

---

# Contemporaneidade e poesia

*José Geraldo Pires de Mello*

Especialista em Literatura Brasileira / UniCEUB

---

Quem se dispuser a examinar a obra de escritores de nossos dias, há de defrontar-se com o problema de estabelecer os limites cronológicos da literatura contemporânea, objetivo que supomos não possa ser plenamente alcançado, a partir de que são ainda inconsistentes as manifestações da crítica especializada, que precisa ainda de algum tempo para tomar posição. Indagamo-nos se é lícito trabalhar a partir dessa perspectiva, em princípio contrária à plena apreensão dos objetivos pretendidos, e damos uma resposta afirmativa, entendido, de um lado, que estamos sujeitos a limitações de extensão desconhecida, e de outro, que deve ser encaradas como válidas as incursões no terreno inconsistente em que se tem de caminhar.

Se podemos dizer que é contemporâneo o que está relacionado com a época em que se encontra quem faz a observação, diremos também que pode ser problemática a fixação dos limites da contemporaneidade, sejam os cronológicos, no que respeita à Literatura, sejam outros quaisquer, entendido que uma avaliação coerente impõe que se tenha plena apreensão dos acontecimentos. No caso presente, o que tem de ser apreendido é o disposto nos novos livros e revistas especializadas, portadores que são de mudanças cuja assimilação pode envolver problemas possivelmente complexos, fator que pode estar envolvido em variantes imprevisíveis, condicionado a uma apreciação crítica que não pode ser imediata. Impõe-se fazer um retrospecto. De quantos anos,

porém? Não sabemos sequer se as mudanças que pretendemos compreender estão concluídas, nem se já nos estamos defrontando com outras mudanças.

No caso presente, em que nos propomos a fazer uma apreciação embora sucinta de textos de poetas de nossos dias, entenda-se que ainda estamos no âmbito do que está acontecendo, ou aconteceu há pouco, o que significa que um retrospecto confiável ainda não pode ser objeto de cogitação. Mas o que está estabelecido é que não estamos diante de um bloco homogêneo, mas de algo muito distante disso, porque apresenta sinais de uma apreciável multiplicidade de tendências, o que tornaria difícil que dele se fizesse um estudo amplo e proveitoso.

Importa aqui o registro de que, até o século XIX, as mudanças eram bem marcadas, e podia-se registrar o início de uma nova Escola pela publicação de um livro em que os novos ideais estivessem presentes, como é o caso de *Suspiros Poéticos e Saudades*, Gonçalves de Magalhães, e de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, marcos iniciais do Romantismo e do Realismo, respectivamente. A partir do século XX, são outros os rumos com que nos defrontamos, marcados, entre outros fatores, por um senso de liberdade incondicional, de que antes não se cogitava, o que implica dizer-se que, pelo menos em alguns casos, os sinais de mudança já não podem ser tão nitidamente detectados. É claro que isso nem sempre se observa, bastando citar que a Geração de 45 apóia seu programa em elementos bem definidos, porque tendo recuperado o uso da metrificação (notadamente do verso decassílabo) e do soneto, deu aspecto distinto à sua produção, no que respeita à forma.

É preciso também admitir que a disciplina antes observada na elaboração do poema é posta de lado com os poemas polimétricos dos pré-modernistas, e a partir daí logo se observa que já não havia limites

---

para as inovações, muitas das quais, postas em atividade pelo grupo de 22, ainda podem ser observadas, como a limitação ou ausência dos sinais diacríticos, a supressão das iniciais maiúsculas, e a presença de palavras divididas em dois versos. No que respeita à supressão dos sinais de pontuação (processo a que Oswald de Andrade já havia recorrido), impõe-se o registro de que permite a diversidade de leituras, circunstância que interfere na interpretação dos textos. Estas e outras inovações, que transcenderam os limites temporais do grupo ou da geração em que tiveram origem, permitem admitir-se a presença de características modernistas na pós-modernidade literária do Brasil, o que não deixa de ter importância para as incursões empreendidas nesse terreno.

Outra circunstância a considerar é que, à medida que o tempo passa, vão surgindo mudanças, estruturais ou temáticas, com o que se vai enriquecendo o panorama da Literatura, de sorte que os escritores que se iniciam mais tarde, vão dispor de um manancial de leitura cada vez mais diversificado e mais complexo, o que lhes dá perspectivas mais amplas das que tiveram seus antecessores, no que respeita aos autores e obras em que estão ancoradas as suas influências. Pela via das voltas ao passado, muitas facetas ou modismos da arte da escrita vão sendo retomados tempos depois de terem estado na ordem do dia, ao passo em que outras não se deixam cair no esquecimento, e insistentemente vão marcando presença nos passos do Tempo. Isso talvez justifique o destaque dado neste trabalho a certas etapas de nosso passado literário, como, por exemplo, a polimetria pré-modernista e a sofisticada técnica parnasiana de versificação, ambas ainda presentes na obra de poetas de hoje.

Recorrendo a um exemplo do século XIX, pode citar-se o caso do soneto contínuo, elaborado com apenas duas rimas, supostamente criado

por Machado de Assis ao escrever *Círculo vicioso*<sup>1</sup>. Dois sonetos deste tipo (“O cometa” e “Prece”)<sup>2</sup>, aparecem na obra do também parnasiano Olavo Bilac, um (“Bonita e fria”)<sup>3</sup>, na do pré-modernista Marcelo Gama e, bem mais tarde, em *Oficina irritada*<sup>4</sup>, do modernista Carlos Drummond de Andrade, entendido que o objetivo da citação é o de registrar que há exemplos do soneto contínuo nos dias atuais. O que se observa no caso do último soneto mencionado, e que provavelmente justifica o título, é que o autor, cujos poemas medidos se enquadram no rigor da técnica, comporta-se de maneira diferente neste de que estamos tratando, recorrendo a três versos elaborados no ritmo 5-10 e dois no ritmo 4-7-10 (ambos praticamente fora de uso na poesia em língua portuguesa) que se misturam a outros nove elaborados nos ritmos convencionais. Tratando-se de um poeta senhor do seu ofício, e tendo em vista o título do soneto, percebe-se que quis construir um texto tecnicamente desarticulado, objetivo claramente manifestado no texto, adiante reproduzido:

Eu quero compor um soneto duro  
como poeta algum ousara escrever.  
Eu quero pintar um soneto escuro,  
seco, abafado, difícil de ler.

Quero que meu soneto, no futuro,  
Não desperte em ninguém nenhum prazer.  
E que, no seu maligno ar imaturo,  
ao mesmo tempo saiba ser, não ser.

Esse meu verbo antipático e impuro  
há de pungir, há de fazer sofrer,  
tendão de Vênus sob o pedicuro.

Ninguém o lembrará: tiro no muro,  
cão mijando no caos, enquanto Arcturo,  
claro enigma, se deixa surpreender.

---

Se nos ativermos ao caso da Literatura Brasileira, temos de admitir que as escolas literárias que se contiveram no período compreendido entre os séculos XVII e XIX, ou seja o Barroco, o Arcadismo e o Romantismo, tiveram duração definida, o que não se verificou com o Realismo e o Simbolismo. De fato, essas duas Escolas, fundadas a cerca de vinte anos do fim do penúltimo século, e que durante parte de sua existência correram simultaneamente, esgotaram-se no início do século XX, sem que seja possível caracterizar a última manifestação de cada uma delas. Enquanto ainda existiam, iniciou-se o Pré-Modernismo, em 1902, no qual já não podem ser observadas as características de uma Escola Literária, e cujo esgotamento com a realização da Semana de Arte Moderna pode ser questionado, uma vez que muitas obras de poetas ligados ao movimento foram publicadas depois de 1922, como, por exemplo, *Luz Mediterrânea* (1924), de Raul de Leoni. *Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte* (1923), de Alphonsus de Guimaraens, é um livro simbolista publicado depois da Semana de Arte Moderna.

Sob certos ângulos, o Pré-Modernismo foi responsável por algumas transformações no que respeita à estrutura do poema, entre as quais apontamos a retomada da polimetria, cujas últimas manifestações dignas de nota entre nós haviam ficado no Romantismo. Só que os poetas do início do século XX (mais precisamente, a partir de 1912) – Manuel Bandeira, Raul de Leoni, Gilka Machado, Mário Pederneiras, Olegário Mariano, Guilherme de Almeida, e outros – adotaram o sistema de associar versos tecnicamente elaborados e harmônicos entre si, normalmente os pares de 12, 10, 8 e 6 sílabas, entre os quais apareciam também os monossílabos, dissílabos e trissílabos e quadrissílabos, num processo a que se deu o nome de verso livre simbolista, procedimento de que há registros na poesia de hoje, como, por exemplo, na obra de Anderson Braga Horta. As estrofes são irregulares no que respeita ao

número de versos, e a rima é acidental, às vezes ausente, como se pode observar nas duas últimas estrofes do poema “Crepúsculo”, de Mário Pederneiras, o cantor das cenas da vida doméstica e das coisas simples, como a mangueira do quintal, o passeio público, as árvores da rua:

E esta réstia de luz, clara, forte, e sadia,  
Numa longa impressão de vigor e de assomo  
Suavemente  
Esquecida,

Neste trecho de céu em silêncio e ensombrado,  
Evocando  
A ventura do dia,  
É como  
No agitado rumor de uma vida presente,  
A saudade de um som evocando o passado,  
A cadência de um verso a lembrar uma vida<sup>5</sup>.

É também na fase pré-modernista que surgem alterações no modo de dispor as rimas do soneto, dentro do padrão de uma quadra com rimas alternadas (a-b-a-b), outra com rimas intercaladas (a-b-b-a), e um esquema anômalo nos tercetos (c-c-d / e-d-e), inovação que pode ser encontrada em textos de Raul de Leoni no Brasil, ao mesmo tempo em que Florbela Espanca o usava em Portugal. Como no caso da polimetria, há exemplos recentes de sonetos de rimados como aqui se menciona.

Sob certos ângulos, o Pré-Modernismo pode ser entendido como um divisor de águas entre as velhas Escolas e as manifestações ocorridas entre nós a partir da Semana de Arte Moderna, cujo advento responde por uma série de mudanças substanciais em nossa literatura, e mais diretamente em nossa Poesia, do ponto de vista que agora nos diz respeito. Quem se deixar levar pelas aparências, pode supor que a grande inovação modernista em poesia diz respeito à adoção do verso livre, o que não passa de um equívoco, até porque o aparecimento de poemas visualmente desarticulados, que contrariam a disciplina que os poetas

---

impunham às suas produções já está presente nos poemas polimétricos pré-modernistas, dos quais houve tempo em que se disse serem compostos em verso livre simbolista, (combinação de diversos metros convencionais na mesma estrofe) designação depois relegada ao esquecimento. A propósito do verso livre, diga-se que foi introduzido no Brasil pelo simbolista Guerra Duval, através de alguns poemas constantes do livro *Palavras que o vento leva* (Bruxelas, 1900). Adiantando tratar-se de um texto em que figuram todas as medidas entre quatro e quinze sílabas, no qual, entre versos descompassados (no que respeita à técnica convencional, e que constituem a maioria), há decassílabos heróicos e dodecassílabos não cesurados de ritmo básico 6-12, damos como exemplo, damos a parte final de “Castelos no ar”.

Nos meus olhos crepitam labaredas;  
Todo eu, ardendo, quero amar-te logo;  
Trêmulos e tímidos os dedos vão rasgando as sedas,  
As musselinas lívidas esparsas,  
– Penugem ventral das garças –  
Translúcidas e brancas  
Fogem pela curva clássica das ancas;  
Como um estandarte desfraldas o cabelo:  
Cai a noite sem luar no meu castelo,  
E sob o novilúnio da tua cabeleira  
É d’ambar o teu corpo, Trigueira,  
Sincero e sem pejos,  
Todo vestido de beijos!...

(Quando o luar dos teus olhos vence todos os luareos  
No lago da minh’alma abrem os sonhos, como nenufares.)<sup>6</sup>

Reiteramos que a grande inovação dos poetas modernistas não diz respeito ao significante, porém ao significado de seus textos, ponto aqui enfatizado tendo em vista as implicações que daí decorreram, que ainda se fazem presentes na poesia contemporânea, decorridos mais de oitenta anos. Afinal, o que importa registrar é que, depois de mais de três séculos de poesia brasileira, os modernistas deram uma reviravolta

no que diz respeito ao plano temático, produzindo poemas radicalmente distanciados de autoria dos seus antecessores, os quais, qualquer que fosse a Escola a que seus autores estivessem vinculados, gravitavam em torno de assuntos de natureza elevada, de caráter sentimental, místico, mitológico, histórico ou social. É contra esse bastião solidamente implantado, que resistiu a todas as mudanças havidas do Barroco ao Pré-Modernismo, que os novos poetas vão-se insurgir, trazendo nova feição à nossa poesia. E em vez de situarem-se no âmbito das velhas temáticas, os poemas vão tratar do cotidiano, do vulgar, do anti-lírico e assuntos que tais. Era a consumação de uma grande reviravolta destinada a mostrar o que se passava a entender como matéria de poesia. Esta nova ordem vai aqui exemplificada com o poema “Sinal de apito”, de Carlos Drummond de Andrade:

Um silvo breve: Atenção, siga.

Dois silvos breves: Pare

Um silvo breve à noite: Acenda a lanterna

Um silvo longo: Diminua a marcha.

Um silvo longo e breve: Motoristas a postos

(A este sinal todos os motoristas tomam lugar nos seus veículos para movimentá-los imediatamente.)<sup>7</sup>

Do Modernismo aos dias de hoje, a nossa poesia passou por uma série de mudanças, algumas efêmeras, outras duradouras, e no caminho percorrido encontram-se, por exemplo, a Geração de 30, a Geração de 45, a Poesia Práxis, o Concretismo, o Tropicalismo, a recriação do Sertão por Guimarães Rosa, merecendo destaque a busca empreendida no sentido de obter-se uma linguagem simples, apoiada no coloquial e nas coisas triviais. Mas é digno de registro o fato de que entre os anos vinte do século passado e a atualidade, muitos elementos temáticos persistiram, e hoje poderíamos registrar, como matéria de poesia, a



---

natureza, a paisagem urbana, o modo de vestir e tudo aquilo com que o homem convive, entendido que nenhum desses motivos é de adoção recente.

Se admitirmos que, nas últimas décadas, novas concepções morais se implantaram, processo de que resultou a prática de um irrestrito senso de liberdade, podemos compreender que alguns poetas produzam textos em que há um eu lírico assumidamente homossexual. Mas (e apenas para argumentar) quem concluir pela homossexualidade do autor a partir daí, está-se defrontando com o ponto de vista segundo o qual o eu lírico e o eu histórico não se confundem, e que, portanto, o texto poético não pode ser entendido como biográfico, tanto que diversos poetas, bastando citar Gonçalves Dias e Manuel Bandeira, escreveram poemas em que o eu lírico é uma mulher, o que aliás caracteriza as cantigas de amigo, nas origens da poesia portuguesa.

Visto o assunto de outro ângulo, são muito numerosos os casos em que a identidade entre o eu lírico e o eu histórico é evidente, resultando daí a conclusão de que não é possível ignorar que a prática da poesia biográfica é uma realidade, e que, do nosso ponto de vista, ocorre em larga escala, porque entendemos que as emoções e as experiências que aparecem nos textos são as do próprio autor. É claro que não é possível entender o poeta lírico divorciado da imaginação e da fantasia, mas isso não invalida o ponto de vista que vimos de defender. Apenas para exemplificar, quando Gonçalves Dias afirma que – *Minha terra tem palmeiras / onde canta o sabiá*; – está falando de uma experiência pessoal, e o mesmo acontece em relação a Casimiro de Abreu, quando afirma – *Oh! que saudades que tenho / Da aurora da minha vida, / Da minha infância querida / Que os anos não trazem mais!* – Para dar exemplos mais recentes, recorreremos ao soneto “A Carolina”, escrito por Machado de Assis pouco depois de ter ficado

viúvo. Mas o melhor seria recorrer aos dez sonetos produzidos pelo pernambucano Mauro Mota depois que perdeu a esposa, Hermantine. Em princípio, é claro que comete pleonasmos quem se refere ao caráter biográfico de um poema elegíaco – espécie de que nossa poesia é muito rica – porque, para escrevê-lo, o poeta teria de lastimar a perda de um ente querido imaginário, o que, tematicamente, seria um disparate. No caso de que estamos abordando, é válido recorrer à transcrição de um trecho do prefácio de Álvaro Lins às *Elegias*, de Mauro Mota:

Desambicioso como homem e como poeta: [Mauro Mota] recusou em 1936 o cargo de Secretário do Ministro do Trabalho para não deixar a província, sempre, sempre tendo afastado com horror a idéia de trocar o Recife pelo Rio de Janeiro; deixou de se utilizar, durante anos, de órgãos de publicidade, jornais e revistas, que estariam ao seu dispor para o que quisesse divulgar com o seu nome. Parecia que se extinguiu nele o poeta, o homem de letras; via-se apenas o funcionário, o jornalista, o professor.

Só a morte de Hermantine – a admirável e nobre Hermantine, sua mulher e minha amiga – seria o acontecimento capaz de ressuscitar o poeta em Mauro Mota, oferecendo-lhe oportunidade de superar o terrível com o emocional. É o que explica esta série de elegias em dez sonetos: uma grande dor que se transfigura em poesia. E a tão espiritual e bela Hermantine merecia por certo a continuidade da vida que lhe asseguram estes versos cheios dela, da sua presença e influência, como já sucedera em nossa literatura com o soneto “A Carolina”, de Machado de Assis<sup>8</sup>.

Voltamos a uma questão já abordada, para dizer que, controvertidas que sejam as opiniões no que respeita à poesia biográfica, o fato em si não deixa de ser sugestivo, mesmo porque, na obra de alguns contemporâneos, ocorre a incidência e a reincidência da temática do comportamento homossexual, através de um eu lírico que como tal se manifesta. Na antologia *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, integrada por autores que publicaram pela primeira vez entre 1990 e 1998, figuram pelo menos dois nomes em cujos textos está presente a temática da

---

homossexualidade masculina. Para ilustrar o que vimos de informar, transcrevemos o poema “Onda”, de autoria de Antônio Cícero:

Conheci-o no Arpoador,  
garoto versátil, gostoso,  
ladrão, desencaminhador  
de sonhos, ninfas e rapsodos.

Contou-me feitos e mentiras  
indeslindáveis por demais:  
eu todo ouvidos, tatos, vistas,  
e pedras, sóis, desejos, mares.

E nos chamamos de bacanas  
e prometemo-nos a vida:  
Comprei-lhe um picolé de manga

e deu-me um beijo de língua  
e mergulhei ali à flor  
da onda, bêbado de amor<sup>9</sup>.

Trata-se de um soneto em que a questão da homossexualidade é abordada de maneira trivial e descontraída. Os versos são octossílabos, sem rimas, o que nos traz de volta aos domínios da forma. Diga-se, a propósito, que não estamos propriamente diante de uma exceção no que se refere à retomada da técnica. É evidente que, quanto à poesia contemporânea, não faz sentido falar em periodização, mas na volta à métrica e ao ritmo, sim, embora de maneira parcimoniosa, uma vez que o verso livre é largamente usado pelos poetas de hoje. Todavia, fazemos o registro de que muita gente rejeita a técnica por conveniência, entendido que há muita gente para quem o versilibrismo funciona como uma enganadora tábua de salvação. A propósito, transcrevemos o ponto de vista de Heloísa Buarque de Hollanda, segundo o qual “A poesia 90 circula, portanto, com tranqüilidade e firmeza, por vários registros, revelando um domínio seguro da métrica, da prosódia, das novas

tecnologias”<sup>10</sup>.

Deve-se considerar ainda que alguns poetas ligados a um movimento duradouro como a Geração de 45 – da qual não se afastaram, decorridos mais de cinquenta e cinco anos – chegaram até este início deste século XXI como verdadeiros mestres sonetistas, como, por exemplo, Lêdo Ivo, Domingos Carvalho da Silva e Afonso Félix de Souza. Permitimo-nos então indagar se estaria errado quem neste ano de 2002, afirmasse que a Geração de 45 é integrada por contemporâneos.

Do alagoano Lêdo Ivo, transcrevemos o “Soneto Noturno”:

Abro as portas do céu e vejo Andrômeda  
iluminando os meus estratagemas.  
Respiro-me na glória de estar só  
enquanto a aurora nasce em meus poemas.

Meus milênios dissolvem-se no pó  
de minhas mãos mudadas em algemas,  
e o tempo entronizado sai da mó  
que transforma as austrálias em diademas.

Ó égua de cristal chamada hora,  
brisa de incalculáveis evidências  
que corre sobre mim desembastada,

equiparai-me ao ver que sonho agora,  
fazendo-me viver das exigências  
onde a vida real é imaginada<sup>11</sup>.

Trata-se de uma composição em decassílabos, cujo ritmo obedece às normas convencionais, sendo digno de registro que, da pronúncia forte da vogal tônica da proparoxítota *Andrômeda*, o poeta tira a rima para os versos ímpares das duas quadras. No soneto, destacamos as seguintes figuras:

· a hipérbole em “Abro as portas do céu (...) em meus poemas” – “Meus milênios dissolvem-se (...) em diademas”;

---

· a metáfora em “iluminando os meus estratagemas” – “a aurora nasce em meus poemas” – “no pó de minhas mãos” – “mó” – “égua de cristal” – “brisa de incalculáveis evidências”;

· o símile em “minhas mãos mudadas em algemas” – “que transforma as austrálias em diademas” – “ó égua de cristal chamada hora”.

Outro contemporâneo merecidamente reconhecido como mestre na arte do soneto é Anderson Braga Horta, mineiro de Carangola, laureado em 1991 com o Prêmio Jabuti de Poesia. E no mosaico que é nossa Poesia Contemporânea, não será demais apontá-lo como portador de influências simbolistas, presentes em “Transubstanciação”, adiante transcrito:

Um dia hei de chorar todo esse pranto,  
que arrasará com todas as comportas.  
E um mundo de águas más e folhas mortas  
escoará, deixando espaço ao canto.

Um dia, imerso em vinho, envolto em canto,  
hei de arrombar estas arcaicas portas  
que me confinam nas planícies mortas,  
e ascenderei às solidões do espanto.

Galgarei os degraus da etérea altura,  
e acima, acima da terrena vaia,  
das amplidões haurindo a linfa pura,

cego de êxtase, e tonto de vertigem,  
contemplarei, do alto deste himalaia,  
– transfeito em sonho – o vórtice da origem<sup>12</sup>.

No soneto acima reproduzido, observa-se que o adjetivo “mortas” aparece duas vezes como palavra de rima, prática que mereceu restrições em eras passadas, mas de que temos registros no século XIX, como, por exemplo, no famoso soneto “Hão de chorar por ela os cinamomos”, de Alphonsus de Guimaraens<sup>13</sup>, em que ocorre a rima de “pomos”

(frutas) com “pomos” (flexão verbal). “Transubstanciação” é um texto de altas virtudes literárias, e altamente sugestiva carga de linguagem figurada, com destaque para:

· as metáforas (cuja presença é uma constante no texto) – “chorar todo esse pranto” – “comportas” – “mundo de águas más e folhas mortas” – “escoará” – “envolto em canto” – “arrombar estas arcaicas portas” – “planícies morta”s – “solidões do espanto” – “degraus da etérea altura” – “terrena vaia” – “linfa pura” – “cego de êxtase” – “tonto de vertigem” – “himalaia” – “vórtice da origem”;

· as hipérboles (que aparecem associadas às metáforas, à moda de Castro Alves e Cruz e Sousa) estão por toda parte e citá-las seria repetir o soneto.

Entre os contemporâneos merecedores de destaque incluímos o pernambucano Waldemar Lopes, também afeito ao correto manejo do verso medido. Trata-se de um extraordinário sonetista em cujas composições aparece com freqüência o cavalgamento, inclusive entre estrofes distintas. De sua autoria, transcrevemos “Visão da Tarde Espessa, em Copacabana”:

Sob a névoa, a mulher: o alvor da veste splende.

A seus pés se desfaz o alvo plexo da espuma.

Pesado e fosco, o céu, feito um arco de bruma,

sobre a praia deserta o escuro véu estende.

As rosas que sustém na mão uma por uma  
ela às águas atira. Um raio os ares fende,  
e a fria cerração aumenta, sem nenhuma  
luz a brilhar, senão a da vela que rende

seu tributo votivo – acesa sobre a areia –

à que mora no mar, em rútilo castelo,

e é esfinge, é rainha, é quimera, é sereia.

As rosas vão e vêm, sobre as ondas boiando,

---

e o vulto permanece ali, calado e belo,  
como um pássaro branco entre a névoa sonhando<sup>14</sup>.

Temos uma composição em alexandrinos clássicos, em que aparece uma quadra com rimas intercaladas e outra com rimas alternadas, liberdade que pode ser observada mesmo no rigor do parnasianismo, como, por exemplo, no soneto “Lendo os Antigos”, de Alberto de Oliveira<sup>15</sup>. No soneto acima transcrito há dois cavalgamentos: – “sem nenhuma / luz a brilhar” – (entre o penúltimo e o último versos da segunda estrofe) e – “da vela que rende / seu tributo votivo” – (entre a segunda e a terceira estrofes). Para fazer menção a algumas figuras, citamos:

- o símile – “o céu, feito um arco de bruma” – “o vulto permanece ali, calado e belo, como um pássaro branco entre a névoa sonhando”;

- a metáfora – “escuro véu” – “rútilo castelo”;

- a alusão a Iemanjá, referida como – “a que mora no mar”;

- a enumeração (além de outras mais curtas) – “é esfinge, é raíinha, é quimera, é sereia”;

- a metonímia – “vela que rende seu tributo votivo à que mora no mar” – porque quem rende o tributo é a mulher, de quem a vela é um instrumento. Registre-se que é possível admitir a personificação da vela, mas a metonímia é mais sugestiva;

Encerraremos nossa incursão pelo terreno da nossa modernidade poética fazendo algumas considerações sobre a produção de Helena Colodi, paranaense, filha de imigrantes ucranianos, cuja obra está reunida sob o título geral de *Viagem no espelho*<sup>16</sup>. A primeira observação diz respeito às alterações que impôs à forma de seus poemas no largo período em que publicou seus livros, que cobre os quarenta e cinco anos vão de 1941 (*Paisagem interior*) a 1986 (*Poesia mínima*). No primeiro deles, antes nomeado, registra-se a presença de textos com as seguintes

características:

- poemas isométricos, de estrutura diversa, a saber:
  - “ sonetos em alexandrinos clássicos, em dois dos quais há um verso de ritmo 4-8-12 (o que acontece com relativa frequência na obra da autora): “Sonhar”, “Tarde demais”, “Coragem”, “Supremo afeto”;
  - “ poemas em alexandrinos clássicos, com estrofação irregular, como “Tempo de ouro”, “Atavismo” e outros;
- um poema heterométrico, de estrofação irregular, com versos de doze e seis sílabas, sem rigor na disposição das rimas, às vezes ausente: “Gênesis”;
- poemas em verso livre (os mais numerosos), em que aparecem versos de até dezenove sílabas, como “Vitória íntima”, “O olhar para trás”, “Canto místico” e outros;
- um poema em alexandrinos, de estrofação irregular – “Perspectiva” – em que há um verso de ritmo 4-8-12, que só pode ser assim considerado em presença de um hiato depois da oitava sílaba (licença poética que não deixa de forçar a leitura) como abaixo se mostra:

Ve-rás, por **cer-to**, des-do-**brar-se** a/-ma a-**den-tro**,

Mas na medida em que foi publicando sua obra, o verso alexandrino foi sendo abandonado (embora apareça raramente), e passaram a predominar os poemas curtos, nos quais a concisão de linguagem se associa ao rigor do pensamento, como, por exemplo, em “Significado”, de *Poesia mínima*, o último livro, publicado em 1986:

No poema  
e nas nuvens,  
cada qual descobre  
o que deseja ver.

Na apresentação de livro que encerra a obra reunida da poetisa,



---

Antônio Manoel faz ponderadas e oportunas considerações sobre o material de que se está ocupando, em que aponta quatro principais núcleos de motivação, a saber:

- 1) – a valorização da palavra;
- 2) – a ânsia ascensional;
- 3) – a visão da morte, com vistas à Eternidade;
- 4) – o Tempo.

Damos destaque ao segundo item – que está em íntima correspondência com a evasão espacial, cósmica, de que há numerosos exemplos na obra de nosso maior simbolista (citado, aliás) – matéria sobre a qual assim se manifesta o prefaciador:

Outro arabesco figurativo para ajudar a compreender a poesia de Helena Colodi, talvez seja uma linha ascensional. Os conhecedores do Modernismo Hispânico Americano fariam a aproximação inevitável com José Martí e os leitores brasileiros, com o poeta Cruz e Souza e, mais ainda, com Emiliano Pernetá. A frase deste, “Oh! ânsia de subir, hoje mesmo a Montanha”, serviria como inscrição emblemática para muito da poesia de Helena Colodi.

(...) Tal simbologia [da ascensionabilidade] reitera-se em todos os livros da poetisa, onde se articula com o tema do infinito anelo, com raízes no titanismo romântico e com indisfarçável parentesco com o Simbolismo<sup>17</sup>.

Para exemplificar a problemática citada (que aparece associada ao lirismo amoroso), transcrevemos o poema “Abismal”, do livro *Paisagem Interior*:

Meus olhos estão olhando  
De muito longe, de muito longe,  
Das infinitas distâncias  
Dos abismos interiores.  
Meus olhos estão a olhar do extremo longínquo  
Para você que está diante de mim.  
Se eu estendesse a mão, tocaria sua face.  
Mas os cinco dedos pendem como um lírio murcho  
Ao longo do vestido.

Aqui tudo é leve, silencioso, indefinido,  
Imóvel.  
Tornei-me fluida como o ar.  
Seus olhos têm apelos magnéticos,  
Mas estou abismada  
Em profundezas infinitas<sup>18</sup>.

Trata-se de um poema em versos livres, com duas estrofes, a primeira de nove versos e a segunda de sete. Expressões como – “Das infinitas distâncias / Dos abismos interiores. / Meus olhos estão a olhar do extremo longínquo” – e a despeito de, aparentemente, o adjetivo “interiores” sugerir que se entenda o contrário, caracterizam o distanciamento do mundo real, confirmado pelo que se contém nos dois últimos versos – “Mas estou abismada / Em profundezas infinitas”. – Mas também pode admitir-se a identidade do infinito interior das angústias, das dores, das dúvidas, com a vastidão imensurável dos mundos exteriores, para onde o ser humano se projeta, no processo de evasão, no caso, evasão cósmica. O verso – “Se eu estendesse a mão tocaria sua face” – mostra anulação das distâncias, que são hipotéticas. Há um *aqui* que não pode ser entendido como um lugar, porém como um posicionamento abstrato. A idéia de apontar algumas figuras de estilo nos leva ao seguinte:

- a metonímia em “meus olhos”, porque quem olha é a pessoa;
- a epizeuxe em “de muito longe, de muito longe”, porque a expressão repetida é pleonástica e sem elemento intermediário;
- a hipérbole em “das infinitas distâncias / dos abismos interiores”, “meus olhos estão a olhar do extremo longínquo”, “não tenho mais limites” e “mas estou abismada em profundezas infinitas”, porque são expressões exageradas;
- símile em “os cinco dedos pendem como um lírio murcho” e “tornei-me fluida como o ar”, porque há elementos que se identificam por meio da conjunção comparativa;

---

· na enumeração em “leve, silencioso, indefinido, imóvel”, porque os elementos enumerados pertencem à mesma classe gramatical e funcionam como predicativo do pronome *tudo*.

Para ilustrar a temática da morte, transcrevemos, sem comentários, o poema “Tríptico”, do livro *Sempre palavras*:

I

Sempre me seguiu em segredo,  
paralela à vida,  
sombra de meu gesto,  
rastros de meus passos.

Quando me cingir.  
dormirei em seu regaço materno  
o grande sono sem sonhos

II

Fascina-me o sol de Teu reino,  
o mistério do outro lado.

Temo, porém, as sombras do vale.

III

Antes de transpor o horizonte,  
percebo, enfim,  
que a vida sempre foi radiosa.

A tristeza  
não estava na vida.

Morava em mim

Para concluir, transcrevemos as palavras finais do prefácio de Antônio Manoel, “Helena Colodi, invenção e disciplina”, há pouco mencionado:

Ressaltemos apenas que a expressão poética do tempo (história ou temporalidade) permitiu a afirmação de Helena Colodi como grande poetisa, sob qualquer ângulo que a consideremos, artífice da palavra, cada vez mais disciplinada e exigente, ou artista inspirada, cada vez mais densa. Grande poetisa ainda em algumas sutilezas criadoras que lembram Emily Dickson. De modo que, se algumas imperfeições

puderem ser notadas (um ou outro texto moralizante, uma ou outra pieguice compassiva, uma ou outra questão de tensão artística), somente atestam elas o continuado aperfeiçoamento dessa autora quase despercebida, em cuja obra o leitor, mesmo o mais rigoroso, terá oportunidade de sentir com muita frequência uma alta e vigorosa poesia.

#### Notas

<sup>1</sup> Machado de Assis – *Ocidentais* – em *Obra Completa* – Aguilar – Rio de Janeiro, 1973 – vol. III, p. 151

<sup>2</sup> Olavo Bilac – *Tarde*, in *Obra Reunida* – Nova Aguilar S. A. – Rio de Janeiro, 1996 – pp. 281 e 287

<sup>3</sup> Marcelo Gama – *Coletânea de Poetas Sul-Riograndenses* – Edit. Minerva Ltda. – Rio, 1952 – p. 189

<sup>4</sup> Carlos Drummond de Andrade – *Antologia Poética* – Livraria José Olympio Editora, Rio der Janeiro – 8ª edição, 1975, p. 178

<sup>5</sup> Andrade Muricy – *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* – Instituto Nacional do Livro – Rio de Janeiro, 1973 (2ª edição) – vol. I, pp.379/380

<sup>6</sup> Andrade Muricy – *op. cit.* – pp. 548/550

<sup>7</sup> Carlos Drummond de Andrade – *op. cit.* – p.181.

<sup>8</sup> Mauro Mota – *Elegias* – Edição Jornal de Letras – Rio de Janeiro, 1952 – p. 8

<sup>9</sup> Heloísa Buarque de Hollanda (Org.) – *Esses Poetas: uma antologia dos anos 90* – Aeroplano Editora – Rio de Janeiro, 1998 – p. 54

<sup>10</sup> Heloísa Buarque de Holanda – *op. cit.* – p. 17

<sup>11</sup> Lêdo Ivo – *Antologia Poética* – Editora Tecnoprint S. A. – Rio de Janeiro, 1989 – p. 53

<sup>12</sup> Anderson Braga Horta – *O Pássaro no Aquário* – Comitê de Imprensa do Senado Federal / André Quicé – Editor – Brasília, 1990 – p. 96

<sup>13</sup> Alphonsus de Guimaraens – *Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte* – in *Poesia Completa* – Editora Nova Aguilar – Rio de Janeiro, 2001 – p.342

<sup>14</sup> Waldemar Lopes – *Sonetos da Morte e da Vida* – in *Memória do Tempo* – Padrão Livraria Editora – Rio de Janeiro, 1981 – p. 113

<sup>15</sup> Alberto de Oliveira – “Sonetos e Poemas” – in *Poesias* (Primeira Série) – Livraria Garnier – Rio de Janeiro /

---

Paris, 1912 – p. 182

<sup>16</sup> Helena Colodi – *Viagem no Espelho* – Criar Edições Ltda. – Curitiba, 1988

<sup>17</sup> Antônio Manoel – “Helena Colodi: Invenção e Disciplina” – *in Viagem no Espelho*, citado – p. 14.

<sup>18</sup> Heloísa Buarque de Hollanda – *op. cit.*, p. 197

---

José Geraldo Pires de Mello - “Contemporaneidade e poesia”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 19. Brasília, maio/junho de 2002, pp. 21-41.