

2ª PARTE

ESTUDOS

CASSIANO RICARDO: CRIATIVIDADE E PERMANÊNCIA

Linhares Filho

O que surge, de início, aos olhos de quem observa a poesia de Cassiano Ricardo é a sua absoluta atualidade, apesar da idade um tanto avançada com que, na última fase da obra, versejou o poeta, que pensou e sentiu com o seu tempo, adaptando-se às sucessivas transformações estéticas e preservando a autenticidade de sua arte, que promete subjugar o tempo pela imortalidade, mais ou menos na medida em que conseguiu, com validez, acompanhá-lo.

A combinação do “eu íntimo” com o “eu social”, apontada pelas lúcidas doutrinas de Carlos Bousoño, que só compreende o artista com a personalidade integrada no seu meio e no seu tempo, é adotada, admiravelmente, por Cassiano em todas as facetas da elaboração poética: na temática, na forma, no conteúdo, elementos que configuram a cosmovisão de um escritor.

Como sabemos, a base filosófica das teorias bousoñianas é o pensamento de Ortega y Gasset, que nos dá a consciência de que o homem se liga tanto ao seu meio e ao seu tempo que salvar a si mesmo implica salvá-los: “*Yo soy yo y mi circunstancia, y se no la salvo a ella no me salvo yo.*”

O que faz o autor de *Sangue das Horas* é lutar pela salvação de sua circunstância, sentindo-se, através de um lirismo comunitário, cidadão do Brasil e do mundo, vivendo na segunda metade do século XX. Daí só raras vezes cantar ele os sentimentos estritamente pessoais, e, quando assim procede, legitima sua atitude, do ponto de vista estético, com a utilização da mais atual forma e exprimindo com autenticidade sentimentos humanos vitais. Por isso, participante é a sua poesia, que ele praticou inspirado em nossa cultura e preocupado com o momento histórico.

Embora consideremos, nas circunstâncias em que são necessárias, tão importantes as manifestações da poesia épica e da social quanto as da poesia puramente lírica, achamos que no lirismo está a própria essência do poético. Aplaudimos, por isso mesmo, o lirismo coletivo de poetas como Cassiano, atento para a sua realidade histórica e identificando-se com o sentimento popular e universal. Humana, portanto, é a poesia de Cassiano Ricardo pelo que revela de comum entre os homens, e humanista enquanto se esforça por irmanar os homens e lenir-lhes as dores.

Enfrentando a desvantagem da nossa pouca idade de Nação, o que impede uma sedimentação maior dos nossos mitos, e arrostando com a descrença que o mundo moderno tem do heroísmo do homem atual, chega o *Martim Cererê* (1928) vitorioso como epopeia modernista ao seu nonagésimo ano de existência, porque lido, discutido e admirado como um repositório esteticamente válido dos nossos feitos de povo jovem. Bem que, em vista desses feitos, poderíamos galvanizar-nos, corrigindo-nos do mau uso dos nossos direitos político-democráticos para uma realização plena, de marcante progresso no futuro, já que a verdade histórica, recriada pelo poeta com tanto brilho e ornamentada com uma simbologia tão bela, pode, nesse livro, falar-nos tanto à inteligência como ao coração. E, por referir-nos a este, convém revelar o que o próprio Cassiano Ricardo, em carta a nós endereçada, escreveu, confirmando o seu lirismo comunitário:

Costumo citar MacLeisch, para quem o coração não é só individual e sim também social: é instrumento de autoanálise e precisa interessar-se pelas questões públicas, como é do seu dever.¹²

O *Martim Cererê*, conforme o seu subtítulo, é “o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis”, ou o “Brasil-menino”, como

12 RICARDO, Cassiano. Cartas: de Cassiano a Linhares Filho. *O Povo*, Fortaleza, 20/maio/1972 [Suplemento Jornal do Lourenço Filho].

sinteticamente o autor explica ser o seu magno livro de mitos nacionais. Irmanados pela mesma essência, isto é, o sangue da Fábula, os meninos, os heróis e os poetas são escolhidos como personagens da epopeia, assim como o receptor desta terá que assumir o espírito infantil, poético e heroico, e entender, mesmo hoje, que, tal qual os bandeirantes entendiam, a “Esperança, segundo o autor, é uma forma de caminhar”, pois os bandeirantes, sendo heróis, tinham também um pouco da meninice dos nativos e do visionarismo dos poetas.

Conta-se, no *Martim-Cererê*, o esplendor, o colorido, a rudeza, a agressão e o encanto do nosso meio físico; o vermelho da manhã nativa; a Noite africana; a contribuição das três raças, o índio, o branco e o negro para a nossa formação étnica; os costumes desses elementos de miscigenação; o bandeirantismo com a sua marcha para o Oeste e suas várias penetrações sertanistas, criando cidades, povoando-as, plantando café; os bandeirantes com as suas penas, ousadias e conquistas; o começo do nosso desenvolvimento agrícola e mecânico. E exorta-se o imigrante para que, com a sua experiência e o seu trabalho, venha irmanar-se conosco, sentindo, pelo cultivo da terra, “a emoção do descobridor”.(MC, p.231)

Propomos a divisão do livro em três movimentos, a saber: Gênese, Configuração e Desenvolvimento do Brasil. A Gênese compreenderia as três primeiras partes, que se prendem, respectivamente, aos seguintes temas: Na Manhã, a busca da Noite pelo Rei do Mato; O achamento do Sol da Terra pelo Marinheiro; A busca e o encontro da Noite pelo Marinheiro. O que chamamos de Configuração constituir-se-ia da 4ª parte: Casamento do Marinheiro com a Uiara, nascimento e façanhas dos Gigantes de Botas. Formariam o Desenvolvimento do Brasil a 5ª parte sob o tema A criação de caminhos, de cidades e a plantação dos cafezais; e a 6ª parte sob o tema O progresso metropolitano, a convocação ao imigrante e conclusão retrospectiva.

A mitologia clássica, que comparece à poesia neoparnasiana de Cassiano Ricardo, acompanha sua obra toda como elemento cultural de certo realce, ora tendo o poeta o intuito de réplica à mentalidade clássica ou de substituição dos seus valores, ora integrando o autor aspectos de tal mitologia no rol dos símbolos poéticos. Esses procedimentos ocorrem no *Martim Cererê*, o mesmo acontecendo aí com valores religiosos. Também para fazer caracterizar-se como epopeia esse poema, que, como tal, se prende à História do mundo, o autor alude a elementos de História antiga, sobretudo da epopeia clássica. Assim, no argumento da p.41, encontramos a substituição de Ulisses pelo Marinheiro luso, que “não se fez amarrar ao mastro do navio, nem mandou tapar os ouvidos dos demais marinheiros” ao ouvir o canto da Uiara, sereia nativa. Borba Gato é “um novo Jasão / na conquista do Tosão de Ouro”. (MC, p.158) Ao Tosão várias vezes se alude.

Para determinar a cor dos portugueses, recorre o autor a Camões numa epígrafe: “Gente assim como nós, da cor do dia”. (MC, p.42) E, noutra epígrafe, para indicar a cor dos africanos, o poeta apoia-se também no vate lusitano: “... os povos a quem nega / o filho de Climene a côr do dia”, (MC, p.56) passagem repetida no poema “Onde estaria a noite?”

A uma figura de *Os Lusíadas* alude Cassiano: “E o Ipupiara, mais temido que o gigante Adamastor”. (MC, p.85) Na peça “Declaração de amor” usa a técnica do *ready-made*, um aspecto da intertextualidade, em relação a versos camonianos:

de mundos nunca vistos nem sonhados,
por mares nunca de outrem navegados. (MC, p.48)

Uma das epígrafes da 4ª parte do livro origina-se das *Metamorfoses*, de Ovídio.

Referindo-se aos bandeirantes no poema “O gigante nº 3”, em que focaliza Fernão Dias Pais Leme, escreve o autor:

Tropa de poetas, entre os quais seguia
algum Orfeu caboclo, lira em punho (MC, p.136)

O ardil de Ulisses contra o gigante Polifemo na *Odisseia* é lembrado em relação a um dos gigantes:

E se Ulisses tinha um nome, Ninguém, ele seria maior do que Ulisses porque não tinha, sequer um nome; era, apenas, o Gigante Sem Número.

Esse gigante é indefinido, é mais que anônimo, é o “Inúmero”. O fabuloso nutre-o mais que aos demais gigantes. “Já ele havia reunido, em seu quilombo, todos os Sem Número da redondeza [...] Todos os que houvessem aprendido a chorar em silêncio”, (MC, p.168) segundo o poeta. E, ao verificarmos que tal gigante é considerado maior que Ulisses, que possui o nome de Ninguém, e sabendo que Cassiano Ricardo, em sua obra posterior ao *Martim Cererê*, designa o homem do povo, por várias vezes, com o nome “Ninguém”, podemos aquilatar, mais ainda, o apreço que tem o poeta a esse homem, não obstante o anonimato e o desvalor a que esse homem da plebe é relegado sob o signo “Ninguém”, que adquire força dialética em vista do relacionamento que se faz com Ulisses, um líder e um libertador.

Ao lado da mitologia clássica, acionada na medida em que os arquétipos de Jung, que estão no inconsciente coletivo, reaparecem, o autor privilegia os mitos nacionais, que, de uma forma ou de outra, refletem a recriação desses arquétipos: a Uiara; o Aimberê, que é Rei do Mato; a Cobra Grande, que equivale à Cobra Norato, de Raul Bopp; o fruto de Tucumã, que se compara com o fruto proibido do Paraíso; o Caapora; Conimá, o feiticeiro; o Corrupira, que desastrosamente,

numa maneira de o autor explicar insucessos históricos, subtrai à bruaca de André de Leão o roteiro de volta; a cuca; o boitatá e outros.

O autor poetiza muitos dados históricos, metaforizando, hiperbolizando, enfim, conotando. É o caso, por exemplo, do gigante nº 6, o 1º Anhanguera, pai de Bartolomeu Bueno e o que ameaça o bugre com o incêndio. É assim que o poeta, fantasiando o caso, redimensiona o fato de o bandeirante possuir, na verdade, um olho cego:

Tenho a lua no olho esquerdo;
tenho o sol no olho direito.
Apago a lua quando quero,
Acendo o sol quando me apraz; (MC, p.172)

Da mesma forma, vemos transformar-se a realidade da configuração geográfica do Brasil atual com estes versos de fino lirismo, em que o País se enobrece, aproximando-se da música:

Meu avô ainda intrigado,
Foi modelar a fronteira:
E o Brasil tomou forma de harpa. (MC, p.191)

Apreciemos, ainda, seguindo a linha dessas reflexões, o caso daqueles papagaios que assistem à primeira missa em nossa Pátria. Aproveitando possibilidades imitativas desses pássaros, constrói o autor uma hipérbole de sabor irônico, que se adapta à irreverência nativista, estampada esta em todo o poema “A missa e o papagaio”:

Depois acaba a missa
E então os papagaios
voltam, todos, pro mato,
já falando latim... (MC, p.52)

Nesse poema, a escolha da invocação “Stela matutina...” explica-se por se tratar da primeira missa no País da Manhã. “*Refugium peccatorum...*” refere-se, criticamente, ao fato de os navios portugueses com pouco trazerem malfeitores que aqui se abrigariam, como reza o verso do poema “Pralapracá”: “vinha trazendo degredados”. (MC, p.64) “Terra papagalorum...” é o verso com que eruditos, decerto naturalistas, classificariam, ali, presentes distraidamente àquela missa, as aves brasileiras. O verso “Bem que vem de Belém...”, seguido da onomatopeia caracterizadora do palrar daqueles psitacídeos - “Corrupaco, papaco”- sugere alusão metonímica e em braquilogia à lusitana Torre de Belém, lugar de erudição: os papagaios, cavaqueando fabulescamente, menoscabam o saber e as cerimônias, como representantes essas aves de um mundo anterior à perda da inocência (“entre as crianças grandes / da Terra sem pecado”) (MC, p.52)

Mas no referido poema o que exerce uma força sugestiva bem mais apreciável é a irreverência do “Sol nu, Sol-cacique, / dançando ao pé da cruz, querendo “forçar Frei Henrique / a um gole de cauim”, quando o frade pede: “*emitte lucem tuam*”. Nenhuma luz, como quer suscitar em réplica o poeta, seria mais lógica que a do Sol do País da Manhã. O cauim substituiria o Vinho Sagrado.

Uma visão primitivista, naturalista dá uma versão nova ao fato bíblico da epifania no Cererê, o mesmo ocorrendo com a crença profana no Papai Noel:

Zozé, Columi e Ioiô
(filhos de um país criança)
esperam o Vovô Grande
dormir e furtam-lhe as botas.
Onde estará o Pé de Pau?
E o Bixira? E o Borba Gato? (MC, p.176)

O redimensionamento do costume natalino se engrandece com o leve traço elegíaco. O presente que o menino bandeirante ganharia na noite de Natal, “Noite de coisas remotas...” (*Ibidem*), seria a herança do exemplo de tenacidade e heroísmo, que se depositaria nas próprias botas furtadas dos antepassados.

É marcante o significado de inclusão do poema –, de que provêm os últimos versos citados com destaque –, no espaço físico do livro, espaço a que antecede imediatamente o poema sobre o Anhanguera: é que, conforme relata Cassiano no seu *Marcha para Oeste*, “O Anhanguera II herda do I o apelido, e com ele passa para a história (ou para a legenda) até hoje”¹³.

Com o “Conjugo vobis” de Anchieta abençoando a união da Uiara com o homem branco porque este trouxe para ela a Noite no Navio Negreiro, podia-se agora ficar “fechando os olhos e fazendo a Noite...” (MC, p.78) Repare-se no realismo mágico desses versos, com que se justifica, realística e encantatoriamente, a alegoria do encontro da Noite. Esta, no dizer de Cassiano, representa o “Carvão destinado à oficina das raças” (MC, p.70), mas também, dizemos nós, a doçura de muitos acalantos de mães pretas. Desse consórcio nativista surgiu a raça assinalada dos Gigantes de Botas, a qual, após beber a água do Tietê, o rio que dá as costas para o mar, e após enfrentar tragédias extraordinárias, como aquela em que Fernão Dias teve que ser pai e juiz, magistralmente contada por Cassiano, após tudo isso fez trocar-se o “pralapracá” de navios pelo “pralapracá” de automóveis, e o cauim pelo café, em cuja xícara o poeta vê, liricamente, todo um passado de calma, de lenta construção, e todo um presente dinâmico.

Julgamos constituir-se o poema “Transfusão”(JS-C) no símbolo do peculiar lirismo do poeta, bem como num dos pontos altos do seu humanismo. O “sangue doado por um Ninguém para outro igual

13 RICARDO, Cassiano. *Marcha para o Oeste: a influência da “Bandeira” na formação social e política do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970. v. 2. p. 404.

Ninguém” torna-se o vínculo concreto da identificação lírica do poeta com os seus semelhantes. O Ninguém abnegado, capaz de transfundir o sangue para a veia de seu irmão, é o mesmo que Cassiano coloca no “Poema Apócrifo” (PM) com flechas de palavras contra o muro da segregação e discriminação sociais que Alguém construiu.

Outro melhor que Eduardo Portella não definiu a identificação dos sentimentos de Cassiano Ricardo com os de seus contemporâneos. Ouçamos o que diz aquele crítico: “o coletivo de tal forma se projeta, que o autor, à maneira daquelas personagens existencialistas, se integra no seu próximo, de tal modo que não se sabe delimitar a zona onde termina o seu eu e começa o daquele desconhecido que ontem morreu eletrocutado”¹⁴.

É ainda o humanismo do poeta d’*A Difícil Manhã* que o faz inconformado com a precariedade humana, com a suposta imperfeição da natureza, mas, acima de tudo, com as injustiças sociais, o mau uso dos avanços científicos, o prestígio avassalador da máquina e da técnica em detrimento dos valores espirituais. Em “Percurso” (JS-C) afigura-se-nos a perplexidade, o dilema entre o animalesco e o sublime (id e superego) no homem, que se sente influenciado, também, pelo binômio de Taine, espaço e tempo, e, nesse poema, representam-se as mais gerais inconformações do autor de Jeremias Sem-Chorar. No poema “A Cadeira Elétrica” (JTF) o poeta sofre toda a tragédia do eletrocutado, perpassando os versos aqui e ali de uma fina e dolorosa ironia. No seu inconformismo, Cassiano advoga, com “Pedido a um Oficial de Gabinete” (PM), o acolhimento do poder público ao necessitado; lamenta com “Auto de uma Ação de Despejo” (DM) o desamparo do inquilino despejado; reprovava com “Gás Lacrimogêneo” (JTF) a máquina de fazer chorar; ironiza todas as máquinas por meio de “Ladainha” (JS-C), até sentir os olhos secos, dir-se-ia que por acúmulo de sofrimento essencial e epocal, e apresentar 7 Razões pra não Chorar (JS-C).

14 PORTELLA, Eduardo. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1958. p. 132-133.

O poema “O Gato e o Dicionário” (DM) mostra tão fracas compensações ao desconsolo do autor, em quem se exemplifica a aludida precariedade humana, que mais valem pela ironia de um desses risos amargurados do que propriamente como compensações, senão vejamos:

Não tenho as coisas do bazar de Deus,
tenho um dicionário.

Não tenho a mulher que vi na última corrida do
Jóquei,
tenho a sua fotografia.

Por outro lado, distinguimos, no referido poema, um modo bem poético de cultivar tristes e suaves ilusões.

Embora concordemos com a divisão da obra de Cassiano nas cinco fases em que os autores costumam dividi-la, tanto mais que ele manifestou uma nítida evolução, acreditamos que ela possui certas constantes pelo menos no seu período modernista, o que permite apreciar como participantes de um todo, sem discriminação, atitudes literárias (ideias, facetas de estilo etc.) que se repetem.

Assim é que “Testamento” (FP) já traz o sentido de doação da última fase, sendo poema da terceira e, no nosso entender, vem completar, com o “Cacto” (JTF), “O Elefante que Fugiu do Circo” (EFC.), “O Urso e as Crianças” (JS-C), as restantes composições mais importantes pelo humanismo, que a poesia de Cassiano encerra.

Vejamos como o nosso autor encara o avanço técnico-científico. Homem do seu tempo, não podia deixar de incorporá-lo à sua poética. Na sua terceira fase, “a universal, metafísica, abstrata”¹⁵, segundo a classificação de Tristão de Athaíde, empolga-se pelo desenvolvimento técnico, principalmente a aviação. “O Avião e

¹⁵ ATHAYDE, Tristão de. In: RICARDO, Cassiano. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1957 [Prefácio].

o Pedestre” (DdO) é uma verdadeira sublimação, poetização do progresso tecnológico.

Em “Viagem Ex(orbita)nte” (JS-C) e em “Auto de uma Ação de Despejo” (DM), o poeta vê na técnica espacial uma fuga à angústia da terra ou “por não ter para onde ir” ou porque “uma hora há, em que se sobra, na Terra.” Ainda inconsolado, mostra Cassiano, no primeiro poema, que o homem, após subir ao espaço, volta, afinal, de qualquer maneira, à frágil circunstância humana. E acha no poema “O Arranha-Céu de Vidro” (ACV), inspirando-se em conceitos de Hobbes e Rousseau, que a técnica, de tão perversa, por assim dizer, no seu progresso, dada a sua aplicação desumana, fez atenuar-se a selvageria da natureza, que, diante dela, é “bárbara que se tornou santa”, é “santa irmã do lobo”.

Reflexões semelhantes, entre si, sobre a condição humana, porque inspiradas em textos bíblicos, encontramos em versos desse poema e em *linossignos*¹⁶ de “Viagem Ex(orbita)nte”. Naqueles, através de um hábil e expressivo jogo de palavras, nega o autor, entre decepcionado e blasfemo, que se mantenha, - diante da adversidade da natureza contra a obra de progresso arquitetônico, erguida para o céu pelas mãos do homem, - a aliança de Deus com essa obra:

O arco da aliança, o sinal do armistício
assinado entre Deus e as suas criaturas.
Arco no céu, e íris em nossos olhos
pra nos lembrar que ainda somos náufragos.

No céu o arco-do-triunfo, em nossa íris
a água do Dilúvio
que nos escorre pelos olhos, até hoje. (ACV)

¹⁶ O *linossigno* é uma concepção do autor para substituir o verso e extirpar do poema todo elemento prosaico, atingindo o que chamou de “autonomia poético”, atitude exercida contra todo automatismo: o métrico, o psicológico (o do Surrealismo) e o mecânico (o da informática).

Nos *linossignos* do outro poema, o acontecimento paradisíaco da desobediência é evocado como começo da condição a que o homem foi submetido na sua trajetória terrestre, que teria um marco decisivo com a conquista espacial, esperada como libertação da circunstância do homem, habitante do planeta:

Criatura posta na terra
por obra de Deus e da cobra
na manhã inicial.
Depois de muitas andanças
chego ao Cabo Canaveral.

Representando a frustração do homem que regressa à Terra após a conquista do espaço, o autor, que, em outras ocasiões, reprova a natureza por contratempos como a tormenta, que se abate sobre o arranha-céu de vidro ou “a seca lacrimossedenta” que “Bebeu meu poço”, sugere que o progresso científico nos suprimiu o bem que possuímos em nosso estado de natureza:

E eis-me de novo, vil pedestre
que sobra na rua, como sobra
uma cobra
na calçada. Uma cobra
que fugiu do Jardim Público.

Uma cobra que cobra
o que lhe devemos em ciência,
em troca da inocência.

Nesses versos, a substituição do Paraíso Terrestre pelo Jardim Público aparece na medida em que se compara a cobra paradisíaca, - símbolo do Mal que persegue o homem, precário que é, - com a

própria animalidade deste, animalidade que é insinuada como a verdadeira responsável pela fragilidade da condição humana.

Verifiquemos um trecho do poeta em “Flechas contra o Muro”(JS-C) no qual se encontram motivos do nosso assunto sobre o progresso científico, enriquecidos por relevantes elementos estilísticos:

Uma pomba extremamente vizinha
de bomba.

Uma e outra têm asas.

Uma e outra são limpas.

Ambas são irmãs pelo som.

Um simples equívoco
de fonemas ou de telefonemas
entre os dois hemisférios
uma troca de b por p
e o mundo explodirá
em nossa mão.
(p) bomba.

Observemos o significante da disposição desviada dos *linossignos*, utilizada como recurso espacial-visual, (inspiração concretista, à maneira de tantos outros do Jeremias), a sugerir ali a imobilidade do muro e as flechas que arremetem contra ele. A propósito de tal recurso, menção especial seja feita àquele de “Viagem Ex(orbita)nte” pelo valor semântico-estrutural das palavras e o alto poder dos significantes, ao aludir o poeta aos compromissos do corpo atraído pela gravidade:

com o sol.

Com o solo.

Com o subsolo.

Entre os adiantamentos técnicos, a bomba é, sem dúvida, o mais reprovável, porque traz, potencialmente, a destruição e o morticínio. Cassiano, no poema “Flechas contra o Muro” (JS-C), do qual se extraiu passagem, explora a paronomásia entre pomba e bomba, para traduzir o perigo desta era acaso apocalíptica, em que não se sabe se nos preparam a paz ou a guerra, porque os sofismas se disseminam, os embustes se espalham, os valores se invertem. E a própria poesia, que deve ser um instrumento pacífico, pode ser usada, nesta época, desvirtuadamente, como terrível incitação bélica ou meio de estratégia. Afinal, vivemos como se levássemos um “pássaro no chapéu” segundo a expressão do poeta.

Todavia um progresso equilibrado e inocente que não destrua o homem, antes lhe sirva, recebe de Cassiano todo o apoio, como acontece no poema “Competição” (PM), em que o autor compara o estado de natureza com a excelência de uma civilização inócua. Leiamos algumas passagens do aludido poema:

O pássaro é belo.
Muito mais belo é hoje o homem
voar
.....
Bela é uma nuvem.
Mais belo é vê-la de um último
andar.

“Estação de Cura” (FP), um dos mais bem cuidados poemas de Cassiano, representa a mais lógica fuga do poeta ao desencantado e atribulado mundo da civilização. Nele, o autor d’*A Face Perdida* procura a paz, a simplicidade e incultura dos campos, à semelhança do Jacinto, de Eça de Queirós, que as buscou nas serras. Este poderia ser o seu tema: O bem-estar e a naturalidade por meio da aproximação entre os seres na estação de cura hidromineral.

Essa união entre os seres é expressa admiravelmente em diversas passagens do poema. Vejamo-la na troca de atribuições entre a água e o pássaro:

A água me vem gorjeando
dentro do copo
como um pássaro líquido.

Por esse procedimento estilístico em que predominam elementos imaginativos, uma sinestesia e uma comparação parassinestésica, por assim dizer, o autor sugere que, pela sua efervescência, a água mineral gorjeie, participando, assim, da essência do pássaro. Depois, é o próprio homem que comunga das atribuições da natureza: mediante um expressivo desvio da *languer*, dá-se o autor como sujeito a verbos normalmente empregados como se de sujeito inexistente:

Sinto-me tão natural
que faço sol, chovo, anoiteço.

Mostra o poeta, sugestivamente, confundir-se com a natureza-, tendo como base a situação real da deformação de um corpo imerso na água e da existência do elemento prata na água mineral, e/ou do reflexo da luz prateada da Lua-, por meio da frase: “Minha mão é de prata e água”. O conceitual-imaginativo predomina nesse verso de mito individual. Por outro lado, o efeito encantatório inerente à palavra “prata” sublima aquela mão e, indiretamente, a própria simplicidade do ambiente da estação de cura.

Confessa o autor:

As coisas naturais me cercam
e contam-me – analfabetas –

que são minhas irmãs.
A lua é, agora, um objeto
do meu uso pessoal.

Expressiva a prosopopeia. Por integrar-se no ambiente de coisas analfabetas, isto é, rústicas, o autor sente-se irmanado a elas e as entende, tanto que ele se permite o individualismo lírico de afirmar usufruir da Lua como um objeto seu.

Na segunda estrofe, encontramos um meio indireto (espécie de circunlóquio) de negar absolutamente a tristeza naquela ocasião e naquele lugar, pois as lágrimas, sem elemento espiritual (emoção, pesar) e sem elemento material (cloreto de sódio), teriam sua essência desfigurada em H_2O :

Acredito que as lágrimas
que eu chorasse,
examinadas num laboratório,
já não teriam significado
nem sal.

Somos levados a concluir, pela penúltima estrofe, que a própria confraternização das coisas naturais e a simplicidade do ambiente fazem solidárias as criaturas humanas:

As moças do lugar me cumprimentam
sem me conhecer;
com isso, me comovem.

Versos de grande força de síntese e conclusão fecham o poema, distinguindo-se no primeiro deles mais o imaginativo, no outro mais o afetivo:

Na manhã hidromineral
as árvores chovem.

A salubridade da água mineral domina tudo, daí a própria manhã ser hidromineral, qualidade com que o autor particulariza esteticamente, o que é comum a todo um hemisfério. Por sua vez, participando também dos efeitos da água, as árvores chovem.

Finalmente, como última esperança e derradeiro recurso de salvação da circunstância que integra, Cassiano aponta, já no seu *Jeremias Sem-Chorar*, a preservação da infância numa compreensão moderna do que pregara Cristo: “O que não receber o reino de Deus como um menino, não entrará nele”. Como vimos, desde o *Martim Cererê* que Cassiano mostra predileção pela infância, imaginando “o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis”. E tal predileção, poeticamente válida, justifica-se pela Pedagogia e pela Sociologia, que creem na possibilidade de salvação do futuro através da educação, que deve começar na infância.

Observemos estes *linossignos* em que Cassiano Ricardo deseja tomar a máquina das mãos dos homens, que a utilizam para o mal, e só deixar no mundo aquela que possa ser confiada às mãos infantis em favor da ilusão, a que têm direito as crianças:

É que o universo automático
deve pertencer às crianças,
por obra de Deus e da Fábula.

Já no magistral poema “O Elefante que Fugiu do Circo” (EFC), adverte o poeta:

A hora é de morrermos todos; todos.
Vem aí o dilúvio, e o circo é a arca
de Noé, ancorada, já no asfalto,

para salvar apenas as crianças
e os poucos a quem Deus ofereceu
a graça de se parecer com elas...

E claramente afirma numa das estrofes finais de “O Urso e as Crianças” (JS-C):

O mundo poderá ser salvo
se o homem desfizer a distância
que o separa de sua
infância.

Ainda aqui, no comportamento abnegado com que sonha Cassiano Ricardo, de meter-se num urso de brinquedo, amargando por dentro as suas dores, para dar alegria aos que salvarão o futuro, distinguimos um alto humanismo, sentimento muito oposto àquele da pessoa hipócrita e individualista, que esconde as mágoas tão-só em seu próprio benefício para, como na interpretação de Raimundo Correia, “parecer aos outros venturosa”. Vestir-se de urso é “pôr a boca no pó” na expressão de Jeremias, o da Bíblia, é humilhar-se com equilíbrio.

As sucessivas renovações formais por que passou a poesia de Cassiano chegam ao seu ápice com a prática do “autonomismo poético” por meio do chamado *linossigno*. Válido o esforço de, por intermédio dessa atitude, o poeta desviar-se do concretismo, do discursivismo e, sobretudo, do prosaico, buscando o despojamento da expressão e, ao mesmo tempo, aprimorando significantes e cultivando invenções em todos os níveis da linguagem, o fonológico, o morfológico, o sintático, o semântico, além daquele estritamente gráfico, o espacial-visual. De nossa parte, insurgimo-nos contra certo discursivismo, o bombástico, e contra o concretismo que seja

inconsequente e achamos até válida a contribuição deste como um recurso a mais para a grande poesia por assim dizer.

Escrevemos certa vez: Adaptando a lição do mestre do *Jeremias* à doutrina e à nomenclatura dos estilistas espanhóis, Dámaso Alonso e Carlos Bousoño, verificamos, paradoxalmente, dentro do equilíbrio da teoria ricardiana, um exagero, pois em mais de uma vez esses teóricos de além-mar demonstram só poderem aparecer no poema os elementos afetivos e imaginativos junto aos conceituais, do que deduzimos, e a própria experiência no-lo demonstra, tratar-se de uma questão de percentagem, em que devem preponderar, no poema, elementos poéticos aos prosaicos, não se podendo precisar isso com uma rigidez matemática, pois questões de Literatura se resolvem antes pela intuição lúcida que pela lucidez da lógica.

Com efeito, temos ainda a mesma opinião exposta no período acima. Plausível, portanto, se nos apresenta o propósito de Cassiano eliminar, o mais possível, o prosaico de sua poesia por meio do ultraverso, por assim dizer, o que efetivamente consegue.

Os Sobreviventes é livro que assinala a angústia, o perigo, a ameaça e a subvida da era pós-espacial. Daí o autor, num jogo de palavras, deformar a palavra “sobreviventes”, em “subviventes”, sugerindo a precariedade da vida diante da morte adiada ou da vida que todo dia vai escapando de perecer. O alto poderio bélico de nações rivais; os riscos dos meios tecnológicos do progresso atual, fazendo o homem cada vez mais cidadão do mundo e um ser altamente vulnerável; a opressão social, racial; a ambição entre os semelhantes; os grandes conflitos de nossa época, mutilando física e moralmente as pessoas, tudo isso torna os habitantes do globo sobreviventes. O poema “Parábola” pode exemplificar muito bem o espírito que preside o último livro de Cassiano Ricardo, com a réplica e a intertextualização (*ready-made*) bíblicas, com a alusão aos 4 Grandes, com a sugestão da desmontagem da palavra “transferida” e com os seus conceitos:

I

Os 4

– estopim
no bolso –
à espera
de que um o detone
primeiro.

“Atire
o primeiro petardo
aquele que se jul-
gar sem pecado.”
O temor e o pecado
lhes detêm
a mão.

II

Sobreviventes,
por morte
trans /
ferida
– eis quanto somos.

Os fatos mais prosaicos, quotidianos, se poetizam na poesia de Cassiano Ricardo, sobretudo nos livros de sua última fase, pela força da evidência conceitual de tragédia, que o autor nos apresenta, pelo tom epigramático a partir do jogo insolente, exótico, inesperado

de palavras que se aproximam, pelos *enjambements*, pelos efeitos semânticos que retira de tudo. Uma vez por outra, o autor manipula uma linguagem cifrada para cuja decifração o decodificador precisa recorrer à cultura clássica, à cultura do mundo moderno e estar em dia com as ocorrências do momento a que o poema se refere.

Ao lado daqueles recursos assinalados por Oswaldino Marques no seu *O Laboratório Poético de Cassiano Ricardo*, que investiga a obra ricardiana até *O Arranha-Céu de Vidro* (1956), podemos distinguir, entre outros, estes, que o poeta utilizou em sua última fase:

1. Os *enjambements* como meios de quebra de ritmo e consequente consecução de uma poesia antidiscursiva;
2. os jogos de palavras para quebra da gravidade, criando o clima do humor, do jocoso, do epigramático, com o comportamento moderno do rir na dor;
3. a pluralidade ou diversidade de opção de sentido em formas como em “S(r)elva”, em que se acumulam leituras;
4. os parênteses e as barras empregados para salientar aspectos estruturais das palavras, desmontando-as, bem como, no caso dos parênteses, para, sob o pretexto de velar, salientar: “fero/cidade”; “Tigre morto, a fuzil,/por um guarda (in)civil”;
5. o uso do número em sua forma de algarismo como significante de uma era técnica, de informática;
6. o uso de imagens gráfico-visuais, como nos poemas “Gagarin” e “Rotação” ou como neste exemplo, em que se sugere a maior aproximação ou distância do objeto pela extensão da palavra:

com o sol.

Com o solo.

Com o subsolo.

7. a espécie da técnica de palavra-puxa-palavra em poemas como “Couro de Boi”, em que se joga com homorgânicas, e outros aspectos algo fortuitos ou “inintencionais”:

boi
com argolas de prata
nos chifres
desdouro
destouro.

8. emprego excepcional de prefixos, próprios de adjetivos, em substantivos: “destouro”, “desboi”;
9. o uso da onomatopeia como em “boi que foi boi”;
10. a “descontextualização do signo” como em “Por que não nasceu ele / um simples vagalume?”

A intencionalidade do fazer poético que marca a poesia de Cassiano a partir de *Um Dia depois do Outro* e se intensifica no *Jeremias* e n’*Os Sobreviventes* não lhe prejudica, antes lhe sublinha a autenticidade artística, pois a intuição e a sensibilidade unem-se equilibradamente ao intencional e ao senso teórico do autor de *Algumas Reflexões sobre Poética de Vanguarda*. Daí não serem gratuitas, em geral, as renovações formais criativas dessa poesia, mas funcionais, adaptadas, de modo intrínseco, ao conteúdo, que, por sua vez, profundo, filosófico, interpretativo da condição humana, é o que positivamente afasta a possibilidade das invenções formais serem meros brincos ou enfeites de um esteticismo balofo.

Encontrando-se inseridas na totalidade do livro-poema Jeremias peças poéticas como “Gagarin” e “Translação”, justificam-se e valorizam-se, na sua feição de experiência vanguardista, plástica ou pictórica, para esta era do visual, arrefecendo-se-lhes o valor, no nosso entender, se tomadas isoladamente, apesar da profundidade e sugestão de suas mensagens. Achamos que a prevalência de poemas desse tipo desvirtuaria o livro como obra literária, uma vez que a natureza da Literatura é mais rítmica ou sonora do que plástica, não obstante a necessidade de se subverterem os padrões estéticos, por terem de representar a subversão dos culturais. Entendemos que estes não se alteraram de maneira a exigir a substituição completa da natureza da Poesia pela da Pintura, e não apenas a mistura coerente de elementos desta arte com os daquela, como lucidamente procede Cassiano.

Não só *Martim Cererê*, com a reconstituição histórica e mítica de nossas origens, com o menino de sangue mestiço e nome híbrido, com Uiara, Currupira, Aimberê, Conimá, os nove Gigantes – é uma epopeia. Epopeia é também a criação do João Torto, do Jeremias e de *Os Sobreviventes*, com a concepção da repetição do número 7, fatídico e apocalíptico, com os mitos das AntiSamaritanas, dos 4 Reis do Baralho e Circe; com recriações bíblicas como as das figuras Gog e Mog; epopeico é tudo o que, na obra ricardiana, obedece a uma sistematização, orienta-se pela cultura-erudição e inspira-se na cultura-modo-de-ser do brasileiro ou habitante da Terra; epopeico é tudo o que se engrandece com o lirismo comunitário desse poeta que, grave e jocoso, sente como ninguém a seriedade e a responsabilidade do estar-no-mundo.

Pelo exposto, deduz-se que a poesia de Cassiano Ricardo é da mais alta significação, atual e candidata à imortalidade.

Convenções

Convencionamos usar as abreviaturas aqui indicadas com as respectivas significações: MC- *Martim Cererê*; SH- *O Sangue das Horas*; DdO- *Um Dia depois do Outro*; FP- *A Face Perdida*; PM-*Poemas Murais*; ACV-*O Arranha-céu de Vidro*; JTF- *João Torto e a Fábula*; MR- *Montanha Russa*; DM- *A Difícil Manhã*; EFC- *O Elefante que Fugiu do Circo*; JS-C- *Jeremias Sem- Chorar*.

Bibliografia

ALONSO, Dámaso. *Poesia espanhola: ensaio de métodos e limites estilísticos*. Trad. Darcy Damasceno. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1960.

BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. 4ªed. Madrid: Gredos,1966.

BRAYNER, Sônia.Org. Cassiano Ricardo. Rio de Janeiro: *Civilização Brasileira*; Brasília: INL,1979 [Coleção Fortuna Crítica; v. 3].

COELHO, Nelly Novaes. (Org.notas e estudos). Nota de Paulo Rónai. *Cassiano Ricardo: seleta em prosa e verso*. Rio de Janeiro:J.Olympio; Brasília: INL,1972.

CORRÊA, Nereu. *Cassiano Ricardo, o prosador e o poeta*. 2.ed.rev.e aum. Rio de Janeiro: J.Olympio; Brasília: INL,1976.

CHAMIE, Mário. *Palavra-levantamento na poesia de Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro: Livraria São José,1963.

MARQUES, Oswaldino. *O laboratório poético de Cassiano Ricardo*. 2.ed. Rio de Janeiro: *Civilização Brasileira*; Brasília: INL,1976

PORTELLA, Eduardo. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: J. Olympio,1958.

RICARDO, Cassiano. *Poesias completas*. Prefácio de Tristão de Athayde. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1957.

_____. *Martim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. 11ª. ed. São Paulo: Saraiva, 1962.

_____. *Jeremias Sem-Chorar*. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.

_____. *Os sobreviventes*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1971.

_____. *Marcha para Oeste: a influência da “Bandeira” na formação social e política do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970. 2v.

_____. *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1964.