves, verdadeiros traços estilísticos, que ajudam um pouco o analista a rastrear o núcleo de sua personalidade artística, tornando de certa maneira fácil a apreensão do clima poético sob o qual se desenvolve toda a sua mensagem lírica; auxiliando-o, através da eleição desses vocábulos, a penetrar no seu círculo de sugestões e soluções formais preferidas. Mas, pelo simples fato de usar ainda o verso como unidade de composição, já estaria ele inevitavelmente classificado entre os poetas ditos prosaicos e discursivos; alheio, portanto, à notícia de que o verso já morreu, se não fosse condenado por desconhecer uma das mais recentes conquistas da Humanidade, ou seja: a língua chinesa, que Pound inventou especialmente para um tipo de vanguarda brasileira já superada. Queriam ser novas substituindo as dificuldades do presente pelas do passado: "Ao passo que as dificuldades da grafia moderna decorrem do fato de termos um número de símbolos demasiadamente reduzidos, as dificuldades

dos povos antigos eram opostas às nossas. As escritas antigas consistiam em símbolos separados para cada vocábulo e eram, portanto, excessivamente embaraçosas” (8). Não somos contra qualquer vanguarda, porque defendemos um vanguardista de primeira ordem, mas alegamos-nos em constatar que Jaci Bezerra não se propõe a empresas demasiadamente extraordinárias, utópicas, extra-históricas, nem dedica noventa por cento de sua vida a teorias ambiciosas de reinvenção da própria arte, através de sua global negação. Contenta-se, e faz muito bem, com um tipo de verso, ou frase independente só raras vezes subordinado sintaticamente ao anterior. Mas nem a fobia do discursivo pode manifestar-se impunemente diante dele. A não ser que tal doença reflita todo o desespero estético do nosso Século, ou o de um pastor confuso e impotente, que já não pode controlar o seu rebanho de palavras. Mas o *Lavradouro* não foi escrito certamente para esse tipo de recalque. Nem, por outro lado, significa concessão a certos radicalismos exclusivistas o fato de não existir, por exemplo, em todo o livro, o conectivo *que*. A elipse de tal partícula determina em parte a mobilidade extrema de significados e significantes dentro dos poemas, e já é sinal de uma próxima linguagem mais solta, livre e arejada, como a cinematográfica, e é outro marcante traço estilístico do presente volume. Note-se ainda que, em consequência desses fatos e da própria indefinição ou indeterminação temática do livro, a ordem dos versos, na maioria das vezes, pode ser a nosso bel prazer alterada; sem que com isso haja necessariamente uma queda de nível, um prejuízo estrutural do texto, ou mesmo uma quebra de sua homogeneidade estilística. Neste livro, com poucas exceções (*Lavrada Vida, Fabulário*, parte de *Velório Amigo*) a ordem dos versos não altera o poema. Aqui é bom fazer uma referência especial à “Obra Aberta” de Umberto Eco, talvez um dos mais importantes enfoques da poética contemporânea. O recrudescimento dos elementos optativos da linguagem moderna encontrou em Eco o seu mais sistemático analista: “As grandes poéticas contemporâneas, ao propor estruturas artísticas que exigem do fruidor um empenho autônomo especial, frequentemente uma reconstrução, sempre variável, do material proposto, refletem uma tendência geral de nossa cultura em direção àqueles processos em que ao invés de uma referência unívoca e

necessária de eventos, se estabelece como que um campo de probabilidades, uma “ambiguidade” de situação, capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes” (9). Esse “empenho autônomo especial” e essa “reconstrução”, de que nos fala Eco, são exigidos do público, realmente, mas isso não deve ser levado às últimas consequências, como querem alguns exagerados. É o problema de tempo e de lazer de que já nos ocupamos, mesmo porque já nos diz em outra parte de seu livro o citado teórico: “acreditamos ter afirmado suficientemente que a abertura, entendida como ambiguidade fundamental da mensagem artística, é uma constante de qualquer obra em qualquer tempo” (10). O tipo de poema proposto por Jaci Bezerra vem, em parte, atender o desejo de uma maior ambiguidade, sem sucumbir ao perigo de não dizer nada por tentar dizer tudo ao mesmo tempo. Se o poema de um modo geral permitia para uma só leitura várias interpretações individuais, o de Jaci admite além de várias interpretações, várias leituras. Essa estrofe, por exemplo: “Na pedra a mão lavrada
recolhe a flor enxuta
a flor mais abrasada
o lavrador a escuta
aurora como o pássaro
safrejando o chão sáfaro”
“Safrejando o chão sáfaro
aurora como o pássaro
o lavrador a escuta
a flor mais abrasada
recolhe a flor enxuta
na pedra a mão lavrada”
Fizemos apenas uma variação de estrofe, poderíamos ter feito diversas, porque cada estrofe da maioria dos poemas pode ter seus versos combinados nos mais diversos arranjos, mas, o que é importante, sem que o clima poético altere a sua temperatura a ponto de matar o poema. No seu livro “A Educação pela Pedra” João Cabral de Melo Neto faz uma tentativa nesse sentido, sem no entanto generalizar o processo, através dos recursos empregados por Jaci Bezerra.

Além disso, o nosso poeta usa uma sintaxe fluida, rarefeita, quase uma anti-sintaxe, e isso de certo modo agrada um pouco aqueles que tanto combatem na poesia essa lei disciplinadora do idioma, por considerá-la (a sintaxe) índice de quase todo sistema lógico/discursivo. Agrada-lhes também o esquema aliterativo de todo livro: “alumbra alumando”, “morno moroso rio”, “aurando a amada aurora”, “sólido sol assola”. Logo

mais, porém, constatarão com certa ironia ou desprezo, o grande esquema metafórico, o emprego milionário dos símbolos, a soberania do mistério e da fantasia, coisas que são para os saudosistas do concretismo e congêneres a sucata imprestável de uma poesia extinta.

Falamos de indefinição temática e tocamos sem querer numa outra característica da poesia nova, onde os assuntos, os temas, vão no último vagão; tendo em vista ser a poesia atual uma grande excursão lírica dentro da própria linguagem. Jaci Bezerra partiu justamente desta perspectiva para a consecução de uma espécie de poema cujo tema central (se existe) é o próprio ato de interrogar a palavra através da palavra. Sabemos sobre o que o poeta está falando, mas logo mais já não o sabemos, porque o que nos passa a prender verdadeiramente a atenção é o modo como ele o está fazendo. É como se alguém se apresentasse a nós com um objeto misterioso nas mãos e falando sobre coisas que já conhecemos. Nosso interesse de tal forma estaria concentrado naquele objeto que o assunto tratado pelo visitante se reduziria a um ruído sem muita importância. Nos jardins de infância modernos, os objetos, os brinquedos, etc., são meios de desenvolvimento da coordenação motora, preparando a criança para o que ainda vem. A palavra para o poeta Jaci Bezerra parece exercer a mesma atividade, ainda mais se levarmos em consideração que, no mundo novo do artista, somos crianças necessitadas de uma motivação material ou lúdica (às vezes), a fim de não desistirmos de ficar para ouvir as coisas essenciais. Tudo isso, no entanto, não é fácil de apreender, quando somos às vezes menos interessados pela vida do que uma criança de cinco anos. E realmente sempre o somos.

Para uma crítica pretensamente marxista, tal atitude seria, via de regra, considerada mero comportamento bizantino, levando ao exercício verbal dos poetas menores do Barroco, ou um desfile real de ornamentos numa aldeia de terra batida. Mas as coisas estão mudando e o pensamento de Marx já não é usado como emboscada contra as realizações supremas do espírito humano no plano da Arte. Muito menos contra um artista que procura dignificar o seu ofício, encontrando uma identificação pro-

funda entre ele e o dos demais seres humanos, ou melhor, procurando mesmo desaliená-lo, através do esforço no sentido de situá-lo devidamente no mundo: "Na horta da palavra / o trabalho sem queixa / perdida é a lavra / se o lavrador a deixa / porém nunca é vazia / a flor se a mão a fia". E que, diante das adversidades de tal ofício, permanece firme na decisão de recomeçar ali mesmo, já que não deve fugir: "Sol entre a cerca e a fuga / o lavrador madruga".

É estimulante constatar a seriedade com que Jaci Bezerra encara o seu trabalho e as suas preocupações com respeito a ele, ainda que para isso tenhamos de recorrer à talvez secundária pesquisa de seus temas, à caça das numerosas palavras-chaves que abrirão muitas portas deste extenso poema de auto-definição e de necessária confiança no poder lírico da palavra escrita. Jaci Bezerra já habita um mundo de símbolos próprios, identificador dos grandes artistas.

Prendendo-nos apenas a este livro, encontramos logo no seu segundo verso a palavra-símbolo *aurora*, que mais adiante veremos tratar-se de fonte poética de um sem número de outras, ao longo de toda a obra, e que são o rastro legítimo para alcançar um dos seus objetivos principais. Sob este ponto de vista o *Lavradouro*, como toda a obra de Jaci Bezerra até aqui, poderia ser submetido a um levantamento geral de suas "áreas de símbolo", como o fez com a obra de João Cabral de Melo Neto o incansável ensaísta Othon Moacyr Garcia (11), no seu trabalho "A Página Branca e o Deserto". Não estando dentro de nossas modestas limitações um estudo sistemático dessa natureza, o que exigiria de nós, para começo de conversa, uma rigorosa pesquisa de texto, o que pode parecer fácil quando se trata de um poeta novo, mas que é realmente difícil quando esse poeta novo é Jaci Bezerra. Mas tão grande é a tentação para uma análise desse tipo, que nos arriscamos a uma hesitante e pequena exploração dentro dessa enorme "floresta de símbolos", escolhendo entre eles apenas os que julgamos mais afins com os nossos propósitos de sugerir vários planos de abordagem da obra. O primeiro poema "Paisagem Sozinha" começa com estes dois versos: "Infante sendo rio/me dói aurora ser".

Não obstante a idéia accidental de morte (infantesendo), o problema do eterno recomeçar, suscitado pela metáfora do rio, que desde os clássicos prevalece, é logo mais confirmada pelo lamento "me dói aurora ser". Ser novo a cada momento e a cada novo instante da criação é o principal objetivo de Jaci Bezerra. E o reflexo de tal desejo em sua poesia é o que veremos depois, quando tratarmos de sua tendência à mutabilidade, de livro para livro. O que vai nos interessar no momento é a palavrinha *aurora*, matriz fértil de uma rede de similares, dentro de uma vasta área semântica cuidadosamente cultivada pelo autor: aurora / claro / ardendo / acendendo / acesa / aura / sol / clareia / abrasado / lua / calça / alvo / áureo / ourando / leite / brasa / brancos / dias / madrugando / nascia / lume / luminoso / lâ pa da / primavera / rubra / azul púrpuro / burnida / vermelho / vela / alumbra / inflama / corado / rubi / incendeia / chama / amar elo / fagulha / a brasa da / alumio / crepitando / maio / diurna / acorda / delírio / trinado / fumegando / manhã / infla má dura / ruivo / explode / etc. Várias dessas palavras são repetidas dezenas de vezes ao longo do livro, todas elas ligadas entre si por afinidades físicas, psicológicas, ou temporais, espalhando sobre o texto uma luminosidade constante e particularmente nordestina. A preferência de Jaci Bezerra por tais áreas simbólicas desperta a suspeita de que para ele foi a poesia que realmente deu a luz à sua vida, que só através dela pôde conhecer, aceitar, ou rejeitar o mundo que encontrou. Essa aurora que se repete, numa festiva redundância, de estrofe a estrofe, de verso a verso, é a repetição natural de seu próprio conceito de poesia, ressurreição imposta pelo mundo a cada manhã, esse levantar-se sempre novo. A preocupação com a luz é completa, estendendo-se mesmo à seleção fonética dos vocábulos, ressaltando a predominância neles da vogal fundamental: *a* (a primeira que emite a criança). O poeta certamente não pensou em tais sutilezas, mas a sua intuição poética o fez por ele. Conforme Wolfgang Kayser (12) "... as subordinações de vogais a cores, feitas até agora, divergem fundamentalmente (o que não exclui uma correlação constante para o próprio autor)". Assim sendo, *A*, para Jaci Bezerra, é branco, claro, diurno; ao contrário do *A* de Rimbaud, que era *noir*, no seu célebre soneto "Voyelles". Em

todo *Lavradoiro* as vogais abertas tomam conta de tudo: claro, água, aura; pedra, enxergo, messe; rio, calça; rosa, olhar, sol; flui, pulcro, rubra; ou mais explicitamente: "Senti nela não digo / rubra rosa sadia / mas a brasa do abrigo / quando a pedra doía / neste século tão áspero / clara vestia pássaros". Resultando também disso uma suave aliteração que percorre todo o livro como um fundo musical.

Um tanto afoitamente, mas ficando entretanto no terreno das suposições, suspeitamos que toda a poesia de Jaci Bezerra, justamente por causa dessa obsessão por palavras fonético e semanticamente claras, tem alguma coisa a ver com as teorias, já um tanto abandonadas, de Mme. de Stael sobre a influência do clima sobre a literatura (vejam também as pesquisas atuais sobre as diferenças, na pré-história, entre a arte franco-cantábri-ca e a íbero-africana). Essa história de aplicar os métodos de uma ciência para estudar um objeto que não está aprioristicamente no seu campo de ação foi muito combatida, e Taine sofreu horrores por causa disso, ao retomar e ampliar esse determinismo geográfico em seu "Philosophie de l'Art". No entanto, na atualidade, o que mais vemos é a aplicação de métodos científicos diversos no estudo da Literatura. Sou pela chamada crítica totalizante, que cerca a obra por todos os lados, todos os ramos do conhecimento sendo válidos para ela. E considero bastante interessante a divisão feita por Mme. Stael da literatura europeia. Ao dividi-la em dois grandes blocos: a literatura do Sul, tendo Homero como precursor, e a do Norte, iniciada presumidamente por Ossian; sugerindo com isso que o frio e as brumas do norte foram responsáveis pela introspecção e melancolia de seus artistas, enquanto que a relativa clareza e o colorido natural do Sul encontraram igual correspondência na literatura que aí se fazia, ela nos faz pensar por tabela nos cancioneiros espanhol e nordestino, na poesia *clarificante* de João Cabral de Melo Neto e, (em linha curva, por causa da verdade), em Jaci Bezerra. Isso até traz à baila o problema do movimento simbolista brasileiro, que só deixou dois nomes (e alguns críticos já acham demais): Cruz e Souza e Alfonsus de Guimarães. Como já foi observado por Hernani Cidade, no seu admirável "O conceito de poesia como expressão

de cultura" (13), "O simbolismo é a atitude poética menos adequada à clara alma latina, pelo que nele se traduz de amor pelo cinzento e impreciso" — Mas lembrem-se de que a poesia de Cruz e Souza é repleta de claridade "Ó formas alvas...". e essa claridade, creio eu, não é somente resultante de uma compensação psicológica da parte do excelente poeta negro. O trópico é uma fatalidade. Onde o sol poderia ser tanto que invadisse, palavra por palavra, uma literatura? Jaci Bezerra soube aproveitar deste sol os raios mais fecundos para a sua poesia. É um livro inegavelmente tropical, brasileiro, nordestino. Gilberto Freyre que o diga. Fazendo coro com Ortega y Gasset, "Eu sou eu e minhas circunstâncias", Jaci Bezerra poderia dizer: "Eu sou eu e minhas circunvizinhanças". Muito soube valer-se delas, aproveitando-se da matéria-prima mais forte, pois para ele a capacidade de escolher e a de criar são a mesma coisa.

Um outro aspecto digno de nota neste livro é o seu vocabulário preponderantemente carregado de termos da natureza, para não dizermos rurais. Nesse sentido mostrando uma certa afinidade psicológica com a poesia romântica, e usando frequentemente o processo de personificação das coisas. Seu lirismo circunscreve-se a uma área rural de símbolos, a uma paisagem tipicamente nordestina, numa tentativa sem precedentes de "animar as rochas", dar vida a todos os seres inanimados: "exige toda vida / dar vida à pedra morta". Porque é nessa "paisagem sozinha" que ele constata não ter sido a natureza ainda vencida, o desafio apenas começou, e é tão difícil "dar vida à pedra morta" quanto empreender uma viagem ao cosmos. Cravar no solo lunar um emblema que testemunhe a presença do Homem, desenhar um mamute na parede de uma caverna, ou escrever um poema, são formas diversas de uma mesma ânsia, a ânsia de ficar, o medo de morrer.

Ainda sobre este aspecto rural do livro, temos algumas observações a fazer. A palavra *trigo*, sem nenhuma importante conotação bíblica, é abundantemente empregada, e creio mesmo que se trata apenas de uma variante de *milho*, um produto mais brasileiro, mais nordestino. Tem ainda a vantagem de ser um

cereal de casca amarela, cor cuja significação nesta obra já foi passageiramente comentada. Plantar um grão de trigo ou de milho é também outra maneira de perpetuar o homem: "rubra pedra macia / clarificava o abrigo / acesa a mão abria / a semente do trigo / do grão saía o pássaro / aurando o homem áspero". É uma parábola do trigo sem fazer alusão ao joio, pois a separação dos dois já foi feita muito antes, no momento de ser lançada a semente na terra, ou a palavra no papel. Mesmo na última parte do livro, *Fabulário*, cujos motivos são sempre mais pessoais e autobiográficos, aparecem os mesmos símbolos arrancados à paisagem nativa; os mesmos pássaros, rios, rosas, pedras, árvores, pirilampos, tudo liricamente identificado com o resto da obra, confirmando-a do princípio ao fim.

Tudo isso compõe as duas realidades de todo grande artista: a que ele reflete, quando objetiva criticamente o mundo que o cerca; e a que ele cria com os elementos que lhe possibilitam essa objetivação. Duas formas de sentir a mesma angústia; ora reproduzindo-a, ora criando-lhe um substituto ideal. Porque tanto "dói semear a esmo / a angústia de si mesmo", quanto "dói semear o corpo / para a lavra tão pouco".

Quem conhece a poesia anterior de Jaci Bezerra não esconderá o espanto ao constatar a sua versatilidade de tendências. Basta que se confronte o seu livro anterior: *Romances*, com o presente volume e os seus trabalhos esparsos, ainda não colecionados. Suas mudanças aparentemente bruscas de método, poderão, contudo, proporcionar sérios equívocos àqueles que o acompanham um tanto displicentemente. Mas quem se detiver na análise demorada de suas produções, chegará à conclusão de que tal atitude não é determinada por uma busca primária de uma forma definitiva de expressão, própria de iniciantes. Antes reflete, pela segurança com que interroga o fenômeno da linguagem, em cada um de seus trabalhos, o resultado último de uma procura maior: a do sentido mesmo da Literatura em nossa época (conquanto não seja nessa variação que resida todo o seu mérito e originalidade). Caso semelhante ao seu, nesse aspecto, podemos encontrar na própria literatura portuguesa. Jaci Bezerra tem o mesmo temperamento múltiplo e mutável de Fer-

nando Pessoa. Como o autor português (menos disciplinado do que Jaci), nosso poeta consegue a integridade de toda a sua obra até aqui realizada, não graças ao mesmo método estilístico, contrário à sua índole, mas através da homogeneidade de cada uma de suas partes, da integridade de cada livro que dá como acabado. E cada uma dessas partes, cada um de seus livros, representa sempre a saturação natural de uma descoberta, a exploração exaustiva de todos os seus recursos. Afora alguns elementos comuns, tais como a "luminosidade", já referida, a tendência para os poemas longos (de curtas unidades), a fantasia, a preocupação em afirmar sua condição de criador, tudo o mais, de obra para obra, é novidade, tanto para si, como para nós que o acompanhamos de perto.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Como já vimos, este livro de Jaci Bezerra é representativo de nossa época por ser ponto de confluência e sublimação de vários setores da modernidade, por se valer de uma instabilidade funcional muito próxima da instabilidade político-social contemporânea, por ser proponente de uma "solução" pessoal, que é um traço constante de toda grande poesia de após-guerra, por valer-se de um nativismo não-exclusivista, clara imposição da "contiguidade" do mundo atual — proporcionada pelo desenvolvimento acelerado dos meios de comunicação. É um livro "participante", na medida em que essa participação não abafa a experiência mesma do poeta, participação autêntica porque verdadeiramente motivada e vivida. Daí as suas características didáticas, o seu exemplo e advertência contra a escravidão do "dernier cri", verdadeiro beijo de barreira para os talentos jovens. Porque não cai, é bom dizer, na atitude rasamente formalista, para não repetir desastres passados de nossa poesia, resultantes da hipertrofia teórica. É, enfim, uma das mais sérias tentativas de testemunho humano, através da poesia, da nossa infundável obstinação de "animar as rochas", lição que o próprio poeta faz questão de repetir no final deste livro: "a vida não divide / o lavrador a horta / exige toda a vida / dar vida à pedra morta".

Alberto Cunha Melo

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 — Jarrel, Randal — A Poesia e a Época, Editora "Revista Branca", pág. 20.
- 2 — Diário de Pernambuco — Recife, 20 de novembro de 1966.
- 3 — Bezerra, Jaci — Romances, Imprensa Universitária da UFP, Recife, 1968.
- 4 — Braga, Edgar — Extralunário, Martins Editora, São Paulo, 1960, pág. 47.
- 5 — Revista "Invenção", n.º 1, ano I, 1.º trimestre de 1962, São Paulo.
- 6 — Eckermann — Conversações com Goethe, Editora Pongetti, 1950.
- 7 — Kayser, Wolfgang — Fundamentos da Interpretação e da Análise Literária, Américo Amado Editor, Coimbra 1948.
- 8 — Bodmer, Frederick — O Homem e as Línguas, Editora Globo, 1960, Porto Alegre, pág. 43.
- 9 — Eco, Umberto — Obra Aberta, Editora Perspectiva, 1968, São Paulo, pág. 93.
- 10 — Eco, Umberto, Op. Cit., pág. 25.
- 11 — Revista do Livro, ns. 7, 8, 9, respec. set., dez. de 1957 e março de 1958, Instituto Nacional do Livro.
- 12 — Kayser, Wolfgang, Op. Cit., pág. 139.
- 13 — Cidade, Hernâni — O Conceito de Poesia Como Expressão de Cultura, Livraria Acadêmica — Saraiva & Cia. Editores, São Paulo, pág. 265.

um
as parábolas

PAISAGEM SOZINHA

Infante sendo rio
me dói aurora ser
rio, acho, claro fio
d'água é não se conter
convém ser cor roendo
a rosa o seixo ardendo

Tecida gume a fio
a pedra continua
rosa abrasada, o rio
não a deixará nua
aonde vou enxergo
a pedra de olhos cegos

Vi o lento correr
da água enfeixada, o rio,
acesa cor roer
a pedra fio a fio
água dói entre tanto
sol tanto rio e canto

Onde o rio? onde a dor?
messe a aurora da vida
a pedra acesa, cor,
rói, flui, indo dormida
com sol ido renego
a vida a pedra enxergo

Aceso rio, o sol
ácido não clareia
o abrasado lençol
d'água arrastando a areia
ofega ante a água nua
pedra abrasada, a lua

N'água aurorada viça
a pedra, convém ser
riacho, não caliga
para a pedra roer
à água custa entre tanto
mar ser tanto, ser canto!

CLARIFICAÇÃO

O vinho o pão o azeite
coisas puras, declaro,
abrasada as aceite
a mão do ser avaro
corada rosa osculo
orando crepusculo

Alvo lírio, ser claro,
claros o rio e o peixe
isco peixe não aro
o vinho o pão o azeite
corpo corpóreo coro
árida rosa oro

A hóstia acesa anulo
entre o pão e o peixe
auro oro crepusculo
aberto à flor do azeite
no cálice sem cor
rôo, abrasado, o amor

Rorante ourado peixe
a vinho roxo coro
entorno aquoso leite
entre cruz e adro oro
peixe iscado rorejo
ó, dia, aquário aceso

Branco delírios claros
o pão o vinho o azeite
a água do rio a varo
iscando ourado peixe
o dia o sol inflama
peixe, aceso, as escamas

Sinto no peixe o odor
do mar, ó dor do peixe,
artista não ator
doado a água não deixe
a mão a vara o anzol
rio abrasado o sol

FOTO/GRAFIA

Senti nela não digo
rubra rosa sadia
mas a brasa do abrigo
quando a pedra doía
neste século tão áspero
clara vestia pássaros

A pedra não doía
semeada de pássaros
à mão doce se abria
o canto menos sáfaro
a pedra ourado abrigo
aurorava de trigo

Queixoso desabrigo
a pedra se doía
ouro ramo de trigo
seixo rosa macia
branco verão de pássaros
ardia o dia áspero

Rubra pedra macia
clarificava o abrigo
acesa a mão abria
a semente do trigo
do grão saía o pássaro
aurando o homem áspero

Ácido o gume áspero
dura pedra partia
madrugando de pássaros
clara a manhã nascia
ardente grão de trigo
a pedra ourando o abrigo

Aurorescia o pássaro
na pedra ourado abrigo
o duro seixo áspero
madrugava de trigo
acendendo acendia
o corpo dágua o dia

LAVROURADA

Sangra da inchada veia
acesa ourada horta
rubro fio cortei a
de lata atada aorta
trêmula luz esgarço
ó, dia, e não te acho!

Rubra a cal da áurea aorta
o corpo aceso asseia
a dor meço indo a horta
sobre a lixenta areia
de ária és, ó dor!
lavra do lavrador

Com signo aro a horta
és cá lavra da dor
ida a vida, ré, voltas
à ponte, a ilhar o amor,
vaga e lume sementeas
de sol e água a areia

Rosa abrasada traço
cedo a dor me recorta
a vida (ar, rosto) a grafo
rescende, ente, és a horta
alvo, roço o rubor
do alumioso amor

Lã, pá, da clara areia
não má, sã, rubra brotas
prima vera primeira
és clara à mente, à horta
quase rosa és tu por
tanto, ó, e terno amor

Ó rosa aurada, amor
tecendo o chão da horta
chaga do sol a cor
da intumescida aorta
onde ando? a cor dei a
onda do mar a areia

CRUCIFICAÇÃO

a bruno tavares

Sol ouro ave maria
castiço ramo de água
a maria amar ia
acesa e terna mágoa
sol ido sol chagado
dói crucifixado

Atado não chagado
tão doce oura da mágoa
cristo à cruz fixado
de sol de vidro de água
se mar fosse mar ia
a maria amaria!

Cântaro derramágua
trêmula ramaria
clara flor à flor d'água
a dor messe maria
de cor ardo a dor nado
sol e crucificado

Não cabe minha mágoa
no ser crucificado
tranço dourada água
corpo à cruz fixado
se a mim se dá maria
abraso a ramaria

Fixo amor fixado
na acesa ramaria
curvo o seio curvado
cruz o amor de maria
sol abrasando a mágoa
maria de sol dágua

Também de sol veria
o casto amor chagado
não me fosse maria
dos bens o mais amado
ramo de azul de mágoa
doendo dentro dágua

a sebastião vila nova

1. A sós segar a pedra
a doce areia enxuta
água correndo lerdá
à pedra não desnuda
— dói semear a dura
pedra na areia escura

2. Na mão fechada rilha
o duro grão sedoso
porém a água na bilha
canta, verso amoroso,
— dói semear o canto
o áspero desencanto

3. Usar os utensílios
próprios à palavra
ah, quem os tem? os cílios,
a boca fresca e escrava
— dói semear o corpo
para a lavra tão pouco

4. Lavrar na pedra a sã
palavra, acesa fruta,
nenhuma luta é vã
quando alguém nos escuta
— dói semear a areia
e tanta angústia, creia!

5. Colher, indo à lavoura,
o verso desatado
toda a palavra oura
o seu fruto dourado
— dói semear o amor
ó, lavra! ó lavrador!

6. Onde a palavra antiga
florir no chão, ceifada,
lavre, será cantiga
a palavra abrasada
— dói semear a vida
por acaso esquecida

7. O verso derradeiro
o coração o sente
púrpuro aceso cheiro,
rubro verão candente,
— dói semear, se é tarde
e o coração não arde

8. Doce água de regato
cai da bilha partida
deixar o canto exato
é viver duas vidas
— dói semear a esmo
a angústia de si mesmo

9. Lavrar o rio aceso
água se do céu cai
quem entra fica preso
na lavra e não sai mais
— dói semear a Deus
quando a fé se perdeu

10. Áspero acaricia
a pá, à areia cava,
duro é atar o dia,
a safra da palavra
— cedo, à beira da roça,
o amor não nos conforta
11. Na tarde soa a flauta
não a espiga sonora
onde a pá lavra cauta
outra palavra chora
— cedo, à beira do rio,
só a palavra crio
12. Abrasada auroresce
a palavra na horta
na pedra a tarde desce
acesa, aberta porta,
— cedo, à beira da lavra,
fio a pedra e a palavra

13. O gume da pá traça
o canteiro sadio
branca não é a garça
é o verso quando o fio
— cedo, à beira do amor,
morre o semente
14. Adormecida ora
clara amiga esquecida
onde, perfeita, mora
a cantiga burnida?
— cedo, à beira da mágoa,
a rosa abrasa a água
15. A palavra não ouça
ausente de si, cante
o verso, frágil louça,
quer ternura de amante
— cedo, esfolhando a rosa,
aqueço a manhã nova

16. Cedo lavrar a terra,
o verso antigo e o novo
o coração encerra
o verso são, o povo,
— a brasa da andorinha
toda palavra é minha
17. Cedo lavrar o rio
a doce água queixosa
no coração afio
o verso, não a prosa,
— abrasado sou eu
e todo verso é meu
18. Lavrar a pedra dura
a carinhosa amiga
no coração madrega
o verso, não a espiga,
— abrasado é o trigo
no coração amigo

19. Lavrar o áspero dia
rio, se acaso corre,
no coração, sadia,
a palavra não morre
— abrasada é a fome
de quem lavra e não come
20. Lavrar o chão alheio
apenas isso cansa
o coração vermelho
de rosas quer mudança
— abrasado só vive
o coração se é livre.

três

velório amigo

O velório do amigo
coisa vasta e sem nome
dói muito, embora antigo,
fome roendo a fome
a mão a amada a vela
a solidão a espera

O amigo não sabia
entrar no olhar da amada
a mão na mão não via
acesa a madrugada
à hora da sentinela
a mãe a amada a vela

Àcida ladainha
escorre da janela
mais amorosa e minha
a amada se flor bela
o silêncio do amigo
trança de núveo trigo

Os enormes sapatos
irônicos na mesa
os atos são (ex) atos
se a vida a morte deixa
nem sempre o amor sobeja
quando a morte safreja

Rosa abrasando a terra
aflorando a mão morta
o morto a morte encerra
e fecha toda porta
na mão do amigo a terra
desata a primavera

Rubra a memória aviva
o amigo na palavra
mais serena e mais viva
a fé se a mão a lavra
arco-íris sem cores
o amigo sem amores

Difícil comentário
sobre o tempo morrido
outro tempo mais vário
contra o tempo vivido
alvo, como uma prece,
o amigo desflorece

No guarda-roupa o espera
o casaco de frio
a manhã primavera
madrugando no rio
o amigo descansado
hoje irá apressado

O amigo não dará
notícias da viagem
e caso ouça chorar
a amada na paisagem
rubro, o escárnio do amigo,
brotará no jazigo

Doce a ausência do morto
na presença da vida
o amigo dorme solto
a terra à terra unida
um ramo de andorinha
tremula a ladainha

O amigo nunca dorme
quando a lembrança acorda
cresce dóida e enorme
áspera como corda
a presença do amigo
na ausência do jazigo

Deixar o amigo à morte
é tarefa pesada
ata-se o amigo à sorte
da gente sem dar nada
o amigo, morto e ausente,
enterra um pouco a gente.

quatro
rosa delux

1.

Amor aceso dá-se
ouro brasa ouro ramo
cedo não o amordace
engano e desengano
não queixo amor se nasce
doído doce dano
rubro auroresça arda
o amor no olhar da amada

2.

Alumbra alumiando
morno moroso rio
na pedra cascantando
queixoso, fio a fio,
água rosa abrandando
endurecido milho
púrpuro azul inflama
madruga se derrama

3.

Noturna rosa inverna
areia amor encanta
atado o rio encerra
o amor e aceso canta
em serra, não em terra,
soluça água mais branca
rubro amor adivinha
desata as andorinhas

4.

Claro ramo de música
ourada rosa orvalha
a pedra chora, a angústia
ameaça amealha
árida flor enxuta
desabrocha cascalha
áspera canta, medra
brasa da flor, a pedra

5.

Acesa pedra cega
o rio não o mar
doendo amor entrega
a mando deixa amar
nunca pedra renega
amor se amor se dá
água do rio cante
acenda cada amante

6.

Crepuscula de aves
o ácido sol, guarda
a pedra o rio a tarde
rosa amor rosa amada
corado rubi arde
vermelha madrugada
o amor doado inteiro
é um ar de moça um cheiro

7.

Cedo a rosa incendeia
o amanhecido bem
água enxugando a areia
afaga o amor de quem
aceita não receia
o amor, se é amor, e vem
trança de rosa e mágoa
ardendo dentro d'água

8.

A pedra, rubra mancha,
acesa verde grama
amor não é mudança
aérea é áurea chama
feixe, sol de lembrança,
derrama quando ama
prenda manhã lavrada
a rosa a pedra a amada

9.

Amor amealhado
morno trigo acendido
aflorando afogado
duro seixo doído
o trigo ara oura o amado
amar elo esquecido
aro sol elo cora
aurando a amada aurora

10.

O trigo cascadeia
na pedra ouro debulha
sonora roxa areia
ouro acesa fagulha
a pedra se semeia
amor, sofrendo arrulha
pó ido trigo afago
sol luminoso lago

11.

Aro aura amor elo
não é queda nem queixa
trigo, sol amarelo,
no grão o ouro enfeixa
anula anel anelo
se a dura pedra deixa
eu sou dourado ramo
de pássaros quando amo

12.

Colora água sem cor
o rio em cacho atado
assim se o rio flor
acaso desatado
medrando áspero amor
acenderá o amado
a árida pedra trata
o amado à amada ata

13.

Um ramo azul turquesa
trêmulo o dia nasce
esfriando água acesa
o dia esconde a face
amor à pedra aqueça
deixe o rio abrasar-se
amo roso alumio
ato pedra ato rio

14.

Andorinha anda ourando
o rio o grão de areia
cálido lume ando
se a pedra amor semeia
a amada doce dando
amor se ela o receia
dura pedra refaça
canto aceso de garça

15.

Verde escura verdura
afago amor em feixo
a mão branda não dura
água aquecendo seixo
sempre é queixosa agrura
rio v'indo no leito
crepitando de pássaros
canta a pedra o amor áspero

16.

Ácida rubra amora
roseira roseirando
áureo sol áurea aurora
madruga amor corando
ar de moça ar de rosa
acendendo acordando
chova na pedra o orvalho
destrance o mês de maio

17.

Aclara a clara rosa
cáustico rubro orvalho
deixa diurna nódoa
amor findo cascalho
descasca a casca toda
racha amor quando falho
sólido sol assola
a rosa a pedra a amora

18.

Acorda amor a corda
a cor doa doendo
a vida à vida acorda
corta a vida a retendo
cedo a cor se acomoda
a ávida vida ardendo
tritura como torno
punge amor sem retorno

19.

Delírio azul de lírio
ávido sol dilui
a lírio azul prefiro
dia aceso de luz
amor se a pedra firo
diluvia não rui
de azul de luz de rama
o dia se derrama

20.

Assim a amar convido
se da amada decalco
estes gestos doídos
em canto não em cacos
sol de mar sol de vidro
de sol de mar opacos
amor é vidro vidra
a vida amar com vida.

cinco

sixtinas

a alberto cunha melo

1.

Macia a pedra cresça
aurorescida fruta
acidamente espessa
à mão, acesa, oculta
nos olhos rubros faça
numa bainha exata

Sempre abrasada fruta
doce entrando na faca
peixeira à mão oculta
numa bainha exata
ardendo a pedra cresça
rubra manhã espessa

Antes, porém, de faca
peixeira à mão espessa
a pedra corte exata
bainha onde só cresça
a flor antes da fruta
onde, faca, se oculta

Floresça a pedra espessa
por ser fruta e ser faca
a manhã rubra cresça
na pedra mais exata
aí nos mostre, oculta,
a flor causa da fruta

Desatando-se exata
a pedra mostre oculta
desabrochada faca
no miolo da fruta
flor na qual por si cresça
rubra manhã espessa

Pedra, peixeira oculta,
gume de faca espessa,
brote a manhã na fruta
e nunca morra, cresça,
como entre a flor e a faca
a pedra rubra e exata

2.

Assim ácido e rude
canto medrando prosa
menos mar mais açude
a pedra lavra a rosa
e se mar, como a onda,
a pedra não se esconda

Desata a pedra a prosa
morrída de onda em onda
pedra abrasada a rosa
lavrada será onda
mas busque, embora rude,
ser alva onda de açude

Deixando a pedra a rosa
nas palavras esconda
assim na pedra a prosa
rosa será e onda
não onda mansa, rude,
coada pelo açude

A rosa guarda o açude
no mar a pedra a onda
nos dois o mangue rude
cresça nunca se esconda
no mar lavrada a prosa
tece a onda da rosa

Desça a pedra na onda
porém o mangue rude
não desça nem esconda
a rosa sob o açude
na pedra, acesa, a prosa
abrsa o ouro da rosa

Lavrada a onda esconda
a pedra nunca a rosa
é melhor ter a onda
não a pedra na prosa
use a palavra rude
mas alva, onda de açude

3.

O lavrador aprenda
este ofício de pedra
embora não entenda
a rosa como medra
sem rubra cinzareia
na mão quando semeia

Rosa a mão a semeia
lavrando áspera pedra
catando cinza areia
rubra flor quando medra
caso a mão isso aprenda
a pedra a rosa entenda

Lavra da rosa a pedra
áspera não entenda
a rosa quando medra
mas pedra a pedra aprenda
catar os grãos de areia
do milho se o semeia

Agora a pedra entenda
a rosa o milho a areia
a manhã colha prenda
o milho se o semeia
verá assim, a pedra,
a rosa como medra

No lavrar sempre a areia
brota entre a rosa e a pedra
a mão quando semeia
brota também e medra
ao grão a rosa entenda
mas com a pedra aprenda

Nem sempre a rosa medra
fácil nem se entenda
rosa medrando em pedra
caso a mão não aprenda
a expurgar toda a areia
do milho se o semeia

4.

A mão acesa deixa
a rosa a pedra afia
a palavra é uma queixa
caixa às vezes vazia
diariamente lavra
a pedra com a palavra

Morrendo a rosa lavra
a áspera pedra deixa
no verão a palavra
ser colhida sem queixa
a mão a pedra afia
ceifa a rosa vazia

A flor à mão vazia
não se entrega sem queixa
mas se essa mão a fia
tímida a ela se deixa
colhe a mão, sem palavra,
a colheita da lavra

A pedra não se queixa
do verão da palavra
armazena não deixa
fora a manhã da lavra
guarda a mão se a fia
a palavra vazia

Acesa a pedra afia
a enxada a pá da lavra
a flor, seca ou vazia,
é ainda a palavra
recolha a mão sem queixa
a flor se alguém a deixa

Na horta da palavra
o trabalho sem queixa
perdida é a lavra
se o lavrador a deixa
porém nunca é vazia
a flor se a mão a fia

5.

Mesmo no chão mais sáfaro
o lavrador escuta
desabrochado o pássaro
cantar na mão enxuta
doce pedra lavrada
manhã rosa abrasada

A pedra canta enxuta
primavera de pássaros
a mão se a pedra escuta
semeia o chão mais sáfaro
planta a rosa abrasada
na memória lavrada

A antiga mão lavrada
esfolha a flor enxuta
a flor mais abrasada
o lavrador a escuta
aurora como o pássaro
safrejando o chão sáfaro

A manhã abrasada
ensina a pedra enxuta
e mais se a mão lavrada
atenta à pedra escuta
semeando o chão sáfaro
o trinado do pássaro

Quem lavra deixa o pássaro
safrejar não escuta
o desabrochar sáfaro
da flor menos enxuta
flor na pedra abrasada
mas não rosa lavrada

Lavrada a pedra escuta
flor menos abrasada
rosa na mão enxuta
do lavrador lavrada
safreja no chão sáfaro
uma safra de pássaros

6.

A mão safreja o milho
ouro na terra avara
na água rasa do rio
a mão à mão se lavra
cata depois na horta
o grão da espiga morta

Tarde auroresce a horta
no gume da pá-lavra
mas não a espiga morta
mirrada como a vara
na pedra acesa o milho
rubro maduro rio

A pedra a mão a vara
usando aceso milho
ouro se a mão a lavra
fumegando no rio
não deixa a mão na horta
lavar a pedra morta

O sol lavra no rio
cascantante a pá lavra
mas não madura o milho
ouro se a pedra vara
lavrando o sol a horta
acenda a pedra morta

Cortante a enxada lavra
na pedra o grão da horta
mais fundo a mão a vara
se vê a espiga morta
desabrocha no rio
ouro abrasado milho

Sáfara a areia morta
áspero o grão do milho
a mão colha na horta
ácida rosa o rio
porém só a paz lavra
fecunda a terra avara

7.

O pássaro madruga
trina se a mão o trata
na lavra havendo fuga
a manhã se desata
milho espiga madura
na doce pedra dura

Rubra manhã madura
o sol a mão desata
lavrador ama a dura
pedra não a maltrata
com o pássaro madruga
à cerca fecha à fuga

Sempre a safra da fuga
lateja má e dura
na manhã se madruga
tarde na pedra dura
a aurora não desata
nem mal a pedra trata

A mão a pedra trata
depedra toda fuga
se a enxada não desata
a manhã não madruga
canta na pedra dura
grão de espiga madura

Acesa infla má dura
a manhã se desata
o arado corta a dura
mão mas não a maltrata
presa entre o feixe e a fuga
a pedra não madruga

Tarde a enxada desata
a doce pedra dura
se a mão a pedra trata
a safra má não dura
sol entre a cerca e a fuga
o lavrador madruga

8.

Sol milho aflorado
abrasado no estrume
não deixa descuidado
deixar a pá o gume
arar a pedra dói
quando a mão não a rói

No doce chão cuidado
bem mar verde é o estrume
tarde o sol aflorado
enxuga o mar do gume
a espiga sem cor rói
a mão se a pedra dói

O mar brota do gume
da pá o milho dói
a água lavreja o estrume
rói a pedra e mar rói
se vê desaflorado
milharal descuidado

Aceso o milho dói
no chão desaflorado
porém morre e a mão rói
se não flor bem cuidado
dura a pá sulca o estrume
semeia a pá o gume

Amanhece no estrume
ruivo milho a florado
chia na pá no gume
o milho em sol arado
verdeja o mar e rói
o chão se o milho dói

O gume da pá rói
milhor chão a florado
mas se o milho não dói
planta a mão com cuidado
o ácido sol do gume
a pá verde no estrume

9.

Poda a mão com a tesoura
a mar dura lavoura
verde mar chia a palha
entre os grãos da colheita
a mão o milho espalha
mas a palha rejeita

No podar a lavoura
a mão fácil se esgalha
ela não entesoura
ouro milho sem palha
se a mão a palha aceita
é sáfara a colheita

Pó dá dá a palha
no milho da lavoura
mas quando a mão a espalha
a espiga tesa oura
assim a mão a aceita
e é mar verde a colheita

A mão faz a colheita
se a espiga antes oura
dura a mão não aceita
milho se não lavroua
a mão não poda a palha
se a palha não se espalha

Pó dá se não se azeita
o eixo grão da tesoura
difícil a colheita
mesmo se a lavra oura
se a mão não poda a palha
de mar a mar se espalha

Na poda se há falha
sempre há sobra de palha
a manhã na colheita
espiga tesa oura
mas nunca a mão aceita
milho se não lavroua

10.

A espiga a mão debulha
cuidosa grão a grão
não deixando na cuia
senão o milho são
sôfrego safrejado
verdeja o grão dourado

O sol em grãos dourados
escaindo na cuia
milhor a mão debulha
o milho safrejado
ouro abrasado o grão
explode o doce chão

O milho safrejado
cai oureando a cuia
só milho mal dourado
branda a mão não debulha
abrindo o duro chão
o grão brota do grão

O milho fere o chão
se já safra é catado
a espiga enfeixa o grão
na palha safrejado
doce a mão não debulha
a espiga má na cuia

Mar nem sempre dourado
o milho safrejado
quando a mão não debulha
a espiga com atenção
sáfara cai na cuia
mais palha e menos grão

O grão brota do grão
se colhido flor são
cedo a atenção debulha
só o milho dourado
tenha sempre na cuia
milho sol safrejado.

seis
fabulário

INDAGAÇÕES DE ANA CRISTINA

Oura lua aurorada
riacho, acesa prata,
e solta desatada
branca chuva de garças

Chora, mas esse choro
não acorda ninguém
entretanto a água de ouro
lavra a mágoa de quem?

Acende o chão lavrado
a trança de ouro branco
quem fez do grão dourado
lua não pirilampo?

Não sabemos, porém,
a chuva cai, agora,
porque a mágoa de alguém
bateu em nós e chora

INICIAÇÃO À FÁBULA

No sertão a árvore chora
ourado seu orvalho
vagens de água sonora
pensas à flor do galho

Mas a caatinga acesa
a sua boca fecha
e se a árvore deseja
falar ela não deixa

Aberta a vagem de água
desata aceso choro
magoando mais a mágoa
da caatinga de ouro

A árvore alumiosa
nunca chora sozinha
abrsa, ácida rosa,
mesmo quando acarinha

A ALBERTO CUNHA MELO

O áspero afã, a rosa
lavrada no olhar manso
a chuva desatada
como um novelo branco

Alva mão abrasada
o dia posto à mesa
água caindo fria
sonoramente acesa

A memória lavrada
sempre, o esforço inócuo,
o tempo diferente
vazio atrás dos óculos

Assim a mulher fácil
docemente esquecida
na vida, docemente,
cada vez mais perdida

a tereza vila nova

Cai a rosa aurorada
lumiosa do galho
não a toques, é orvalho
abrasado mais nada

Cedo oura desatada
a água de estrelas cheia
não a turves, é areia
isso só e mais nada

Chora à beira da estrada
alguém por vão ciúme
não vá, é um vagalume
na escuridão, mais nada

Mas se ouves, alumbrada,
a água soluçando
sou eu, e estou chorando,
eu apenas, mais nada

Sabemos, a ave acesa
cedo abrasada canta
porém só a tristeza
dói na sua garganta

Ah, dói e não conforta
a mágoa de ninguém
nem faz chegar à porta
os olhos do meu bem

Meninos assustados
nos detemos a vê-la,
olhos de água lavados
entre duas estrelas

Múrmura água de prata
a ave canta sozinha
e sozinha maltrata
a tua mágoa e a minha

Não ser duro nem áspero
se o amor, ourado, medra
a rosa não o pássaro
da luminosa pedra

O pássaro, assustado,
morrendo a sós, na grama,
desata áureo trinado
e ama e ama e ama

Pássaro a gente deixa
cantar canto sadio
lavando nossa queixa
na água clara do rio

Em nós soluça a dor
do pássaro não, da água
se distantes do amor
auroramos de mágoa

O amor? quem o semeia
sente o rosto abrasado
e entrega, não receia,
receios ao amado

O amor, rosa desperta,
nos ensina, esfolhada,
a vida, a mais incerta,
é mais vida doada

O amor? doce trinado,
canto aceso e doído,
é, mesmo se doado,
cortante e duro vidro

O amor? a nota grave
do pássaro, se canta?
não, a manhã da ave
ardendo na garganta

Se cauto o amigo ara
a dura pedra doce
a sentirá tão clara
como se água fosse

Se exausto o amigo chora,
dorme e não amanhece,
verá Nossa Senhora,
aceso mar celeste

Se acaso o amigo ama
e não o ama ninguém
fará, quem sabe, drama
do seu amor, porém

Se tarde o amigo escreve,
entre a pedra e o espinho,
morrerá, sim, e deve,
cada vez mais sozinho

Chorágua, mar ou rio?
o noturno abandono
de quem morreu de frio,
de frio? não, de sono

Água, não nos responda
quem de frio morreu
e nem esconda a onda
do mar a onda de Deus

A onda silenciosa
interroga no Porto:
ó água é ave ou rosa
o companheiro morto

Ondeando disforme
a água não nos responde,
assim o morto dorme
e não sabemos onde

A LAVRA DA VIDA

O lavrador aprende
com a pedra de mó
acesa enxada fende
defende o canto só

Defende, não depedra
a áspera e dura horta,
a enxada sulca a pedra
a vida, acesa, brota

Arada a pedra oura
a mão, mesmo doída,
a safra da lavoura
doce safra de vida

A vida não divide
o lavrador a horta
exige toda vida
dar vida à pedra morta.

ÍNDICE

O ANIMADOR DAS ROCHAS 7

AS PARÁBOLAS

Paisagem Sozinha	27
Clarificação	29
Foto/Grafia	31
Lavourada	33
Crucifixação	35
LAVRADA VIDA	37
VELÓRIO AMIGO	47
ROSA DELUX	53
SIXTINAS	65

FABULÁRIO

Indagações de Ana Cristina	89
Iniciação à Fábula	90
A Alberto Cunha Melo	91
Rua 13, Jardim São Paulo	92
Ária Noturna	93
Ligão no Parque	94
Entre/Vista	95
Opus 9	96
Cara/Vela	97
A Lavra da Vida	98

Composto e impresso nas oficinas gráficas da
Editora Universitária da Univ. Fed. de Pernambuco
Rua Acadêmico Hélio Ramos, 20 — Eng. do Meio
Fone: 27.03.58 — 50.000 - Recife - Pernambuco