

**Língua e Literatura**, (16), 1987/1988, pp. 9-22.

### **UM ELEFANTE DE MENTIRA E DE VERDADE**

Alcides Villaça

À medida que a examinamos, a figura do *gauche* que Drummond projeta sobre si mesmo vai-se tornando mais complexa: como *persona* poética, como síntese psicológica, como lugar social. Se o que logo salta à vista são as carências implícitas da figura, a força com que se dá sua expressão deixa o efeito de uma consciência final, lucidamente compensatória. A timidez e o desajustamento já chegam ao leitor devidamente ponderados pelo próprio sujeito, dono do seu espelho. Impossibilitados de nos distrairmos com o só-patético, temos que nos haver com a problemática composição entre estado lírico e consciência, entre emoção e argumento, entre confissão e ironia. Gauchismo quase gestual e autodeterminação rigorosa do pensamento relativizam-se mutuamente no discurso drummondiano: será esta a dinâmica nervosa de tantos de seus melhores poemas.

A ocorrência se dá no interior dos textos e no diálogo entre eles, com predominância ora da tonalidade mais confidencialmente lírica, ora da definição de um momento mais especulativo: em estado puro talvez não encontremos nunca o “timidíssimo” e o “inteligentíssimo” que Mário de Andrade tão certamente detectou como pólos de uma contradição feroz. Tais variações têm conseqüências evidentes para o *humour* e

para a linguagem, compondo um leque amplo que vai do epigrama e da notação impulsiva à elegia e ao discurso reflexivo, da peça narrativa ou dramática ao testemunho algo pacificado do memorialista.

Afora os leitores definitivamente seduzidos pelo universo integral da poesia drummondiana, há os de preferência tópica, não raro exclusivista: o poeta “participante” da *Rosa do povo* ou o atormentado investigador de *Claro enigma* – por exemplo – dão em alinhamento de gostos e opções contraditórios. Mas há poemas em que todos podem se encontrar, poemas de encruzilhada e síntese, como me parece ser o caso de “O elefante”, de *A rosa do povo* (1945). Entre fábula e alegoria, confissão lírica e testemunho realista, afirmação e negação da mimese, esta peça é quase inapanhável nas sugestões em que se abre. Tem como centro a relação entre o artista e o mundo moderno, pensada e concretamente figurada no percurso do animal terno e desajeitado, movido a esperança num tempo de indiferença.

A forte comoção íntima deste poema é capaz de resistir até mesmo aos enquadramentos da “modernidade”, este conceito por natureza histórico e tão freqüentemente acionado para revestir acanhados estratos formais. Vá lá: a “modernidade” de “O elefante” está justamente no equilíbrio, que o poema encena, entre a consciência defendida e o sentimento lírico, o que é uma forma algo pedante de dizer que este sujeito sofre mas não se anula, que este *gauche* é de fato patético, mas em seu próprio sítio. Distendem-se, por um lado, os limites afetivos do indivíduo, que busca o próximo e a completude social; por outro podem retrair-se, se necessário preservar a carência no círculo estratégico e autoconsciente da expressão artística.

Vamos ao poema:

### O elefante

*Fabrico um elefante  
de meus poucos recursos.  
Um tanto de madeira  
tirado a velhos móveis  
5 talvez lhe dê apoio.  
E o encho de algodão,  
de paina, de doçura.  
A cola vai fixar  
suas orelhas pensas.*

10 *A tromba se enovela,  
é a parte mais feliz  
de sua arquitetura.  
Mas há também as presas,  
dessa matéria pura  
15 que não sei figurar.  
Tão alva essa riqueza  
a espojar-se nos circos  
sem perda ou corrupção.  
É há por fim os olhos,  
20 onde se deposita  
a parte do elefante  
mais fluida e permanente,  
alheia a toda fraude.*

*Eis meu pobre elefante  
25 pronto para sair  
à procura de amigos  
num mundo enfastiado  
que já não crê nos bichos  
e duvida das coisas.*

30 *Ei-lo, massa imponente  
e frágil, que se abana  
e move lentamente  
a pele costurada  
onde há flores de pano  
35 e nuvens, alusões  
a um mundo mais poético  
onde o amor reagrupa  
as formas naturais.*

*Vai o meu elefante  
40 pela rua povoada,  
mas não o querem ver  
nem mesmo para rir  
da cauda que ameaça  
deixá-lo ir sozinho.*

45 *É todo graça, embora  
as pernas não ajudem  
e seu ventre balofo  
se arrisque a desabar  
ao mais leve empurrão.*

50 *Mostra com elegância  
sua mínima vida,*

*e não há na cidade  
alma que se disponha  
a recolher em si*

55 *desse corpo sensível  
a fugitiva imagem,  
o passo desastrado  
mas faminto e tocante.  
Mas faminto de seres*

60 *e situações patéticas,  
de encontros ao luar  
no mais profundo oceano,  
sob a raiz das árvores  
ou no seio das conchas,*

65 *de luzes que não cegam  
e brilham através  
dos troncos mais espessos.  
Esse passo que vai  
sem esmagar as plantas*

70 *no campo de batalha,  
à procura de stílios,  
segredos, episódios  
não contados em livro,  
de que apenas o vento,*

75 *as folhas, a formiga  
reconhecem o talhe,  
mas que os homens ignoram,  
pois só ousam mostrar-se  
sob a paz das cortinas*

80 *à pálpebra cerrada.  
E já tarde da noite  
volta meu elefante,  
mas volta fatigado,  
as patas vacilantes*

85 *se desmancham no pó.  
Ele não encontrou  
o de que carecia,  
o de que carecemos,  
eu e meu elefante,*

90 *em que me amo disfarçar-me.  
Exausto de pesquisa,  
caiu-lhe o vasto engenho  
como simples papel.  
A cola se dissolve*

95    *e todo seu conteúdo*  
          *de perdão, de carícia,*  
          *de pluma, de algodão,*  
          *jorra sobre o tapete,*  
          *qual mito desmontado.*  
100    *Amanhã recomeço.*

Já os dois primeiros versos anunciam a operação de base: a *fabricação* de um elefante. Fabricar é trazer uma idéia, ou uma imagem, para o plano da matéria; requer arte, artifício, artesanaria; implica o processo e a objetivização final de um trabalho. Vê-se que o elefante do título do poema modula-se logo em *um* elefante, de particular fabricação. A passagem de um para outro é a passagem da referência “natural” para a sua representação ou mimese, e tem como conseqüência a perda do estado genérico (o elefante, os elefantes) na fixação particularista do artifício (“Fabrico um elefante”). À marca subjetiva deste “fabrico” se segue logo a precariedade dos meios de que dispõe este fabricante: “meus poucos recursos” Nessa esfera restritiva e pessoal, o trabalho se inicia impreciso (“*um tanto* de madeira”), improvisado (“*tirado* a velhos móveis”) e inseguro (“*talvez* lhe dê apoio”). A matéria-prima é na verdade de segunda mão, a fabricação é de fato uma *bricolagem* – e uma *gauche bricolagem*. Ainda desinformados da justificativa disso que só se dará na segunda estrofe, seguimos acompanhando o processo: “E o encho de algodão, / de paina, de doçura.” Vemos logo que aos recursos materiais o construtor junta outra espécie deles: “doçura” Material e espiritualmente leve, a esperança é que o conteúdo mesmo deste elefante não venha a comprometer sua frágil estrutura.

O termo *doçura* constitui já uma complicação da... natureza deste elefante. Já iniciada a fabricação, ganha em seguida um *animus* do criador, que o dota de *personalidade*. Um sopro íntimo do artesão é insuflado discretamente em meio aos materiais disponíveis, entre o algodão e a paina. Sem perder a condição de objeto precário, construído como *bricolage*, fruto de um artifício, o elefante se alça à natureza de um espírito terno. Mas talvez seja cedo para nos ganhar a simpatia: estamos em plena construção, e a base é frágil.

Nos versos seguintes (10 a 18) a “arquitetura” vai-se completando: orelhas “*pensas*” (como as mãos do caminhante da “Máquina

do Mundo”), fixadas por cola, não desmentem o artifício, de suspeita resistência; a tromba enovelada parece ter resultado grácil aos olhos orgulhosos do construtor – que se vê, porém, impotente para a figuração das presas, cujo marfim por certo não se encontra entre seus “poucos recursos” Demos logo a devida ênfase: o verbo agora utilizado pelo poeta-artesão já não é fabricar, mas *figurar* – o que tem conseqüências, e vale como confissão conscienciosa. Está afirmado o intuito de uma *representação*, o que coloca o artifício no caminho da arte, e o artesão no do artista. O objeto que se constrói não é brinquedo ou decoração; seu conteúdo de doçura não é sopro ingênuo ou sentimental: a consciência que o produz o sabe figurativo, e é nessa condição transparente que o elefante/arquitetura se faz diante dos nossos olhos, e é com a nossa cumplicidade que deve estar contando para poder caminhar. Antes desse passo, examinemos os versos finais da estrofe.

O acabamento do elefante se dá com alusões a um plano inequivocamente moral. Já o adjetivo “pura” (v. 14), mas também as expressões “sem perda ou corrupção” (v. 18) e “alheia a toda fraude” (v. 23) somam à qualidade de “doçura” do início traços de um caráter de estrita retidão e inteireza. Embora carregado de artifício, o elefante está longe da fraude: a mimese poética é, uma vez mais, um fingimento pleno de verdade. Será preciso insistir em que, para isto, conta-se com uma leitura (além de crítica) amorosa? Nos olhos do elefante está aquela parte “mais fluida e permanente”, que só se confirma no encontro com um outro olhar. Submetida a esta prova final, a criatura parece desprender-se do criador e estar pronta para o seu destino. Vai, Carlos, ser *gauche* na vida.

“Massa imponente e frágil”, o elefante está “pronto para sair à procura de amigos/num mundo enfastiado” Imponência e fragilidade da dupla condição: essência delicada que se faz aparatosa na busca de um olhar compreensivo. Ainda que desajeitado, o artifício é necessário para que de algum modo apareça a íntima natureza. A formalização da poesia tem na matéria trabalhada seu limite e sua força final: a capacidade de *aludir*. Imanente e transcendente ao mesmo tempo, o símbolo quer o peso de uma pedra e o valor que lhe dá quem a considera.

Na sua imanência, este elefante se prende ao que há de material na construção: madeira de velhos móveis, cola, algodão, paina surgem como indispensáveis ingredientes para uma fabricação (ou, se quisermos ir adiantando a análise, como necessários signos para uma compo-

sição poética). Como alusão, pode ganhar subjetividade, caráter e movimento. Na expressão “pele costurada” fundem-se o corpo sensível (“pele”) e o corpo fabricado (“costurada”); assim também em “flores de pano” natureza e criação encontram-se no plano da imagem. As “nuvens”, de fato pintadas no tecido-pele, integram o processo geral de alusão “a um mundo mais poético / onde o amor reagrupa / as formas naturais”

É pretensão deste elefante-artifício integrar-se ele próprio às “formas naturais” que o amor reagruparia num mundo mais poético. Os “poucos recursos” de que é feito aspiram à idealidade, objetivo maior da seqüência já traçada: fabricar – figurar – aludir. Se a arquitetura canhestra não o credencia como expressão alusiva desse mundo ideal, o conteúdo de pureza, incorruptibilidade e confessada carência é o trunfo maior, que deve ser posto à prova de realidade no mundo prosaico.

De fato, a estrofe seguinte historia a caminhada pela “rua povoada” de pessoas que “não o querem ver”, nem tampouco recolher sua “fugitiva imagem” Da cidade em que caminha ficam as sugestivas pontas de um paradoxo: “povoada” e “não há alma” Vale aqui citar uma passagem de Otto Maria Carpeaux:

“Encontraria na poesia de Drummond duas séries de símbolos: símbolos da coletividade e símbolos da individualidade.

A coletividade simboliza-se, para o poeta, em grandes Edifícios, caixões de cimento armado; em grandes Cidades, cristais sujos da época; e em Instituições, sem adjetivo. Expressões dum mundo que anda com a cara das classes conservadoras e com a parte posterior das grandes massas. (...) É uma solidão imensa, a solidão do “homem presente” entre os milhões da cidade. É o desespero, o desprezo, a angústia”

Sem desprezo, e esperançoso, o elefante algo chapliniano passeia sua carência, armado apenas do disfarce.. escandaloso. Mas não há escândalo, há indiferença nas ruas da cidade povoada e vazia de amigos. A precariedade de sua “mínima vida” (ventre desabável, cauda a desprender-se) não elimina a graça da figura, verdadeira emanção do conteúdo de ternura. Sempre duplo em sua condição, o elefante é “corpo sensível” e “fugitiva imagem”, frágeis ambos na urgente necessidade de acolhimento. Que será mais frágil nele: a arquitetura *gauche* e vacilante ou a incompletude que o faz caminhar?

A estrofe seguinte é ampla figuração do que busca aquele obstinado “passo faminto e tocante” O alvo sensível do elefante é tradu-

zido numa série de imagens da *interioridade*: “encontros ao luar / no mais profundo oceano”, “sob a raiz das árvores”, “no seio das conchas”, “através dos troncos”, “segredos”, “sob a paz das cortinas”, “à pálpebra cerrada” Tais “situações patéticas” (= carregadas de *pathos*) caracterizam-se, como se vê, pelo que têm de simultaneamente oculto e revelado: luzes veladas, “episódios não contados em livro”, “olhos encobertos” Sugerem sempre uma riqueza natural e recôndita, somente visível a quem (vento, folhas, formiga) traga em si mesmo a condição das formas naturais. O paradoxo vivo que este elefante encarna chega aqui à situação-limite: pode o ser fabricado aspirar a um reino da natureza em que todo o sentido se protege numa espécie de núcleo essencial, imune à veleidade de uma representação? Como encontrar, entre os homens indiferentes, o amigo que resgate a carga de ternura e carência que vai dentro da forma bisonha, imperfeita e frágil? Enfim: como pretende uma alusão construída atingir de imediato o coração mais íntimo de uma natureza espiritualizada?

Na última estrofe o périplo frustrado se completa. O retorno ao ponto de partida, “já tarde da noite”, é marcado pela fadiga e pelo desmoronamento da insustentável alegoria: “as patas vacilantes / se desmancham no pó” Retorna a matéria à forma indefinida. Mas está nos versos 86 a 90 a declaração fulminante, que coloca o poema em novo e inesperado eixo:

*“Ele não encontrou  
o de que carecia,  
o de que carecemos,  
eu e meu elefante,  
em que amo disfarçar-me”*

O percurso gramatical dos pronomes e verbos é

3<sup>a</sup> pes. sing. – 1<sup>a</sup> pes. pl. – 1<sup>a</sup> pes. sing.

seqüência ágil de identidades que culminam no “disfarçar-me” do verso 90. A forma reflexiva de “disfarçar” recupera e atualiza formas verbais anteriores, sugerindo agora “fabrico-me”, “figuro-me”, fundindo o que era ELE em EU – enfim, desmanchando a frágil objetividade da figura do elefante para fazer restar “sobre o tapete” do domicílio o conteúdo lírico do “perdão” e da inútil “carícia” Note-se, porém: a confissão do disfarce, no verso 90, não impedirá que o elefante, ou o que restou dele, seja



ainda indicado na terceira pessoa: “caiu-lhe”, “seu conteúdo” Vale dizer que o disfarce, para todos os efeitos, está mantido e assumido como um “vasto engenho” Desmontado o artifício, não surge o rosto humano da carência, mas a promessa de uma nova elaboração: “Amanhã recomeço” Há mesmo sinais de que o material primitivo da construção não se aboliu, por desnecessário; antes, é reforçado o expediente da “cola”, da “pluma”, do “algodão” como indispensáveis ingredientes do processo figurativo. O disfarce tem, por assim dizer, existência autônoma, servindo como máscara para se colocar ou se retirar, segundo a necessidade. A consciência que o projeta e o põe a funcionar tem para si mesma a retaguarda defendida, transferindo à “criatura” não mais que a fragilidade dos sentimentos e reservando-se o sítio mais seguro da objetivação. O elefante que caminha é a pura carência que, ignorada ou repelida, se desfaz em plena representação, conservada no sujeito criador a distância que impede um desmoronamento completo. Revela-se ambígua a natureza deste construtor: ele não se *transforma* na frágil criatura; investe-a, sim, de sua parte melhor e mais secreta (a doçura, o *pathos* lírico), mas conserva (em silencioso *humour*?) a identidade original de onde tudo pode recomeçar. Seu disfarce é uma espécie de signo idealizado, fadado por isto à incompreensão, eternamente desajeitado, montando-se e desmontando-se como sucede aos mitos (e aos afetos mais singelos) no mundo moderno. Por trás do disfarce não se encontra senão a consciência solitária a construir com seus pobres recursos uma (inútil?) alegoria da solidão.

Sobra, de fato, o construtor. Sobra o poeta em sua base de realismo, plano da consciência quase muda que já não tem para se expressar senão o tosco engenho das palavras desacreditadas, aquele “simples papel” em que acabaram por se converter o canto e a fala da poesia original. Sobra esta consciência com seu gesto que descreve um círculo tímido e volta para si mesma, à falta do outro que (a) possa cativar.

O artista moderno, com pobres recursos que assemelham já velhos móveis em meio ao novíssimo mobiliário “funcional”, vê-se como um *bricoleur* irresgatável. Perdeu sua arte o caminho mítico de alguma Natureza e a nitidez de algum projeto de Civilização. Seu poema é um desengonçado elefante cuja riqueza maior brilha nos pequeninos olhos que ninguém fita ou sequer adivinha como transparência clara na massa de artifícios. A poesia, quando ainda próxima da idealização, é cada vez mais alusiva: signo para uma ausência.

A trajetória do elefante capta-nos no caminho para uma significação: por alguns instantes estamos por trás do olhar inquiridor e carente – mas é na identificação final com seu criador que enfim se estabiliza nossa consciência, até para poder prometer-se “amanhã recomeço”, quando delegará a outro elefante o mesmo artifício de revelar, poupando-a, a natureza envergonhada e vulnerável das carências.

Insistamos em que o realismo poético de Drummond não aponta para a integridade dos mitos, mas para a sua mais que problemática construção entre os alaridos e a reificação geral. Por que problemática? Porque o individualismo de onde ainda busquem os mitos nascer é ele mesmo sua impossibilidade: a voz lírica moderna (lembramos Rimbaud) é antes agônica que solidária, e seu destino se transvia nas ruas surdas de multidões apressadas. Porque o *sujeito* moderno descentra-se entre a massificação e a utopia, sentindo-se muito justificadamente *gauche* em ambas as instâncias. Porque a consciência individual vem mais e mais se afirmando enquanto ironia, para manter distantes a ingenuidade que aliena e a adesão que embrutece (“E talvez a ironia tenha dilacerado a melhor doação”).

É o que também se pode ver em outro poema de *A rosa do povo*: “A flor e a náusea” A flor que nasce e fura “o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio” irrompe, feia e desbotada, em meio ao trânsito na capital do país. É produto surpreendente da dilaceração pessoal (e de classe), e nasce *gauche* como um símbolo precário. “Garanto que uma flor nasceu”, “É feia. Mas é uma flor.”, “Mas é realmente uma flor” – ouça-se nestas declarações insistentes o eco da descrença geral diante da pálida utopia. A ordem estética da “flor feia” parece ter contrapartida ético-política na ordem do possível. Na *Rosa do povo* a possibilidade revolucionária está ainda presente na consciência de Drummond. A iluminação dos processos de construção de rosas e elefantes aposta no trabalho poético como manutenção da consciência e debruçar-se afetivo sobre o mundo.

## A MESA

Carlos Drummond de Andrade

E NÃO gostavas de festa...  
Ó velho, que festa grande  
hoje te faria a gente.  
E teus filhos que não bebem  
e o que gosta de beber,  
em torno da mesa larga,  
largavam as tristes dietas,  
esqueciam seus fricotes,  
e tudo era farra honesta  
acabando em confidência.  
Ai, velho, ouvirias coisas  
de arrepiar teus noventa.  
E daí, não te assustávamos,  
porque, com riso na boca,  
e a nédia galinha, o vinho  
português, de boa pinta,  
e mais o que alguém faria  
de mil coisas naturais  
e fartamente poria  
em mil terrinas da China,  
já logo te insinuávamos  
que era tudo brincadeira.  
Pois sim. Teu olho cansado,  
mas afeito a ler no campo  
uma lonjura de léguas,  
e na lonjura uma rês  
perdida no azul azul,  
entrava-nos alma adentro  
e via essa lama podre  
e com pesar nos fitava  
e com ira amaldiçoava  
e com doçura perdoava  
(perdoar é rito de pais,  
quando não seja de amantes).  
E, pois, todo nos perdoando,  
por dentro te regalavas  
de ter filhos assim... Puxa,  
grandessíssimos safados,  
me saíram bem melhor  
que as encomendas. De resto,  
filho de peixe... Calavas,  
com agudo sobreceño  
interrogavas em ti  
uma lembrança saudosa  
e não de todo remota  
e rindo por dentro e vendo  
que lanças uma ponte  
dos passos loucos do avô  
à incontinência dos netos,

sabendo que toda carne  
aspira à degradação,  
mas numa via de fogo  
e sob um arco sexual,  
tossias. Hem, hem, meninos,  
não sejam bobos. Meninos?  
Uns marmanjos cinquentões,  
calvos, vividos, usados,  
mas resguardando no peito  
essa alvura de garoto,  
essa fuga para o mato,  
essa gula defendida  
e o desejo muito simples  
de pedir à mãe que cosa,  
mais do que nossa camisa,  
nossa alma frouxa, rasgada...  
Ai, grande jantar mineiro  
que seria esse... Comíamos,  
e comer abria fome,  
e comida era pretexto.  
E nem mesmo precisávamos  
ter apetite, que as coisas  
deixavam-se espostejar,  
e amanhã é que eram elas.  
Nunca desdenhe o tutu.  
Vá lá mais um torresminho.  
E quanto ao peru? Farofa  
há de ser acompanhada  
de uma boa cachacinha,  
não desfazendo em cerveja,  
essa grande camarada.  
Ind'outro dia... Comer  
guarda tamanha importância  
que só o prato revele  
o melhor, o mais humano  
dos seres em sua treva?  
Beber é pois tão sagrado  
que só bebido meu mano  
me desata seu queixume,  
abrindo-me sua palma?  
Sorver, papar: que comida  
mais cheirosa, mais profunda  
no seu tronco luso-árabe,  
e que bebida mais santa  
que a todos nos une em um  
tal centímano glutão,  
parlapatão e bonzão!  
E nem falta a irmã que foi  
mais cedo que os outros e era

rosa de nome e nascera  
em dia tal como e de hoje  
para enfeitar tua data.  
Seu nome sabe a camélia,  
e sendo uma rosa-amélia,  
flor muito mais delicada  
que qualquer das rosas-rosa,  
viveu bem mais do que o nome,  
porém no íntimo claustrava  
a rosa esparsa. A teu lado,  
vê: recobrou-se-lhe o viço.  
Aqui sentou-se o mais velho.  
Tipo do manso, do sonso,  
não servia para padre,  
amava casos bandalhos;  
depois o tempo fez dele  
o que faz de qualquer um;  
e à medida que envelhece,  
vai estranhamente sendo  
retrato teu sem ser tu,  
de sorte que se o diviso  
de repente, sem anúncio,  
és tu que me reapareces  
noutro velho de sessenta.  
Este outro aqui é doutor,  
o bacharel da família,  
mas suas letras mais doudas  
são as escritas no sangue,  
ou sobre a casca das árvores.  
Sabe o nome da florzinha  
e não esquece o da fruta  
mais rara que se prepara  
num casamento genético.  
Mora nele a nostalgia,  
cidadino, do ar agreste,  
e, camponês, do letrado.  
Então vira patriarca.  
Mais adiante vê aqueles  
que de ti herdou a dura  
vontade, o duro estoicismo.  
Mas, não quis te repetir.  
Achou não valer a pena  
reproduzir sobre a terra  
o que a terra engolirá.

Amou. E ama. E amará.  
Só não quer que seu amor  
seja uma prisão de dois,  
um contrato, entre bocejos  
e quatro pés de chinelo.  
Feroz a um breve contato,  
à segunda vista, seco,  
à terceira vista, lhano,  
dir-se-ia que ele tem medo  
de ser, fatalmente, humano.  
Dir-se-ia que ele tem raiva,  
mas que mel transcende a raiva,  
e que sábios, ardilosos  
recursos de se enganar  
quanto a si mesmo: exercita  
uma força que não sabe  
chamar-se, apenas, bondade.  
Esta calou-se. Não quis  
manter com palavras novas  
o colóquio subterrâneo  
que num sussurro percorre  
a gente mais desatada.  
Calou-se, não te aborreças.  
Se tanto assim a querias,  
algo nela ainda te quer,  
à maneira atravessada  
que é própria de nosso jeito.  
(Não ser feliz tudo explica.)  
Bem sei como são penosos  
esses lances de família,  
e discutir neste instante  
seria matar a festa,  
matando-te – não se morre  
uma só vez, nem de vez.  
Restam sempre muitas vidas  
para serem consumidas  
na razão dos desencontros  
de nosso sangue nos corpos  
por onde vai dividido.  
Ficam sempre muitas mortes  
para serem longamente  
reencarnadas noutro morto.  
Mas estamos todos vivos.  
E mais que vivos, alegres.

Estamos todos como éramos  
antes de ser, e ninguém  
dirá que ficou faltando  
algum dos teus. Por exemplo:  
ali ao canto da mesa,  
não por humilde, talvez  
por ser o rei dos vaidosos  
e se pelar por incômodas  
posições de tipo *gauche*,  
ali me vês tu. Que tal?  
Fica tranqüilo: trabalho.  
Afinal, a boa vida  
ficou apenas: a vida  
(e nem era assim tão boa  
e nem se fez muito má).  
Pois ele sou eu. Repara:  
tenho todos os defeitos  
que não farejei em ti,  
e nem os tenho que tinhas,  
quanto mais as qualidades.  
Não importa: sou teu filho  
com ser uma negativa  
maneira de te afirmar.  
Lá que brigamos, brigamos,  
opa! que não foi brinquedo,  
mas os caminhos do amor,  
só amor sabe trilhá-los.  
Tão ralo prazer te dei,  
nenhum, talvez... ou senão,  
esperança de prazer,  
é, pode ser que te desse  
a neutra satisfação  
de alguém sentir que seu filho,  
de tão inútil, seria  
sequer um sujeito ruim.  
Não sou um sujeito ruim.  
Descansa, se o suspeitavas,  
mas não sou lá essas coisas.  
Algum afetos recortam  
o meu coração chateado.  
Se me chateio? demais.  
Esse é meu mal. Não herdei  
de ti essa balda. Bem,  
não me olhes tão longo tempo,

que há muitos a ver ainda.  
Há oito. E todos minúsculos,  
todos frustrados. Que flora  
mais triste fomos achar  
para ornamento de mesa!  
Qual nada. De tão remotos,  
de tão puros e esquecidos  
no chão que suga e tranforma,  
são anjos. Que luminosos!  
que raios de amor radiam,  
e em meio a vagos cristais,  
o cristal deles retine,  
reverbera a própria sombra.  
São anjos que se dignaram  
participar do banquete,  
alisar o tamborete,  
viver vida de menino.  
São anjos; e mal sabias  
que um mortal devolve a Deus  
algo de sua divina  
substância aérea e sensível,  
se tem um filho e se o perde.  
Conta: quatorze na mesa.  
Ou trinta? serão cinqüenta,  
que sei? se chegam mais outros,  
uma carne cada dia  
multiplicada, cruzada  
a outras carnes de amor.  
São cinqüenta pecadores,  
se pecado é ter nascido  
e provar, entre pecados,  
os que nos foram legados.  
A procissão de teus netos,  
alongando-se em bisnetos,  
veio pedir tua bênção  
e comer de teu jantar.  
Repara um pouquinho nesta,  
no queixo, no olhar, no gesto,  
e na consciência profunda  
e na graça menineira,  
e diz, depois de tudo,  
se não é, entre meus erros,  
uma imprevista verdade.  
Esta é minha explicação,

meu verso melhor ou único,  
meu tudo enchendo meu nada.  
Agora a mesa repleta  
está maior do que a casa.  
Falamos de boca cheia,  
xingamo-nos mutuamente,  
rimos, ai, de arreentar,  
esquecemos o respeito  
terrível, inibidor,  
e toda a alegria nossa,  
ressecada em tantos negros  
bródios comemorativos  
(não convém lembrar agora),  
os gestos acumulados  
de efusão fraterna, atados  
(não convém lembrar agora),  
as fina-e-meigas palavras  
que ditas naquele tempo  
teriam mudado a vida  
(não convém mudar agora),  
vem tudo à mesa e se espalha  
qual inédita vitualha.  
Oh que ceia mais celeste  
e que gozo mais do chão!  
Quem preparou? Que inconteste  
vocação de sacrifício  
pôs a mesa, teve os filhos?  
quem se apagou? quem pagou  
a pena deste trabalho?  
quem foi a mão invisível  
que traçou este arabesco  
de flor em torno ao pudim,  
como se traça uma auréola?  
Quem tem auréola? quem não

a tem, pois que, sendo de ouro,  
cuida logo em reparti-la,  
e se pensa melhor faz?  
quem senta do lado esquerdo,  
assim curvada? que branca,  
mas que branca mais que branca  
tarja de cabelos brancos  
retira a cor das laranjas,  
anula o pó do café,  
cassa o brilho aos serafins?  
quem é toda luz e é branca?  
Decerto não pressentias  
como o branco pode ser  
uma tinta mais diversa  
da mesma brancura... Alvura  
elaborada na ausência  
de ti, mas ficou perfeita,  
concreta, fria, lunar.  
Como pode nossa festa  
ser de um só que não de dois?  
Os dois ora estais reunidos  
numa aliança bem maior  
que o simples elo da terra.  
Estais juntos nesta mesa  
de madeira mais de lei  
que qualquer lei da república.  
Estais acima de nós,  
acima deste jantar  
para o qual nos convocamos  
por muito -enfim- vos quereremos  
e, amando, nos iludirmos  
junto da mesa vazia  
vazia.