

# OS SAPOS DE ONTEM

A POLÊMICA TOLENTINO-CAMPOS

## É pau puro!

TOLENTINO TRAZ DE VOLTA A PESTE CLÁSSICA



Com mais de 40 anos de atividade poética, e mais de 40 livros publicados, dois terços dos quais dedicados à tradução de poesia, tenho bagagem literária *abismalmente* superior à do desprezível e obscuro articulista, meu desafeto, um saltapocinhas internacional, - *tolodoente* e *cretino*, ou numa só palavra-valise: Tolentino!



Dear Mr. Tontolino:  
I trust you'll let it be  
if I've misspelled, latinos  
have always confused me,

What's all the fuss about?  
Who's been tampering with an  
ash  
I'd so pointedly left out?  
Who is this pompous ass?



*We are not impressed.* Se nos ativermos ao vernáculo de tantos fascículos, a nudez do sapo-rei é apenas cômica. Se nos estendermos à leitura competente das línguas que anuncia conhecer, a coisa é mais séria, é uma indigente intrujice que não passaria no exame vestibular de Oxford.

# A farsa como História



1

**M**arx pode ter sido uma Cassandra que não deu certo, mas num ponto acertou em cheio: a História que se tenta repetir acaba em farsa. O chamado Concretismo foi uma delas. A idéia mesma de “vanguarda” talvez já não se preste a outra coisa. Em todo caso, o certo é que estas últimas décadas, enquanto se agredia a inteligência brasileira por todos os lados, em poesia pretendeu-se mascarar indigência de inspiração e inabilidade artesanal mediante um exótico receituário pretensamente “novo”. Não há, nunca houve novidade alguma nos maneirismos e ludismos das civilizações em crise, como o atestam, entre tantos sintomas alhures, os jogos florais de romanos e gregos *in extremis*. Passado o ápice de cada projeto civilizatório em via de esgotamento, surgiu sempre ao longo da História uma pletora de exoterismos próprios a entreter uma ilusão de liberdade

enquanto não chegam os bárbaros. Como na obra-prima de Cavafy



sobre o tema, ou na ode de Ricardo Reis sobre os jogadores de xadrez, o que todos esses estados de transe têm em comum é invariavelmente um mesmo grau de vacuidade existencial e idolatria esteticista, nascidos do pânico ante o real e traduzidos em impotência ante a linguagem. O poeta então, sem fala como o menino ante a nudez da

*maja*, ato contínuo diviniza-a: mais ainda que do desejo sem meios, é sempre do sacro pavor que nasce a idolatria. O culto da linguagem é a coisificação totêmica da deusa nua.<sup>1</sup>

Quando a linguagem de uma tribo deixa de ser instrumento natural de comunicação para tornar-se objeto de manipulação pelo neófito, é que já foi entronizada como fim em si mesma. Promovida a assunto, não tarda é proclamada meta suprema do ofício de dizer. Subitamente já não lhe cabe significar senão a si mesma, e não mais ao ser, à vida, ao mundo. Este, aliás, é o primeiro que some, como a insignificância que é ante o totem-em-si, a celebrada e reverenciada “meta linguagem”: o utensílio vira amuleto, o amuleto é divinizado e o carro solenemente empurrado para adiante dos bois.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Na antologia *Poesia Concreta (Literatura Comentada, 1982)* o Concretismo a uma certa altura é descrito como “*totem para seus criadores e tabu para seus leitores*” e o poema como “*verdadeira utopia ... sem valor de troca*”; quanto a seu “consumo” pelo leitor, apela-se mais adiante para uma sua “*boa vontade lúdica*”. Em suma, a coisificação idólatra da escrita e o espírito de *play-ground*.

<sup>2</sup> Na mesma antologia (a cura de Iumna Maria Simon e Vinícius Dantas) lê-se ainda que “*o poema deixa de expressar e representar um universo de sentimentos e emoções exteriores a ele, para presentificar uma realidade viva e autônoma - a realidade em si do poema*”. Anos antes, em *Teoria da Poesia Concreta (Duas Cidades, 1975)* Haroldo de Campos, citando Gomringer, explicava: “*O poema concreto é uma realidade em si, não um poema sobre... Como não está ligado à comunicação de conteúdos e usa a palavra como material de comunicação e não como veículo de*

Desde o Renascimento a ideologia vem substituindo o mundo-como-tal pelo mundo-como-idéia numa variedade inesgotável de fórmulas, mas esta particular perversão apresenta a vantagem de combinar cacoetes milenares com um sotaque de “modernidade” todo especial. Com efeito, a fórmula é imbatível, pois aparece como um solipsismo que abolisse precisamente o eu, retirando-lhe a subjetividade em favor de uma cobiçada divindade secular: o relativismo mascarado em objetividade. Esta última, numa súbita espécie de imanência iluminativa é então atribuída ao novo totem, a linguagem-em-si; o que só os deuses possuíam, a *apathea* da objetividade, o novo ídolo passa a encarnar neste pobre mundo de incertezas. Por outro lado, a incerteza do fugaz cabe como uma luva ao monstrego: ao indizível divinizado corresponde a sinuosidade dos fenômenos. Pela enésima vez na História, volta-se a constatar embasbacado que a àspide da linguagem pode dançar tão ou mais rápido que as aparências fugitivas, que delícia!

---

### Antiquíssimo jogo de aflições adolescentes

---

*interpretações do mundo objetivo, sua estrutura é seu verdadeiro conteúdo.”*

O que aconteceu entre nós com fumos de novidade foi mais uma instância desse antiquíssimo jogo de aflições adolescentes,<sup>3</sup> não passou disto apenas, de um deslocamento do essencial para o supérfluo, de uma coisificação divinizatória do meio como fim. Não caberia mais escrever poemas, mas compor, melhor ainda, propor poéticas. Em vez do bolo pronto, uma infundável exposição de receitas e ingredientes, todos, aliás, com seu mofo particular separado do bolor acusatório dos outros em nome de uma suposta superioridade intrínseca. Foi sempre revelador, de resto, que em tempos de gagueira pânica o trocadilho vingasse à solta: o “esboço da serpente” ociosa compraz-se em seus nós mais óbvios. E se o poema, como o todo vivo que é, atreve-se a nada ter a ver com uma pomposa sugestão de intenções entre exotéricas e futuras, é como se não falasse, ou pior ainda, falasse do que, não sendo ele-mesmo, pertencesse ao odioso reino do real, esse dismantelador incurável de *conjeturas*... Passado o susto e expulso o intruso, volta-se à ordem plácida das prateleiras, o jogo continua. De grão de mostarda de uma fé natural, de ato de confiança vital no verbo humano, de microcosmo dessa mesma humanidade, o poema é intimado a tornar-se picadeiro de bolso, tabuleiro de xadrez, tubo de ensaios de uma ociosidade vazia de sentido. Assim foi, a um certo nível ao menos, com

<sup>3</sup> “A sensibilidade agora presente é mais a de um transeunte enervado que lança seu testemunho anônimo, mistura de gesto enigmático e de deboche, do que a de um poeta...” cf. Obra citada.

aquela idolatria paralisante de ordem abstrata e de cunho conceitual-autoritário que teve incontáveis nomes no crepúsculo da antiguidade clássica e se chamou por aqui vanguarda, concretismo, praxis, etc.

A um certo nível, digo, porque a um outro nunca passou de vulgar impostura. Tanto mais óbvia como tal, quanto surgiu paradoxalmente no instante mesmo em que a poesia no Brasil atingia enfim a um patamar de universalidade que todas as civilizações em todas as eras chamaram de clássico. O espantoso, pois, o flagrantemente artificial, não era apenas que os gaguejos oraculares de *Noigandres* nascessem dos ainda recentes bocejos parnasianísticos e abarrocados de três autores em nada distintos da mediocridade morna da geração a que de fato pertencem em estilo, mentalidade e fôlego: o nati-morto balbucio de 45.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Não havia diferença alguma, fosse qualitativa, fosse de dicção, vocabulário, sintaxe ou sensibilidade, entre os moçoilos de *Noigandres* e o pior que fumegava o resto do calibre 45; atestava-o o estilo penteadeira-de-velha do Sr. Augusto de Campos em 1953: “*em glâromas de amil e penubis / (...) / com estas mornas flores de oromãs / morigerantes ou cansadas corças*” são algumas das incontáveis pérolas cediças com que se adornava então a musa solteirona do futuro “*enragé*”... Ou, a do irmão mais velho à mesma época, em seu mais puro estilo me-segura-que-eu-vou-ter-um-troço: “*Filomela de azul metamorfosado / zenith de marfim onde o crispado / anseio se arbitra / (...) / xadrez de estrelas, salamandras de incêndio / (...) / princesa plenilúnio desse reino / de véus alíseos: o ar. / (...) / astronomia de que são órions de pena / Lusbel libra-se sobre o abismo...*” etc., etc. Em

Surpreendente era que erguessem as auto-excitadas cabeçotas justamente quando Bandeira, Drummond, Cecília, Jorge, Murilo e Cabral elevavam nossa lira a cimos que até então desconhecia. Com a maturidade de cada um daqueles mestres, espécie dos quatro primeiros, nossa Musa ascendia a uma nova medida de grandeza, a par com as mais altas vozes europeias e continentais. Pela primeira vez desde a erupção romântica (quando corremos atrás de Victor Hugo e Lord Byron, e não de Leopardi, Hoederlin ou Keats, *alas!*) tivemos fartamente, de 1930 a 1960, uma voz poética ao nível do coro universal de nossos inevitáveis modelos externos.

Nada parecia preludiar, menos ainda convidá-lo a uma “desconstrução”, um abstruso ascetismo no *corpus* recente (e tão frágil ainda!) da linguagem de uma raça que se despia enfim de exterioridades e sentimentalidades para por a nu o próprio estofa da alma. Ao contrário! Com *Claro Enigma* (1951) e

---

nota ao ditirambo em sete partes e uma dúzia de estrofes de igual calibre e teor, o imantado verzejador de lantejoulas que em seguida relegaria Bandeira, Drummond e Jorge de Lima “à margem do processo cultural” informava-nos tratar-se - como não? - de “um poema sobre o poema”... Mas notável mesmo era o decano da banda, Sr. Pignatari, em cujo estilo debutante-descarrilhada o inolvidável “*cansada cornucópia entre festões de rosas murchas*” efetivamente resumia a tripartite arte num único verso-emblema. Como se pode ver “*sapos já foram pombos / nas madrugadas de outrora*”... (cf. *Poesia Concreta*, nota 1).

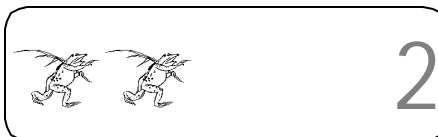
adjacências, o nervo da interrogação metafísica nos trópicos abria amplos e profundos espaços para uma verdadeira perquirição do ser, finalmente possível com a superação da obsessão telúrica e a conquista de um idioma próprio, a um tempo denso e abrangente, capaz de encasular a reflexão do universal em suas infinitas possibilidades. Mestre Bandeira por mais de 30 anos purificara o idioma da modernidade, universalizara-o e aclimatara-o, interiorizando o olhar que pesa o mundo, limpando o horizonte emotivo-verbal para que nele se movessem, tanto o gigante drummundiano da interrogação de Édipo, quanto a reconstituída silhueta de um Orfeu recobrado à bacante e dado à História: Cecília Meireles codificara a tradição mais perene, tornara límpida sua historicidade e dera-lhe raízes nativas pela primeira vez paralelas às da metrópole da língua, mas enfim livres dela. É entre *A Rosa do povo* (1945) e o *Romanceiro da Inconfidência* (1953) que nossa lírica funda definitivamente a *parte da História* em solo nosso.

Como se não bastasse, havia mais, é claro. Jorge de Lima reinventara, não tanto ao Orfeu inflado e semiforme como acabara impresso em 1953, mas ao soneto, esse *hai-cai* da música conceitual do Ocidente. O surpreendente alagoano, menos *artífice* mas tão grande artista quanto o Bandeira e o Drummond sonetistas, não dispensara o órfico de pensar em quatorze versos, mas o confrontara à lava candente da metáfora a um tempo

barroca e moderna.<sup>5</sup> Tudo somado, em todo caso, Jorge amalgamara, senão com água de fonte ao menos com força de torrente, as tabatingas palpitantes da tribo. Súbito, já não era imprescindível importar. Peri e o Tamoio tinham enfim sua prole madura, nosso Guararapes poético triunfava de Pernambuco às Minas Gerais, das Alagoas ao Morro Cara de Cão. E Murilo Mendes tampouco deixava por menos, cumpre notar.

<sup>5</sup>Tudo isto escaparia à retórica do Sr. Haroldo de Campos que, em artigo no *Diário de São Paulo* de 5/6/1955 o resumia como “o lirismo anônimo e anódino, o amor às formas fixas do vago (...) a ‘redescoberta’ do soneto à guisa de ‘dernier cri’ (...) preguiçoso anseio em prol do domingo das artes, remanso onde a poesia, codificada em pequeninas regras métricas e ajustada a um sereno bom tom formal (...) pudesse ficar à margem do processo cultural”. Até hoje o articulista não se mostrou capaz de um único soneto, não se diga com a alta voltagem dos que nos deram aqueles três mestres modernistas, mas por vago, anônimo ou anódino que fosse; mas já se mostrava capaz de decidir por si só o que fosse esse *processo cultural*, a cuja margem relegava nossos dois maiores poetas junto com a espetacular reinvenção jorgeana da secular forma toscana. Ignorava também, entre bem mais que até hoje não dá sinais de haver descoberto, que a melhor poesia inglesa, de Auden a Hill, nutria-se, como sempre o fizera e faria (*‘scorn not the sonnet’!*), daquela música conceitual que nunca deixou de revificá-la. Deixava igualmente de notar que até mesmo Montale acabava de reinstaurar os famigerados 14 versos em *La Bufera e altro*, culminação de sua obra poética, ela sim, revolucionária, por tão instauradora e moderna quanto clássica no mais amplo sentido do termo.

De *Poesia Liberdade* (1944) a *Tempo Espanhol* (1959) densidade, ritmo e espaço davam-se as mãos para dar asas próprias à linguagem arraigada no dia-a-dia, aquela mesma que Mário de Andrade tanto havia imaginado sem alcançar.<sup>6</sup> E João Cabral, nos *Poemas Reunidos* de 1954, sobretudo da *Fábula de Anfíon ao Cão sem plumas*, mineralisava o indizível, dava-lhe corpo e música longe ainda das monótonas logofonias do conceito. Não, nada pedia ou deixava prever um *colapsus linguae* a nascer da compulsão auto-biográfica de alguns iluminados... Norte-sul-leste-oeste da língua madre, revificada pela ascensão interior da Musa, da Musa *local*, a uma tão buscada identidade própria ante o desafio da universalidade, os anos 50, nosso meio do caminho, não pediam um pedra de plástico importada, nem tinham porque passar a campo de pouso de implumes aves exóticas, no instante mesmo em que eram enxotados de vez os papagaios cassianistas.



<sup>6</sup>Manuel Bandeira não fugira a esse problema crucial que comprometeu a realização poética marioandradina; com a aguda clareza do poeta-crítico, diagnosticara-o lapidarmente como uma deslocação do imaginário, uma fatal falta de chão sob todo o seu projeto lírico: “*linguagem artificial, porque é uma síntese e sistematização literária pessoal de modismos dos quatro cantos do Brasil*” (à página 134 de *Apresentação da Poesia Brasileira, Casa do Estudante do Brasil, 1953*).

Não obstante, aqui começa a triste história cujo pífio desfecho este ensaio autopsia e este livro celebra. Porque, face à mais alta plenitude de nosso verso em quatro séculos, começara a arregimentar-se a legião dos ressentidos. Os reprovados no vestibular da universalidade contestavam não apenas as regras do jogo, mas a legitimidade mesma da arte nacional em seu tão anelado zenith. Os sem lugar na História pregavam o golpe de estado que pusesse o mundo-como-ideia no lugar do real. E a agitação contagiava: arauto da mais recente perversão da sempre preciosa seita dos cristãos novos do Conceito, Mario Faustino, dos altos de sua página no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* perdia de vez as

---

### A seita dos cristãos-novos do conceito

---

estribeiras. Tratava-se de um jovem autor cujo único livro, o recém publicado *O homem e sua hora*, em seus cerca de 700 decassílabos regulares (quase todos brancos, exceto pelos oito sonetos entre os vinte e um poemas da coletânea) enxertava a dicção de Jorge de Lima a um lastro discursivo algo mármoreo, de cunho conceitual-idealista, embora assaz pessoal. Eivado de exotismos, mais pungente que pujante, seu verso correto, mas pouco dúctil, afastava-se tanto da

fluência do demótico quanto do léxico contemporâneo, privilegiando a dicção cultista a serviço de uma visão heróica da História. Esta, em seu cerne um paganismo apeso menos a uma ideologia que a uma nostalgia, parecia porejar sobretudo de *sexual undertones* de um cunho francamente alternativo. Mais imaturo e audaz que propriamente inventivo, havia ainda assim no irrequieto piauiense precocemente falecido aos 32 anos uma força original evidente: nos melhores momentos de seu *Opus I* e único revelara-se um poeta de fôlego, tão impresivisível quanto promissor. Tornara-se também um polemista de verve e ampla influência em sua página do *Jornal do Brasil*, *Poesia-experiência* (1956-58). Desafortunadamente, após canibalizar gulosamente sobretudo ao Jorge de *Invenção de Orfeu*, descobrira o caleidoscópio cubista do velho Ezra (jovem autor, passara uns meses nos EE.UU.), que começaria a decalcar em “textos experimentais”, nos quais pouco mais conseguia além de neologizar seu flórido lexico e introduzir um *frisson* de fragmentação arbitrária em seu incorrigível pendor gongórico.

Pois bem; por ocasião da Primeira Exposição Concreta no Rio de Janeiro, já o sanguineo rapaz se havia tornado uma espécie de papadoc da vanguarda local, e saudava a chegada da trindade papal à nova avignon sismática, *slouching towards Bethelhem to be born...*<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup>O aterrador sarcasmo do célebre verso de Yeats talvez não caiba mal aqui: com sua revigoração do mítico pelo coloquial (*slouching*: arrastando-se desengonça-

Em artigo de janeiro de 1957, ei-lo que apresentava encomiasticamente os “novos” Jaús a insurgirem-se armados da paucicéia desvalida um quarto de século após 32, como se de fato se tratasse do tão esperado *Second Coming*: “A poesia no Brasil estava precisando, desesperadamente, de um acontecimento” escrevia o moço... Note-se que estávamos no ano de *Duas Águas* e *Grande Sertão: veredas*, e que Bandeira mal acabara de dar à luz seu *Itinerário de Pasárgada*... Mas nada disso o comovera ou instruíra, e o rapaz tonitruava que nossa lira andava urgentemente necessitada “*de um shake up...*” Pouco antes de exigir a *milk shake for her*, como na famosa repartida de Bette Davies em *All about Eve*, comunicava-nos que: “...um grupo

damente) serve de contraste instrutivo à retórica de estandarte e poeira de estante que, em lexico como em sintaxe, unia de fato o *new look* do piauiense ao estilo intrínseco dos paulistanos (compare-se o que se segue à nota 4). Faustino publicava os seguintes versos no SDJB de 22/10/56: “*Cavossonante escudo nosso / palavra panacéia / ornado de consolos e compensas / no sabuloso mar na salsa areia / (...) / a fraga esti-lhaçamos nus sem pele / estrelorientados rumo-nós / (...) / e em violetas me violentam - frutos / NÃO!: pois inútilbe-lo (sic) tenho sido / e do bembelo heirido / o feiobom ferido / (...) / Foi-se na espuma - foice de espuma sega / meu pescoço nodoso e pelágicos deuses / conspiram contra mim, jogam-me em ilhas / que não são minhas...*” Não, não eram mesmo, eram de Jorge de Lima a estragar tudo sob a maquiagem do moço, a intrometer-se nos *Piauían Cantos* lá de seu além, sorrindo “à margem do processo histórico”...

*de três rapazes, dois dos quais irmãos...* (sabem que) *Mallarmé e Pound* (são) *mais importantes para o progresso da poesia que Eliot e Baudelaire*”. Não se privava de garantir-nos tampouco que os três liam “*direito! o alemão e outros centro-europeus* (e ele, como os leria?) *assim como os americanos (sic) e os ingleses*”. A importância disto, a aceitar que fosse um fato, ficava por conta da “nova estética”: dado que não tínhamos em casa com quem aprender a escrever poesia em português, importar era preciso... Merquior, Marly e eu entreolhávamo-nos perplexos: com que então a isto se chamava “revolução” nas letras pátrias?! *Alas!* com semelhantes “chutes” e esnobismos cosmopolitas bocós ia-se renunciando o ainda incipiente Febeapá letrado. Porque eu, *for one*, jamais notei em Faustino uma aptidão linguística tão ampla e fina que lhe permitisse avaliar, menos ainda avalizar, a alheia, bem ao contrário...

É que haviam soltado a Ezra Pound do hospício e ele *záz!* mandava-o para cá... Até porque ninguém mais queria em parte alguma *the wretched, tedious man / in the House of Bedlam*, segundo a agudíssima evocação que dele fez La Bishop, em *Visits to St. Elizabeth's* (1950). Já por essa época a declinante Geração de 1945 havia mal entendido tudo. No geral sem o gênio de seus predecessores, sem grande cultura e sem credencial específica ante a História, aqueles rapazes que raramente acertaram uma cadência imaginavam trazer de volta à pátria lira uma suposta sole-



nidade perdida... Curioso, pois que mais haviam feito aqueles mestres?! Quem precisava de lições de *gravitas*, de limpidez, de elegância formal? Certamente não os autores de *Belo Belo* (1947), *Livro de Sonetos* (1948) ou *Retrato Natural* (1949). Menos ainda o criador de José (1942), da Bruxa (1945), de Luisa Porto (1947). Não, aqueles rapazes não haviam lido com muita atenção senão os “sinais dos tempos” a chegar-lhes do hospício poundiano com a data vencida havia décadas, mas em socorro de seus “*festões de penubis e oromãs*”...

---

### Do Titanic de papel à oportuna reinvenção da roda

---

Não é de espantar que, uma vez evidenciado o mofo na prosódia de seus primeiros livrecos sem graça e sem eco, nossos *Marx Brothers* se propusessem como vingança a inventar a roda. Porque assim foi como, encurralado no naufrágio geral do *Titanic* de papel de seus companheiros de primeira viagem - os demais invertebrados de 45 - três dentre os mesmos, quando *o fracasso lhes subiu à cabeça*, julgaram achar no eureka poundiano um salva-vidas: metamorfosearam-se em fênix de jornal para “salvar a poesia”, proclamando a morte do verso com a mesma cara de jacarandá com que Nietzsche anunciara a de Deus.

Mas, defuntíssimo Senhor, que verso senão o deles poderia estar

morto no Brasil dos anos 50? De quem senão de Drummond saía *A luta corporal* de Ferreira Gullar em 1954? Onde senão à sombra do Orfeu de Jorge espoucava no ano seguinte *O Homem e sua Hora*, o melhor que faria jamais o mesmo Faustino, em transe ideogrâmico a partir de 56? A que fontes senão às mais castiças bebera Otávio Mora, o adolescente que nos dava em 1956 *Ausência viva*, talvez a mais bela estréia poética desde *A cinza das horas*? Quem melhor que Cecília informava a bela *Explicação de Narciso* que Marly de Oliveira publicava dois anos depois? E não só, a lista é tão longa quanto irrespondível. Edmir Domingues mesmo, 45 ou não, certamente não necessitava de um urgente boca-a-boca para que seu verso vivesse, livre que nascia de “*lusbéis alíseos, morigerantes glaromas & cansadas rosas murchas*”. Ele e incontáveis outros, *not least* a inclassificável Maria da Saúde Cortezão, cujo *O dançado destino* de 1956, exemplar quase eliotano de clássica limpidez, nem toda uma banda *dodecaфона* faria dançar com menos elegância ante os educados príncipes de “*Agedor*”, *wherever that was to be found*... A ela devo muito, muitíssimo, como a todos os acima reverenciados, jovens ainda quando eu começava a ser jovem. Velhos mesmo, velhos de matusalêmicas e parnasianas canseiras, só nossos empoeirados sapos de ontem, desde então reafinando em vão seus surrados realejos em unísono para, na zoeira, proibir a tudo e a todos de existir. Mas aludi a uma História que se teria repetido aqui como farsa. Qual foi? Ora, qual

outra senão a idéia de reeditar 22 em 55? <sup>8</sup> Pois vamos àquele solerte mal entendido.



Uma *revolução* faz-se sempre, e já por etimologia, no sentido de um retorno a algo perdido, ou descurado. Na arte da poesia ela se faz urgente, e por assim dizer inevitável, a cada vez que a linguagem poética se afasta perigosamente da língua corrente. Quando se torna um *linguajar*, próprio apenas a educar príncipes em Agedor com “*filomelias corças murchas*”; quando resvala num sistema fechado de signos e convenções, a linguagem profunda de um povo começa a

<sup>8</sup>Na introdução à 1a. edição de *Teoria da Poesia Concreta.: Textos Críticos e Manifestos* (Duas Cidades, 1975), o trio “revolucionário” gabava-se de haver “*retomado o diálogo com 22, interrompido por uma contra-reforma convencionalizante e floral*” (sic). Para além deste curioso ato-falho, a nostálgica ciuemeira dos “morigerantes” não explicava quem dos seis grandes e dos seis estreates acima citados teria sido responsável por esse lapso; ficávamos sabendo apenas que a “*educação do príncipe*”, aquele fino “*operário do azul em Agedor*”, estivera ameaçada até que os três grandes de Noigandres varressem para “*a margem do processo cultural*” as baboseiras contra-reformistas de Drummond, Bandeira, Cecília, Jorge, Murilo e seus jovens turcos. Ufa!

anquilosar-se e a evaporar-se e faz-se imperativo trazê-la de volta àquele que é sua fonte e referência: a fala, a língua como de fato se fala. Wordsworth e Coleridge não tinham outra meta em mente, nem Pound e Eliot um século mais tarde. Cavafy não foi grande por outra razão. Ungaretti e Montale tampouco. Ou em Espanha a *Generación del 98*. Nesse sentido nosso Modernismo, às antípodas do de Dario, fora um salutar e revolucionário esforço, e por isso mesmo um triunfo. Longe de São Paulo (em que um Andrade se extratificara em estrofisar um coloquialismo inexistente e o outro sucumbira às piadinhas do minimalismo mental de circunstância) <sup>9</sup>, o movimento quase que natural, em todo caso em combustão espontânea, de 22, havia restituído a linguagem poética à fala natural da tribo, revigorado as formas e os ritmos próprios à musicalidade inerente à língua, sem prejuízo de seu comércio com o sensível, o imediato, o real. Feito isto, restaurara a balada, a redondilha, o soneto; e esplendi-

<sup>9</sup>Seria ainda Manuel Bandeira a dar nome e medida aos boizinhos sagrados da paulicéia minimalista. Em sua *Apresentação* (cf. nota 5) resumia assim a arte oswaldiana: “*pequenos trechos de prosa que ordena em verso-livre (...) menos por inspiração do que para indicar novos caminhos (...) versos de um romancista em férias, de um homem muito preocupado com os problemas de sua terra e do mundo, mas... exprimindo-se ironicamente, como se estivesse a brincar.*” Com efeito, só que a brincadeira não acabara, a ampliação valorativa do mini-toten de 22 se faria indispensável à fabricação de novas miniaturas à *la Leminski*, entre tantas...

damente sobretudo este, que Bandeira, Drummond e Jorge haviam resgatado ao torniquete parnasiano e, os dois primeiros, devolvido à invenção ao nível da fala corrente; para além, não para *aquém*, da qual, o terceiro o levaria a um rodopio órfico até então inédito em português. Enfim, outra vez tornavam-se possíveis todas as reinvenções inerentes à riquíssima tradição poética lusofônica.

Quanto à história da gralha, ou da farsa tentando fazer-se passar como História, seria apenas uma idéia, espécie de exame de segunda época do Modernismo radical de três décadas antes. Mas este havia cumprido perfeitamente sua função histórica e perdido sua razão de ser ao livrar do colete o idioma nobre e revigorar o discurso criador reaproximando-o do vigor coloquial da língua. A “nova” receita, no entanto, para justificar sua oportunidade (ou seu oportunismo?) negava tudo isso.<sup>10</sup> Propunha um “movimento revolucionário” pertinente apenas às cabeças de ogiva gótica de seus arcaísantes e estrangeirados inventores, auto-proclamados cibernéticos, mas em verdade neo-românticos retardatários em busca de redenção: Aristóteles chamou à tragédia “*a purificação de uma paixão perigosa através de uma libertação*

<sup>10</sup> “*O velho alicerce formal e silogístico-discursivo, fortemente abalado no começo do século, voltou a servir de escória às ruínas de uma poética comprometida (sic), híbrido anacrônico de coração atômico e couraça medieval.*” cf. Augusto de Campos: *Poesia Concreta*, in Suplemento Dominical do Jornal do Brasil aos 12/5/56.

*veemente*”... Trágico só para eles, o edípico dilema dos moços (basicamente a frustração de haver perdido o pioneiro barco e não saber nadar por escassez de fôlego lírico, bovarismo de província e *forma mentis* retórico-floral), a “revolução” por eles proposta, e quase imposta à força de bastonadas e embustes, era, além de proto-fascista em sua inspiração e molde, sobretudo descabida porque abstrata, arbitrária, inútil. Não se propunha a socorrer uma língua abandonada por sua linguagem profunda, mas a impor uma linguagem de gabinete, um dialeto gráfico, ao mais sadio e pleno momento da língua. Que o tenham, esse *linguajar*, travestido de modernidades e excentricidades importadas, e revestido de exotismos, populismos, trocadilhos, truques gráficas, pedanteria professoral e erudição de chusma de periódico, em nada o tornou menos inócua, ou menos fátuo. E pelo simples fato de que poesia e língua nunca se haviam dado tão bem entre nós quanto aos meados deste século.

Este aspecto da farsa, aliás, sempre me impressionou. Que o mais rico e original instante da poesia no Brasil, os anos de apogeu e refinamento de três décadas de Modernismo, fosse não apenas ignorado, mas negado e caluniado pela sáptica trindade, parece-me hoje um caso exemplar em favor da tese bloomiana sobre a “angústia da influência”.

<sup>11</sup> Incapazes de resolver esse tormento pela superação do modelo edípico - já que não tinham, nenhum

<sup>11</sup>cf. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* (Knopf of New York, 1970).

dos três rapazes, poesia alguma a fazer, como se viu - a aristotélica *libertação veemente* só se podia manifestar através do assassinato tribal do arquétipo, já não mais da identidade, mas da própria *natureza* do modelo ante o qual o neófito falira...

---

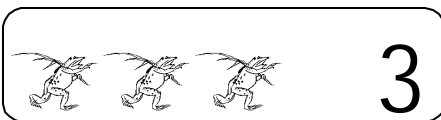
### O assassinato do arquétipo e o suicídio coletivo

---

A fúria contra a palavra em favor (notem bem) da *idéia* é reveladora, *elle en dit long*; no artigo de 1955 acima referido, o mesmo Sr. Augusto de Campos, como que esquecido daqueles “*glaromas de amil e penubis*” e outras incandescências florais ainda tão próximas quanto mornas, investia “*contra a introspecção debilitante*” e denunciava “*as palavras como meros veículos indiferentes, sem vida sem personalidade sem história - túmulos-tabus com que a convenção insiste em sepultar (atenção!) a idéia.*” A velha fórmula não falha: quando o mundo-como-tal desautoriza ou rejeita uma auto-imagem, torna-se insuportável e faz-se imprescindível sua substituição pelo mundo-como-idéia. Jean Cocteau dizia que os homens se suicidam porque não conseguem ser poetas; a idéia da “morte do verso” no momento mesmo de seu apogeu, foi exportada para a nação pela trindade em pânico como uma indução ao suicídio coletivo: *avec nous le déluge...*

Sedutor convite, a julgar pela rapidez com que a arca se encheu de toda espécie de animais dos campos... *So much for that*, o dilúvio não veio e a farsa expirou *not with a bang, but a whimper*, o gemido moribundo da saparia parnasiana mal recauchutada. A História nada teve a ver com isso e o século afinal acaba melhor do que começou. Porque, como é sempre o caso em tempos de crassa usurpação e truculência normativa, a poesia se fêz, continuou a ser feita apesar da ocupação do espaço exterior pelo mais reles espírito de prosa: o sempre canônico, inevitável prosaísmo das variegadas ditaduras do mundo-como-idéia. Aos cimos em que se move o espírito, o poeta, o albatroz, o falcão e a claridade, os miasmas do charco pseudo-conceitual não chegam, lá o exoterismo programático não pode desvirtuar, poluir ou impedir nada. Foi perfeitamente possível ao poeta nato, a um Ferreira Gullar, a uma Adélia Prado, a um Alberto da Cunha Melo, a um Romano de Sant’Anna, a uma Marly de Oliveira, a um Jairo José Xavier e a alguns outros, ignorar a pseudo-revolucionária sapiência” e construir suas obras *a partir* da grande herança do Modernismo, absorvida no corpo vivo de uma tradição que nunca andara tão bem de saúde. *Tutto sommato*, a farsa não repetiu a História, pensando bem. Tratou de macaqueá-la e, como o “*processo cultural*” todo seu que era, deu-se à margem dela, como se dá um espetáculo de circo à largo da vida normal de uma cidade. Afinal, nunca se conseguiu instalar um charco numa praça central, ou periférica

que seja. Talvez por isso o Anhangabaú continue seco...



E não obstante o estrago foi considerável. É que toda agitação artificial e estéril confunde, dispersa ou paralisa um elemento indispensável a qualquer sedimentação cultural: o bom escritor de segundo escalão, de porte mediano, fruto da excelência do esforço, da dedicação ao estudo, do suor do talento e não do gênio. É ele que, paradoxalmente, sustém as altitudes do gênio de uma raça, embasa-as à maneira da cordilheira erguendo, sustentando seus cumes. A solidão destes últimos não pode ser, não tem porque ser total, ela é tática apenas. Sem a variedade de seus pares, o lobo solitário é pouco mais que um desgarrado, por grande e pungente que seja seu uivo, seu protesto precisamente contra esse isolamento, sempre anti-natural e, enquanto dure, uma perda para todos. Com efeito, os momentos decisivos nas grandes culturas do Ocidente foram aqueles em que toda uma miríade de talentos menores superou a platitude da mediocridade, que é toda outra coisa, e circundou com naturalidade suas figuras de proa. A sólida nave de uma cultura é feita do lenho tosco, mas confiável, do que um povo tem de mais próximo, mais familiar, mais saudável. Os altos mastros não se erguem do nada, mas de um amplo convés do mesmo lenho. Navegar é preciso, mas é toda uma raça que o faz, quem à gávea, quem à bússola,

quem à proa e quem à popa - e ao leme, aos cordames, aos remos. A invisibilidade da tripulação nunca é mais que aparente, sua presença miuda é condição indispensável ao bom destino da empresa, da aventura.

Pois como imaginar Bandeira sem Ribeiro Couto, Dante Milano, Joaquim Cardozo, Ronald de Carvalho e muitos mais, na verdade os outros todos! Ou Graciliano sem Lins do Rego e Marques Rebelo, ou Clarice sem Lúcio Cardoso e Cornélio Pena? Nem Drummond é pensável sem Mário e Oswald, sem Abgar e Henriqueta! Nem Jorge de Lima sem Ascenço ou Bopp... Mas os exemplos são passíveis de confusão. Não se trata de mútua influência, trata-se daquela participação quase anônima no que em Weimar se chamava *Stimmung*. E onde se perceberia melhor essa *atmosfera*, do que no mundo germânico? Que foi o *Sturm und Dräng* senão um estado de espírito entre pares, um *stato d'animo* antes de tudo? Tais como Goethe e Schiller, nossos dois gigantes românticos erguem-se muito bem nos ombros de mais quatro, seis, dez companheiros de jornada; sem contar, é claro, os hoje esquecidos e então indispensáveis semi-anônimos que sabiam o que eles sabiam, que o serviam cada um à altura do próprio porte, mas sem ruptura ou descontinuidade. Em tal contexto, a exumação de Sossândrade, a mulher barbada do Romantismo brasileiro, é um inesperado aporte da sáparia a esta tese, justamente uma sua irônica ilustração: o excêntrico nunca passa disso.

Não teria havido nem mesmo nossa sorridente trindade parnasiana sem a sociedade de versejadores a que sorria, sólida até mesmo quando emoldurava os rebeldes. A essa luz, Cruz e Sousa, Alphonsus e até o paraibano de gênio não eram alheios a um caldo de cultura que alteravam, é certo, mas sem o qual são inimagináveis. E assim por diante.

---

### A vida do espírito como reverência audácia e fé

---

O que se está buscando dizer é que, qualquer que seja o nível dos acertos e erros de um seu momento ou outro, uma cultura não se faz sem que a média daqueles que nela atuam seja capaz de juízo intelectual responsável e, de acordo ou não quanto à precisa hierarquia dos valores que acumulou, conheça-os e, reverencie-os ou critique-os, mostre-se à altura de fazê-lo a partir de um padrão comum de lucidez e participação. A principal condição da vida do espírito, seu teste sempre renovado, é essa capacidade de servir o passado com reverência, o presente com audácia e o futuro com fé. Não há nem pode haver civilização sem esses exercícios em humildade, esse lento avançar de joelho dobrado e olho aberto. E é bom e é justo que assim seja, pois uma certa unidade na diversidade ou, se preferem, o reverso dessa fórmula banal, sempre existiu e serviu de garantia ao amadurecimento de uma arte e de uma tribo. De que modo dar *um*

*sentido mais puro* à língua que um só homem, ou dois, ou mesmo três, falam sozinhos?



Ora, foi nesse sentido que a arregimentação exclusivista, o raio dos Zeuses do pântano de carteirinha caiu sobre a unidade da raça como uma vassourada no cérebro. A chuva sobre Danaë foi dourada como a terebentina que dilui as cores. Sua intenção? Dispersar. Desinformar, desviar, empolar e entortar. Seu efeito? A tragédia criminosa que é sempre arregimentar os neófitos contra a tribo, contra a possibilidade, a legitimidade mesma daquela sabedoria sempre embutida (talvez em banho-maria, mas *so what?*) na auto-consciência como no subconsciente da taba. A dose do curare importado, obsessiva e matraqueada como a receita da salvação, nunca disse do quê exatamente salvava os coitados que a gargarejavam. A suposta “morte do verso” não salvava ninguém de escrever mal, como se viu com seus próprios arautos... “Salvava-os”, isto sim, do

bom-senso, do consenso, da humildade de tomar por adquirido o direito (e o dever!) de pensar e sentir e criar tendo em vista as linhas mestras de uma sensibilidade tornada natural à força daquelas periódicas “crises de convergência” que fazem o acervo de uma literatura, de um povo, de uma identidade nacional.

---

Quem paga o  
pato é sempre o  
patinho feio

---

Fora exatamente o que fizera o Modernismo, chegado “de baixo” aos cumes da poesia do pensamento, que inaugura sua plenitude com o Drummond do pós-guerra, mas que traz em seu estofo os sonetos de Jorge e os ritmos de Bandeira, o grafismo lírico de Cecília e as mineirações mentais de João Cabral.

Mas não seriam eles, os grandes, os indeformáveis, a pagar a conta. A ave depenada não é nunca o cisne na hora rósea em que o horizonte e o além o chamam. É o ganso selvagem, o marreco solto, o patinho feio que ninguém sabe ainda o que vai ser. Foi o escritor mediano em formação que bebeu a terebentina e definiu, virou minimalista ou menos ainda. Foi o jovem que Jove alçou às pretensas alturas do novo Olimpo e largou no charco ideogramático, confuso e só, patético e arrependido tarde demais. Foi todo um acervo, fulgurante já, mas incipiente ainda, que, penosamente construído durante a primeira metade de um sé-

culo decisivo, viu-se de repente acusado, caluniado, desautorizado, exilado das atenções como “tradição”, sendo esta, claro está, equacionada com “repressão”... Foi aquele frágil triunfo em agonizante suspense que os hunos do “*make it new*” bombardearam de fora, ao abrigo de qualquer revide pela carapaça de insensibilidade ao belo e ódio ao real que os enxoviava e resumia.<sup>12</sup> O massacre do tenro, do mediano, do ingênuo, foi o legado de Herodes dos “inovadores” a uma cultura nunca antes tão fértil, porque havia pouco admiravelmente renovada. E conseguiram demolir, não a Casa, que vai bem, obrigado, mas o pessoal da manutenção, a quem trocavam “os materiais da vida”... Drummond, que logo o percebeu, caricaturou-o muito bem, como uma advertência,

---

<sup>12</sup>Veja-se como, em *Soneterapia*, o Sr. Augusto de Campos, trinta anos após seus “*morigerantes penubis e glarmas*” receitava à pátria lira seu novo Elixir da Longa Vida, marca 1982: “*Drummond perdeu a pedra: é drummundano / João Cabral entrou pra Academia / custou mas descobriram que Caetano / era o poeta (como eu já dizia)*”. Ao desrespeito ao Poeta Maior, homem que terá sido tudo menos mundano, soma-se o despeito adolescente à Casa de Machado de Assis. E o elixir é barato, à venda no *Canecão*, última ágora do *make it new*. O populismo cai como uma luva ao demagogo. O artista falido detesta a arte, essa ingrata que não o quiz e ele atira com facilidade ao populacho pela mão dos *disk jockeys*. O ódio ao belo, ao legítimo, ao *high brow*, ao indispensável acervo de um povo que é sua linguagem profunda, sua poesia, faz sempre o mesmo itinerário: passa pelo embuste e vai cair no sambódromo. De quatro...

mas o *fiat* se fez e, se não desfez tudo o que quiz, embaralhou o quanto se expunha ao canto das sereias que J. Alfred Prufrock sabiamente não quiz ouvir: “*Drls? amor em vidrotil, coitos de modernfold, que a lança interflex nos separe em clivilux, vipax ondalit camabel camabel o vale ecoa...* E pronto - *plkx!*”

E o canibal instala seu banquete de ossos, o sapo engorda, o charco se faz charcuteria e o verso morre de não nascer, de não poder ou não querer mais saber se poderia ou não ter nascido, querer nascer. Essa conta, paga ao longo de quatro décadas pelos desvalidos de uma raça sob agressão num país ocupado, os sapos do DOI-CODI vanguardista devem-na a uma nação hoje amputada.

---

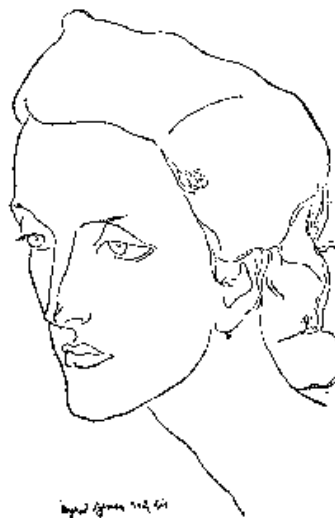
### A amputação dos alicerces vitais de uma cultura

---

E amputada não de seus cumes e gênios, mas de algo igualmente vital: de seu intelectual anônimo, de seu leitor atento, de seus talentos medianos, mas dedicados, cultos, operantes. O torturado até à paralisia nos porões da moda foi o aluno esforçado do real, o humilde guardião da tradição, o artesão obscuro dos veios provados, o cultor do tesouro comum de um povo. Ele é que foi submetido à lavagem de cérebro do *marketing* ideológico, ele é que bebeu a terebentina e entrou em coma balbuciante. Ele, logo ele, o

ingênuo herói sem nenhuma culpa, o que serve de base a toda uma cultura e foi amordaçado no primeiro andar e atirado aos porões de uma poesia que podia ter sido e que se foi.

Coitado, o editor que me pediu este livrinho, este semi-panfleto, não esperava mais que um *j'accuse* jocoso, mas a hora é grave. Penso naqueles meus irmãos poetas que se deixaram abortar por falta de quem os defendesse, contra si mesmos, se necessário. Nunca fora tão necessário aos mais velhos, aos veneráveis vencedores, insugir-se, instruir, afirmar, e ninguém abriu a boca. Manuel mesmo, o grande Manuel, contentou-se em mostrar que também podia *fazer o novo*, caso lhe



desse na telha. Drummond lançou suas farpas, como vimos acima, mas não argumentou, não pensou em público. Dona Cecília tinha “*ouvido falar por alto*”, como suas virgens loucas, do desamor, da tristeza do desamor à vida e à arte, que se travestia em doura baderna, mas



limitou-se a suspirar ante seu cipeste do Cosme Velho: “*que te julgue o tempo sábio: / entre os espinhos a rosa, / entre as palavras teu lábio.*” Murilo fizera prudentemente as malas assim que Jorge juntou-se a Ismael Nery na glória do Senhor, e fora rezar em *San Pietro* pelo que já não lhe importava mais, ou nem tanto. Restavam Vinícius e João Cabral, o que não teria sido pouco, se o primeiro não tivesse emigrado para dentro de um violão e um copo de *scotch*, e o outro não se tivesse deixado subornar pela bajulação batráquia.

---

### Um 18 Brumário como estratégia da subversão dos valores

---

Porque, ao contrário do que proclamaram os atrevidos sapos - e até hoje o repetem seus acólitos *apari-sionados* na ideologia - João Cabral de Melo Neto não era nosso maior poeta vivo, menos ainda o guia-mapa da poesia do porvir. Um título e outro evidentemente cabiam por longevidade de triunfo e nitidez de estilo a Manuel Bandeira, nosso poeta exemplar ; ou então, por tudo isso e muito mais, a Carlos Drummond de Andrade, nosso poeta maior quase que por antonomásia. O qual, é verdade, já então esmaecia, dedicava-se já então à crônica, ao *faits divers* do quotidiano ou ao memorialismo de almanaque, como o fustigava Mário Faustino. Sim, o fazendeiro do ar mudava-se para o sub-solo, mas não deixava por isso

de ser o *primus inter paris*, o poeta maior, o modelo, como afinal ficou sendo. Mas João Cabral de Melo Neto aceitou a coroa surrupiada pelos sapos, Simplício gostou da piada... Leonizado pelos papas do pântano, deu-lhes seu aval de terceiro napoleão... Vestindo a carapuça sem necessidade - e sem efeito algum aliás - o usurpador do barrote republicano invertia tudo, até mesmo o sentido da imagem de Dante, e fazia *per viltà il gran rifiuto*. Sem efeito algum, entenda-se bem, *para nós*, para “*aqueles poucos que fazem a cultura de uma época*”, como na lisonja que me fez Bonnefoy. Para estes não houve nunca dúvida alguma de quem fosse de fato *il maestro di collar che sanno*. Mas para a vítima confusa do assalto ao verso e à realidade o embuste foi fatal. Este, o patinho feio de sempre, entrou no espeto *made in Perdizes* segundo a receita do hospício de Saint Elizabeth, para virar ora o porrete dos sapos, ora o cetro usurpado do poeta-diplomata. E foi o que se viu.

Felizmente o que hoje se vê são as inglórias ruínas de papelão de um *show* que acabou em menos que nada. Com efeito, o “novo” parto da montanha em revolução intestina resulta apenas no roedor elegíaco das próprias entranhas. Já há mais de vinte anos, quando do aniversário do cinquentão, à página 215 d'*O Modernismo* (Perspectiva, 1972) Affonso Ávila, em nome de tantos *mutilés of the esthetic war* (A.A.Alvares), chorava o tramontar do projeto vanguardista *tous azimuts*: “*O Modernismo não conseguiu evitar que estruturas ana-*

*crônicas continuassem a prevalecer (...) ressurgindo pouco depois numa arte acomodada" (leia-se: Claro Enigma, Belo Belo, Morte e Vida Serverina, Vidas Secas, Invenção de Orfeu, Grande Sertão: Veredas, Laços de Família e outras anacrônicas acomodações...). E o lamento concluía: "Apesar do radicalismo com que algumas propostas básicas desafiam o tempo, o movimento não teve força bastante para impedir que, num estágio subsequente, fosse desenvolvida uma literatura classicizante".*



Que pena! Enquanto isso, no resto do mundo, de *Responsibilities* a *Anabase*, da *Jeune Parque* aos *Four Quartets*, dos *Campos de Castilla* aos *Sonette an Orpheus*, dos *Ossi di Sepia* ao *Lord Weary's Castle*, chegava-se sem lamúrias ao *Du Mouvement et de l'Immobilité de Douve* de Yves Bonnefoy, ao *The Less Deceived* de Philip Larkin, ao *King Log* de Geoffrey Hill, ao *Späte Gedichte* de Paul Celan,

aportava-se sem perda de substância ou forma às aporias da História outra vez e sempre clássicas. A diferença é que no mundo civilizado, sem capitaniais gerais, ninguém sonhou "conseguir evitar" que se fizesse arte nenhuma, nem se lamentou de não ter "força bastante para impedir que" se desenvolvesse a grande arte *classicizante* de ontem, de hoje e de sempre...

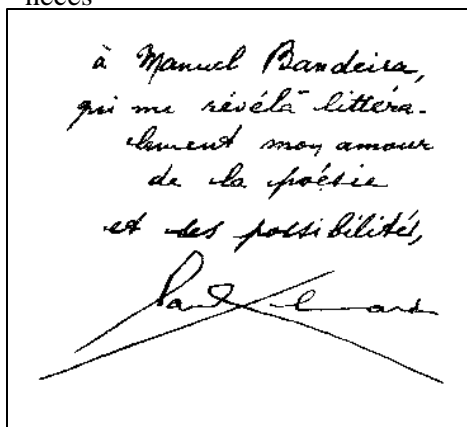
Sim, a hora é grave, *quae sera tamen*. Não importa, a arte tem um tempo acima e além das cronologias, uma dimensão retroativa que é seu dom peculiar. Não se perde o passado, é impossível ao artista não redimí-lo, não salvá-lo de seus escombros meramente circunstanciais. Seferis o diz esplêndidamente, virgilianamente: "quem quer que não tenha amado amará / na luz." Luz histórica e lírica, corpórea e intemporal, "luz angélica e negra", ela traz em si todo o passado como categoria do 'presente perpetuo' a que Paz deu um título límpido e mais que nunca atual. Nosso poetas abortados, suicidados, programados e ideogramados, habitam o verso vivo de hoje e de sempre. Assim como as formas e ritmos naturais à sensibilidade de um povo, assim como o decassílabo, a redondilha, a cesura, o soneto, assim também o sumo agônico do gênio de uma raça é impessoal, indestrutível.

---

A ressurreição  
é inevitável e se faz  
por si mesma

---

É possível, sim, mas não se faz urgente, restaurar a limpa paisagem de uma poesia que poderia ter sido e que não foi, porque ela não morreu, porque nada morre, a morte - especialmente a “do verso” - não existe. Nunca existiu, diz-nos Yeats no fecho magistral daquela sua torre, *The Tower*, que pus em português nos confins do meu *Os Deuses De Hoje*<sup>13</sup> porque tem tudo a ver conosco, com nosso aqui-e-agora. A hora é grave e a torre é nossa, indestrutível, *towering high* sobre o campo e o horizonte, capaz de retirar ao batráquio veneno até mesmo seu poder de haver envenenado. A ressurreição do verso não se faz neces-



sária porque sua vida é contínua, inevitável, esplendorosa e natural como a inteligência musical de uma raça que pensa. A língua que Camões sagrou e legou-nos, a linguagem que os mestres de 22 arraigaram na inteligência nacional de uma vez por todas, nunca teve nada a temer dos falecidos marqueteiros de ontem, sempre de ontem como tudo

o que as Parcas nos fazem ver voltado para o crepúsculo. *Arrebol* é seu apelido. Sapo é seu nome. De ontem.

BRUNO TOLENTINO  
Itaipu, Julho de 1995

(Obs.: Esta versão em PDF contém apenas o Prólogo.)

<sup>13</sup>Bruno Tolentino, *Os Deuses De Hoje, Poesia 1964-94* (Record, 1995)