

## A GERAÇÃO DE 45 (\*)

CASSIANO RICARDO

Nôvo Acadêmico,

Sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos:

Dada a importância da vossa obra e sua problemática, é natural que suscite questões, como toda obra de arte digna dêsse nome.

Não se submete apenas a uma praxe — a do elogio acadêmico — mas convida esta Academia a receber-vos tendo em vista a lição de erudição e beleza de que sois portador.

Impossível furtar-me à fascinação de discutir convosco algo fora do tom protocolar que é usual em recepções dêste gênero.

### JUSTIÇA A SÉRGIO MILLIET

Fôstes exato na compreensão de Sérgio Milliet, em vosso excelente discurso. Além do poeta que sois, falou o crítico de poesia que sois igualmente, tudo em alto sentido.

Dissestes muito bem: “Legou-nos Sérgio uma lição de constância em sua inquietação fundamental e um documento de crença na poesia como forma de expressão autêntica do homem”.

Se um pouco mais eu pudesse acrescentar seria o que já escrevi a respeito do autor de *Cartas à Dançarina* — o seu lirismo inteligente, ao

---

(\*) Saudação do Acadêmico Cassiano Ricardo ao escritor Péricles Eugênio da Silva Ramos, por ocasião de sua posse na Academia Paulista de Letras.

invés do simples lirismo natural; o seu saber ser humano, sem cair naquele demasiado humano tão malsinado por Valery.

A certo ponto afirmastes que Sérgio não recebeu bem o concretismo nem praxis, isto já em sua última fase de crítico atento às modificações da poesia em termos de vanguarda.

Estais certo na observação, mas creio poder fazer uma breve ressalva. É a de que vários recursos hoje adotados por êsse experimentos novos já se encontram em Sérgio.

Não posso alongar-me em exemplos, mas creio que dois ou três bastam:

a) A valorização fônica, ou acústica, do poema, tão em moda hoje, num determinado setor, não faltou ao seu poema "Saudade" (que citastes) escrito no estrangeiro.

*"No meio do vozerio é é é  
ou ou é a é ou é  
e dentro de mim um "ão" invomitável"*

Isto é, um "ão" brasileiro em meio do vozerio francês.

b) Outros versos de Sérgio, como:

*"a flor do cacto repele  
o zangão zangado"*

ou ainda:

*"uma halo ralo de ametista"*

são soluções de linguagem hoje desenvolvidas por nossos vanguardistas: "halo ralo", "zangão zangado", etc.

c) Aludistes a um seu poema cubista — versos elípticos, com descontinuidade, sem estrutura discursiva. É outro ponto em que, sem dúvida, os experimentalistas de agora repetem Sérgio.

E mencionastes (citando Le Roy Breunig) "as analogias e inter-relação de segmentos, contíguos ou não, sem seqüência lógica", no mesmo poema.

Não é outra coisa (darei ainda) o que pretendeu o poema visual analógico, mediante arranjos (geométricos) de "contigüidade e semelhança" entre os fragmentos (as palavras) .

Como explicar que Sérgio, então, não tenha recebido bem os seus seguidores?

Só êle me poreria responder, bem o sei.

Dizeis, porém, em substancioso prefácio à *Antologia da Poesia Moderna* de Fernando Ferreira de Loanda, que êsses experimentos são filhos, não de 22, mas de 45, a geração a que pertenceis.

Desde que sim, também por uma questão de lógica (não de poética) não mereceriam o vosso louvor?

### MODERNISMO E «LAMENTAÇÃO FLORAL»

De um modo geral, a verdade me parece uma só.

Está no próprio Sérgio:

“Uma coisa fica patente, dizia êle, os neomodernistas não rompem com seus avós de 22. Nem mesmo com seus pais de 30”.

E está também no vosso modo de pensar, em introdução à *Antologia da Poesia Moderna* (p. 33): o ciclo do Modernismo ainda não está encerrado”.

E tendes tôda razão. De 22 a 30, de 30 a 45, de 45 ao concretismo, do concretismo ao “não-objeto”, do “não-objeto” à poesia praxis, 22 se revê; e se critica a si mesmo, e se supera algumas vêzes. Sem cair numa inatividade dialética que lhe seria um desfecho melancólico.

Mas não é de coisas tais que desejo falar e sim do poeta, do crítico de poesia, do ensaísta, do tradutor de Shakespeare, que tudo isso sois a um só tempo. E isso é o que conta, nesta simples saudação ao compa-nheiro mais nôvo.

### O AMOR A BELEZA

Sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos:

A poesia de hoje, todos sabemos, se diz “participante”; está associada às aspirações do povo e às angústias que marcam a nossa época.

O poeta deixou de ser um alienado em relação aos problemas da sociedade. Não poderá evadir-se (como diria Sartre) de sua época, que é sua única ocasião. Sua época foi feita para êle e êle para a sua época.

Mas ao lado dessa verdade há uma outra, que não pode ser esquecida; a do poeta criador de maior beleza para o mundo; para que nosso planêta se torne mais habitável.

Será então êle (o poeta) um associado de Deus na criação de coisas belas; e haverá algo de mais necessário nestes dias em que um feroz mau gôsto invade o templo de Apolo?

Pois bem.

O amor à Beleza, de que a poesia é a suprema forma de expressão, eis, a meu ver, a principal marca de vossa atividade lírico-criativa.

Não a beleza estática, nua, fria, mas a beleza no que ela tem de funcional e existencial — como necessidade inalienável do homem e da sociedade.

*“Esta beleza aflita que não morre”,*

como dizeis, no “Epigrama n.º 4”.

O vosso lirismo é grave, comedido, filtrado; o humano que praticais, também. Ambos presos a uma linhagem visceralmente imagística, que é, em *Lamentação Floral*, o vosso traço mais forte e caracterizador.

### O IMAGISMO OCIDENTAL

Amais a realidade, retratada pela imagem. Não a realidade em bruto, em sua “stupidité”.

Mas recriada, ou mesmo criada pela imaginação visual, na oficina mágica do labor e da beleza.

Seria mesmo interessante um paralelo entre os dois poetas mais “formais” aparecidos na terceira fase do Modernismo: Cabral e Péricles.

Como Le Corbusier, mostra-se o autor de *Educação Pela Pedra* muito sensível à matéria relacionada com a configuração. Não dissimula o material, nem o contorna por nenhum limite ou “décor”. É analítico, didático, explicativo, definidor; quase sem pintura nem “plâtre” (como diria Simondon: *L’Imagination et l’Invention*). A vossa abordagem às coisas é outra; está sempre em função do amor à beleza. Não as “opticalizais”, apenas. Procurais torná-las mais belas do que Deus as fêz; embora não menos verdadeiras. Para isso praticais a metáfora plurissignificante e a imagem concretizante. Não explicais, como Cabral; porque a beleza não precisa de explicação. Os elementos plásticos a que recorreis com perfeita consciência do vosso ofício de poeta é que explicam o poder definidor da vossa imagística.

Nem precisais recorrer ao ideograma chinês porque vos basta o imagismo visual, tão válido como o recurso oriental. Aliás já tive ocasião de aludir à estreita correlação notada por Harold H. Watts em *Ezra Pound and The Cantos* entre o processo pictográfico oriental e o nosso imagismo ocidental. Imaginar, para nós, é também criar figuras, é pensar ideograficamente.

Pela natureza mesma de vossa poesia, tanto em *Lamentação Floral* como em *Sol Sem Tempo*, sois um criador de figuras não só de linguagem senão ainda de figuras corpóreas:

*“remarei sôbre teus seios,  
galera branca de lua”*

Ou então:

*“na lagoa há vinte sapos,  
vinte sapos verde-negros”*

Ou ainda:

*“o ouro é um rei falecido  
múmia amarela sem nervos.”*

Não apenas o ótico, a visão periférica, mas o ver as coisas “avec l'ensemble de notre organisme” — eis o resultado que atingis, com o vosso imagismo visual concretizante.

#### PORMENORES QUE CONTAM

Dois pequenos pormenores sempre me chamaram a atenção em vossa poética. Um dêles o vocativo, por interjeição de chamamento, a que muito recorreis, abrindo amáveis frestas na estrutura para dar um tom mais humano a estrofes em que predomina a severa beleza da forma, da linguagem.

Um exemplo bem característico da segurança com que vos conduzis, em tal “performance”, está num poema lírico-amoroso, intitulado “Cantiga de Amor”:

*“Cerra as pálpebras, ó frágil!*

*Para os nardos e violetas  
cerra as pálpebras doridas,  
que no limbo das cisternas  
gemem almas ontem flôres...*

*Tanto já basta, ó volúvel,  
para que as aves emigrem,  
o tempo mude de rosto  
e os rios sequem na areia*

*Ó bela, apaga teu riso!*

*Donzelas que foram meigas  
rasgam túnicas de linho  
e ululando como lóbas  
enlouquecem na montanha.*

*ó rubra, guarda teu manto,  
formosa, pensa nas horas,  
que tua estréla, quem sabe?  
já está ferida de sombras..."*

Outro bonito exemplo dessa vossa atitude expressa interjetivamente, por meio de vocativos, é a "Ladainha do Ouro", de onde destaco:

*"ó árvore dos séculos, ó fonte dos assombros,"  
"ó pântano solar"  
"ó sorvedouro de almas e punhais",  
"ó vitorioso! / ó triunfador!"  
"ó inescrutável,"  
"ó tempestuoso! / Ó deus dos funerais"  
"ó inenarrável".*

A última exclamação me pareceu particularmente bela:

*"Ó tu profundo!"*

e adquire, creio, maior gravidade e importância que a do vocativo latino.

Impossível comentar, um por um, todos êsses chamamentos ao ouro, mas note-se a séria força lírica daquele "pântano solar" e preste-se atenção ao

*"ó tu profundo"*

que pela sua noturnidade e conotações faz lembrar o drama do ouro de Ouro Preto, no século XVIII, naquela paisagem trágica das minas — trágica como uma quadro de Goya.

*"ó tu profundo"*

não é só o profundo das escavações, duramente sofridas, porém o profundo do tempo, por sua imensa semanticidade histórica.

Mas o pormenor a que aludi não se limita ao vocativo, por interjeição de chamamento; vai ao ímpeto exclamativo:

*"e oh dor, oh lenta dor das privações,"*

em "Elegia da Ausência",

ou

*"ah! não fósseis como a hera:"*

em "Canção dos Laranjais".

Não tendes; bem o sei, um temperamento para fáceis interjeições; saibéis usá-las estilisticamente e também porque elas conduzem, de um modo vivo, súbito e impregnado de emoção (Matoso Câmara Júnior) o vosso estado psíquico de admiração e apoio às coisas e criaturas que vos cercam.

Observa Humberto Marcuse que o mundo de hoje é tão tremendamente substantivo que o substantivo governa a frase de uma maneira autoritária e totalitária (substantivo funcional agressivo). Não chegais a tanto; transformais elegantemente os adjetivos em substantivos: "ó *rubra*, guarda teu manto".

Talvez um caso de coisificação da palavra, como o exige o vosso imagismo visual.

O outro pormenor, já por mim indicado em *Reflexões Sobre Poética de Vanguarda*, a respeito de vossa poética, é o da ausência de rima no redondilho maior.

O setissílabo foi sempre lido por nós como coisa necessariamente rimada, já por sua índole adequada ao espontâneo, à música, ao galanteio amoroso, já por sua vinculação à graça da canção popular — buquê em que cada rima é uma flor.

Sem falar no verso branco (escrevi na obra citada) em que já se praticava uma espécie de "arte de não rimar", lembre-se o caso original mais recente, o da exclusão da rima no redondilho maior, obtendo-se com isto ótimo efeito de surpresa e graça; e mencionei Drummond e Péricles Eugênio da Silva Ramos.

A "Magnólia Tonta" é um bonito exemplo do redondilho maior sem rima. E que assim começa:

*"Ardam tetos contra a noite,  
rocem flancos na cambraia:  
na água negra dos caminhos  
onde a sombra de teus passos?"*

e termina como começou: brincando com o leitor que, ao invés de se sentir logrado por falta de rima, se sente encantado por essa falta. Falta de rima bem mais graciosa que a presença da rima. Substituição definitiva do "rimar" pelo "ritmar".

### ENAMORADO DA HÉLADE

"Baladilha" é uma pequena obra-prima de fanopéia cromática, de lirismo intrínseco-formal:

*"A Rainha rubra deixa o castelo,  
reúne a matilha, vaga nos bosques.*

*Guincham morcegos por sobre o cavalo;  
seta e venábulo, caça a rainha.*

*Flechas que voam, sangue correndo,  
rainha, rainha, não tens compaixão...*

*Caça a rainha, a rainha vermelha,  
flagelo de feras, amásia de abutres.*

*Caça a rainha, e de tanto caçar,  
achou sua raça na raça da hiena.*

*Caça a rainha, rametra de lobos;  
caça a rainha! E morre entre cães."*

Sois um enamorado da Hélade. O vosso "ser grego" (êste já não é um pormenor mas um aspecto da vossa personalidade) faz jus a especial referência por explicar, em grande parte, o amor à beleza que vos é inato e que se tornou um dado específico do que escreveis:

*"Onde as colunas eram fugas de pureza"*

Já um jovem crítico, dotado de aguda percepção, Milton de Godói Campos, vos havia notado tal característica, ligada particularmente a Platão.

### FORMA E GEOMETRIA

Não tem dúvida. Mas convém lembrar que há mesmo um momento na vida em que somos gregos, como observa Emerson. Talvez por isso Kavafy, poeta grego, mostra a recompensa que substitui a antiga arte helênica na figura, hoje, do jovem poeta: "the days of the future stand in front of us".

O ser grego está, aliás, na origem de nossa formação poético-cultural.

Por certo que a arte reflete, e é Worringer quem melhor diz, na sua evolução, conformação amorosa ou inconformismo desesperado do homem diante da natureza ou do mundo que o cerca.



Hoje o momento é de transformação (da parte do homem, ser pensante) que assim se explica: o apêlo a formas geométricas e planas, a uma arte abstracionista que chega a abolir a figura humana, em sua insubmissão ao mundo tridimensional e em seu protesto contra a ordem atual das coisas, tão trabalhada socialmente pelo sofrimento e pelo temor. O que há de grego em vosso espírito não estará em contradição com um universo tão violentamente anti-clássico?

Chama-se a êsse apêlo a formas geométricas um caso de desespero, da mesma forma por que Kierkegaard entende ser desespero o puro esteticismo.

Albers, por suas "homenagens ao quadrado" foi tido como desumano em arte. Mas explicou: o quadrado quase não existe na natureza; portanto, é humano.

E o desespero, não será humano porventura?

O desespero lúcido do homem moderno diante da incógnita do seu destino não é tremendamente humano?

Quanto ao ser grego também parece ser justo lembrar: Appolinire viu em Mondrian uma espécie de cubismo analítico mas não faltou quem visse aí um fascinado pela tétada; vem a ser, pelo número abstrato dos gregos (número poético).

O próprio cubismo tinha sua origem na estética platônica. Já em Platão, como informam os estudiosos, é encontrado o interêsse puramente intelectual por figuras geométricas.

O serdes grego, portanto, a nitidez geométrica ("metric geometry, como diria Scott Buchanan) e que Sérgio Milliet descobriu em vossos poemas, tem legitimo fundamento; não foge mesmo, sob certo aspecto, à arte de vanguarda; é, por outro lado, perfeitamente humano.

### SENSIBILIDADE ATENTA A DISCIPLINA

Ao lado da forma em seu exato sentido estético cabem muito bem vossa tendência para uma linguagem sôbria, escassa de valor demagógico; a vossa sensibilidade educada, a vossa estética (palavra que também vem do grego e tem a significação de "sentir"); sem se falar nos elementos afetivos inerentes a todo idioma poético.

A emoção — ninguém o ignora — é que nutre a forma; sem emoção, a forma se transforma em fôrma.

Mathiessen alude à epígrafe de Maurras usada por Eliot na abertura da introdução sobre Dante: a sensibilidade, posta a salvo de si própria e conduzida para a ordem, torna-se um princípio de perfeição. É esta sensibilidade atenta à disciplina que marca a vossa obra.

Não nos esqueçamos daquilo que Valery, por seu turno, dizia de Mallarmé, quando asseverava que o mais belo esforço do homem consiste em trocar sua desordem pela ordem e transformar a possibilidade em poder.

A isso tudo corresponde o prático-sensível a que referia Marx em seus *Manuscritos de 1844*.

Não sentimentalismo, que equivale a "kitsch" (mau gosto) no dizer de Gillo Dorfles, em *Nuovi Riti, Nuovi Miti*, a que aludirei mais adiante.

### A CRISE DO VERSO

E por falar em forma:

Em recente "autocrítica" tive ensejo de explicar por que procuro substituir o verso pelo "linossigno". E acrescentei que isto não quer dizer desaprêço ao verso, que continua a ser praticado por grandes poetas, ainda hoje. Eu é que não mais o pratico, no modesto setor em que me situo e em minha atual concepção de poema.

Mas, a crise do verso é coisa já antiga e sabida; trata-se de uma ocorrência impossível de ser negada, sendo certo que êle acabou mesmo abolido em certa área de vanguarda, isto é, dos experimentos que hoje se efetuam tanto aqui como na Europa, como na Ásia.

Por uma simples razão:

É que o verso se tornou incabível numa estrutura poemática "desversificante" por sua natureza, em que predominam a palavra (matéria prima da composição) e o conjunto das palavras em seu arranjo total, embricadas em várias direções e obedientes a uma necessidade estético-visual-semântico-topológica.

Com as suas montagens, o seus "close-ups", o seu ideogramismo, refletindo o espectral mecânico e gráfico desta hora e, para citar apenas alguns dos recursos atuais, as microestruturas vocabulares, as tmeses não só gramaticalmente consideradas mas também compositivas, consistentes não raro em pequenos grupos de palavras entrosadas no poema maior; o contôrno geral, a fisionomia externa do poema em globo; enfim, tôda uma maravilhosa complicação formal e semântica, que é o que pode haver de mais "desversificador", de diversificador, hoje, numa composição poemática.

O formal vinculado ao social (Lukacs), ao mesmo tempo, lhe altera a estrutura gravemente, num sentido participante.

Visto por fora, será o caso do "visual lírico"; por dentro, funcionando, e como é feito de palavras, está também o poema ligado a nós, ao nosso sangue, que nêles circulasse extracorporalmente, como num coração construído pelo poeta.

Nada impede, contudo, que o verso seja, legitimamente, o vosso principal recurso de composição.

Ao contrário, tendes a graça e o poder de dignificar a velha unidade rítmico-lienar compositiva, que não raro adquire novos requisitos e virtudes em vossa obra poética.

#### A LUA DE ONTEM

O que vale mesmo — qualquer que seja o ângulo do problema — é o ser poeta, é o poema como corpo verbal da poesia, sejam êstes ou aquêles os recursos que lhe entrem na estrutura.

O que vale é o amor à beleza e êsse amor, como já acentuei devidamente, é o que não vos falta. Antes, é um dom tão orgânico que, quando abandonais o apuro da forma, nota-se logo, como acontece em certos poemas de *Lua de Ontem*.

Esta observação, se pertinente, não vos diminui o mérito; faz realçar a vossa nota pessoal, inconfundível, o que tendes de incompatível com o verso apenas anti-rítmico, livre ou prosáico.

Realmente, em *Lua de Ontem* dá-se uma sensível mudança do vosso comportamento poético e o confessais no pórtico do livro, em "O Filho Pródigo", despedindo-vos da rosa, a "déspota de sóis", isto é, da forma bela e sofrida para "comer o pão do sacrifício", e até "soluçar de manso".

Passais a ser um participante, um compromissado com a vossa terra.

Voltais ao Paraíba, que "rola as águas turvas de indolência". Movimentais as estrêlas, dando-lhes os nomes, um por um, depois do pôr-do-sol.

*"as Pléiades repontam,  
as Sete Pombas das quais sempre falta uma."*

(Este "das quais sempre falta uma" cria a dimensão do mistério, que dá ao poema uma rara beleza em profundidade e noturnidade.

Que "uma" será essa, que falta?)

A côr vos aparece sob nova feição; o azul é o da Mantiqueira e não o azul fingido que a distância cria. E em tom agora de quem ensina, quereis que fique bem elucidado (frase suficiente pra mostrar a diferença de comportamento) que o verdê é o das árvores, não o que de longe fica azul. Discutis a côr do Paraíba, que é branco visto de perto, na própria água límpida e nas praias, mas côr de terra, turva ou parda, visto a certa distância.

Em meio ao cenário de ipês e suinãs vos sentis "um rei, de púrpura e coroa".

Passais então (e só aí) ao didático, ao coloquial no descrever as coisas da terra que é vosso berço. Já não o poeta apolíneo mas o que diz: "podeis notar", e vai mostrando palmeiras, goiabeiras, figueiras e particularmente a paineira em flocos brancos depois de ter ficado florida tôda em rosa.

Os pássaros, os animais e as casas são entidades a quem dirigis a "voz de terra e nuvem".

### O EPIGRAMA DO PARAÍBA

O "Epigrama do Paraíba" é bem significativo no que diz respeito à então metamorfose de vossa personalidade lírica:

*"Em tuas águas, rio!—  
logo tempo divisei ondinas.  
Hoje as águas são águas  
— e nada mais desejo."*

A vossa louvação à cidade onde nascestes espelha, numa linguagem de quase conversa, o amor que lhe dedicais:

*"mãe, coroada de andorinhas."*

que lembra o "Epigrama n.º 2, feito de um só verso, e intitulado "Terra Natal", do vosso primeiro livro:

*"Infância, irmã dos pássaros."*

Tanto "mãe, coroada de andorinhas" como "Infância, irmã dos pássaros" são admiráveis.

Mas — diga-se de passagem — que êsse poema

*"Infância, irmã dos pássaros"*

é um caso típico de "one-vers-poem" como feliz resposta aos partidários do "poema-minuto" para os quais um único verso pode ser longo demais ("un vers, c'est encore trop long").

Na "Gênese ou Crônica da Fundação do Arraial" adotais a prosa descritiva, trocáis o poético pelo lógico, sois um Péricles de pés no chão, contando a saga dos aventureiros, todos chamados pelos nomes próprios.

Já não redenominais as coisas; nomeais. Aqui e ali o ouro nativo de vossa poesia cintila, ainda sem fundição, surpreendente como o que se descobre nos cascalhos, nas grupiaras ou à flor da terra.

Do ponto de vista artesanal, ninguém vos definirá melhor do que vós mesmo o fizestes: já havíeis sistematizado em *Lamentação Floral* o vosso próprio verso livre adotando para êle a flutuação dentro dos limites silábicos pares e ao mesmo tempo um ritmo rigorosamente binário. Em *Lua de Ontem* chegastes, segundo vossa própria opinião — autêntica — a utilizar-vos "do andamento binário sistemático nos poemas em prosa, tentativa essa de que não conheciéis nem conheceis exemplo anterior".

Mas depois a metrificação se restaura, ao invés de prosseguir no censo. Tal o que acontece em "Pausa Idílica".

Outros episódios lorenenses e paulistas nos narraís, com certos resquícios do falar cotidiano, propositadamente:

*"Logo,  
se tenho no devido aprêço o Rio Paraíba,  
percebo que o futuro há de entender-me  
e dar-me apoio".*

#### QUESTÃO DE PREFERÊNCIA

Prefiro o poeta que pede licença ao capitão para cantar o canto do corsário que se escondia sob o nome de Zulniro; prefiro "Um Homem e Seus Fantasmas", aquêle

*"Passado, sombra de uma nuvem na água trêmula"*

ou aquêle "O Aprendiz de Poeta no Ano da Graça de 1931" que, embora poema em prosa, identifica o vosso original lirismo permanente.

O albatroz, mesmo pôsto no tombadilho, como no poema baudelairiano, anda de um lado a outro sem poder disfarçar o pendor das asas...

Aquela "Maria Guilhermina" da qual dizeis:

*"Maria, estrela do silêncio,  
as tâmaras soluçam no teu nome"*

e mesmo quando afirmais o vosso

*"lirismo tácito  
de mármore e corola",*

em "Berceuse", mostram o genuíno Péricles para quem a beleza conta todos os seus sortilégios.

Aliás, um dos vossos poemas mais recentes, o "Beira Piscina, 1" constitui a prova — para mim auspiciosa — de que não abandonastes o senso da beleza alta, nem mesmo a fanopéia cromática.

*"O azul do céu na piscina,  
o ouro do dia, a mboça de ouro,  
derramando azul da pele úmida,  
definitiva como o sol, tão natural  
como a laranja no gramado"*

versos que, pela objetividade e "concreteness" fenomenológica, nada ficam a dever aos de João Cabral.

Prefiro essa "beleza aflita" de que já falais num poema que citei, beleza contaminada pelo valor humano e, por isso, "aflita".

Por certo que há uma beleza que não amargura nem alegra: a desprovida de sensibilidade e senso; a beleza neutra, que não se comove; mas a que não morre, para nós, é a "beleza aflita", aquela que se inquieta face ao destino do homem ou que traduz sua angústia, seu anseio por um mundo melhor. Ao lado dos que participam das reivindicações humanas e sociais estais vós; está o que cria a beleza, para tornar êsse mundo mais belo do que êle é.

### A CRIAÇÃO DA BELEZA

Dirão alguns que criar beleza não dá de comer a ninguém, nem ao poeta nem aos seus leitores.

A verdade, contudo é que ela representa uma necessidade do ser, um bem social e não há coisa mais triste neste mundo do que aquilo a que chamamos "um gesto sem beleza".

É o mesmo que um "gesto sem dignidade".

As coisas sem beleza é que nos amarguram, neste planêta que agora se sabe azul.

Por certo que há uma beleza que não amargura nem alegra: a desprovida de sensibilidade e senso; a beleza neutra, que não se comove; mas a que não morre, e para nós, é a "beleza aflita", aquela que se inquieta face ao destino do homem ou que traduz sua angústia, seu anseio por um mundo melhor. Ao lado dos que participam das reivindicações humanas e sociais estais vós; está o que cria a beleza, para tornar êsse mundo mais feliz do que êle é.

### O CRÍTICO E O TRADUTOR

Como crítico — quem o diz é outro crítico notável, Eduardo Portella — substituístes a improvisação pelo rigor, o brilho fácil e vazio pelo poder da ciência, a desordem pelo método, o autodidatismo desorientado pela formação universitária.

Nem vos faltou a admiração de um Osmar Pimentel, nosso grande crítico de poesia, ao dizer: "não vejo quem possa enfrentá-lo no campo do do artesanato poético onde sua cultura humanística lança luzes novas para a retificação de velhos clichês da crítica da poesia nacional".

De inteira justiça será ainda acrescentar que sois um desses tradutores a quem se pode chamar de co-autores com absoluta legitimidade e autenticidade. O *Hamlet* e os difíceis sonetos de Shakspeare, que traduzistes, o comprovam.

Traduzi-los é reescrevê-los: é ser co-autor, como Hoelderlin traduzindo Sófocles ou Ezra Pound traduzindo Propércio.

E foi o que conseguistes, realizando, no juízo seguro de Eugênio Gomes (um especialista em Shakespeare) a mais notável contribuição jamais realizada entre nós a êsse respeito.

### A POESIA DO MUNDO DE HOJE

Sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos:

Não são de hoje os prognósticos sôbre o fim da arte: desde Heidegger (*apud* Lefévre, 147) desde Hegel até Sedlmayr e Gillo Dorfles.

Já faz algum tempo que certo radicalismo suicida não queria que a arte fôsse arte. A arte é supérflua, pretendeu Haftmann, citado por

Sedlmayr. Os surrealistas também foram contra a arte, embora o nome arte tenha sido mantido pelos adeptos da antiarte, paradoxalmente.

Lembre-se o lado oposto: o do esteticismo, para que se repitam as palavras do autor de *A Revolução da Arte Moderna*: que uma arte apenas dirigida para o estético acaba no extravagante ou monstruoso é tão certo, tão evidente como uma sexualidade dirigida para o puramente erótico acaba no Marquês de Sade.

Se tudo fôr arte, não haverá mais arte — isto vem de Mondrian, Weidlé e outros. Se tudo fôr poesia, a poesia acabará consigo mesma. A proliferação dos “mass media”, e a informação mecânica, acústica, ótico-elétrica e telespacial, a multiplicação sem criação, ou seja, a produção em massa, não levarão o mundo a êsse resultado?

Lembra Jean Duvignaud a fórmula de Kirilov, nos *Irmãos Karamazov*: “Se Deus está morto, tudo é possível”, que se pode aplicar à arte: “tudo será possível se a arte morrer”.

Ai estão hoje as manifestações tôdas do “kitsch”, seja qual fôr a significação que se lhe dê; pseudo-arte, mania do “nôvo”, “rouerie” da informação estética, produto seriado em massa, sinônimo de mau gosto, enfim, “pop”.

Ameaçam o poema: a “pop”, se não se transformar, transposta para a poesia, em arte autêntica; o próprio esteticismo se levado ao extremo pelo desespero: a produção em massa pela máquina (em assunto de arte) a nova arte poética que é o cinema (Susane Langer), os meios de divulgação nivelando arte e não arte.

### A DEFESA DO POEMA

A defesa do poema está, creio, em integrá-lo na estrutura do mundo, para não ser vencido por essa estrutura; em reconhecer a “fecundação tecnológica”; em aceitar a época e o desafio dessa época; em manter a sua autonomia diante da civilização não-verbal, pois, enquanto existir a palavra o poema não poderá deixar de existir; nasceu com ela e só com ela morrerá.

O maior inimigo da poesia, entretanto, é o antipoeta, o que alega não existir mais poesia, o que leva seus experimentos para um campo extralingüístico e aí se instala — suprema irrisão — continuando a intitular-se poeta quando já se exonerou de o ser ou se gaba de não o ser.

No momento, então, em que o “kitsch” e a “pop”, servidos pelos “mass media”, avassalam o mundo, igualando os processos pelo nível mais baixo e produzindo objetos de arte em série; em que já funcionam as máquinas



de fabricar sonetos, como a que se inventou em U.S.A.; em que a ciência e tecnologia invadem o "poético absoluto" na corrida espacial; em que a civilização da imagem e os "novos ícones" nos dominam; em que não falta sequer o antipoeta, em meio dos antibióticos, da antimatéria, do anti-míssil e por certo do antiCristo; chega-se a uma conclusão: a da necessidade da defesa do "poema como poema", ou do poema que não seja outra coisa senão poema, isto é, como corpo verbal da poesia, contra as outras formas de arte que o querem substituir. Contra o mecanismo enquanto este deflora a civilização de seus valores ingênuos líricos, emocionais e simbólicos.

Ninguém melhor para perceber tão graves ameaças do que o alto poeta de *Lamentação Floral*, pelo seu desvelo, pelo "ostinato rigore" com que faz o poema pelo poema.

### ALGUNS DADOS PESSOAIS

Estais indicado, pelo vosso bom gosto, a combater o "kitsch" (o mau gosto); pela vossa disciplina amorosa e vigilante em assunto de composição, a combater a decomposição; pelo vosso amor à poesia, a combater a anti-poesia; pelo vosso senso estético, a combater o antiestético. Em setores diferentes, pugnaremos pela mesma causa.

Meus senhores:

Conheci Péricles por apresentação de Oswaldo Mariano, que desde logo lhe havia descoberto os méritos.

Fechado, afetuoso a seu modo, sem muita exuberância, disciplinado e teimoso. O que parece nêle uma certa timidez de afirmar é desmentido pelos seus atos.

Hábil, discreto, sagaz, como todo valeparaibano.

Por êsse seu feitio, alguns brigam com êle de graça, isto é, porque não souberam compreendê-lo.

Sorri pouco, com certo sorriso malicioso (dizei) e só seus amigos mais chegados lhe desfrutam dessa saborosa intimidade.

Desde menino, como todo poeta poeta, começou a escrever seus poemas, quando ainda no primeiro ano ginásial. Fêz numerosos sonetos mas rasgou tudo ainda em Lorena.

Ingressando na Faculdade, os colegas o fizeram líder em questões de literatura, sob as arcadas. Coube-lhe o prêmio Amadeu Amaral.

Único aluno de Alexandre Corrêa que esse ilustre professor elogiou como latinista. Humanista no sentido greco-romano, Péricles dedicou-se, como seria natural, mais intensivamente ao estudo do latim e do grego.

Em 46 publica *Lamentação Floral* e com ela conquista o prêmio Fábio Prado. Funda a *Revista Brasileira de Poesia*, com João Acioli, Domingos Carvalho da Silva e Carlos Burlamáqui Köpke; preside o primeiro Congresso de Poesia, em São Paulo, em 48.

Jornalista, crítico literário, fundador e presidente do Clube de Poesia; ensaísta lúcido e erudito, bem o demonstrou nos estudos até agora publicados, como *O Amador de Poemas*, e exímio tradutor de Shakespeare.

### CONCLUSÃO

Sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos:

Fôstes e sois tudo isso e em razão de tudo isso á que estais aqui, na mais importante instituição literária do nosso Estado.

Eu vos saúdo, em nome da Academia Paulista de Letras, na certeza do quanto podereis fazer aqui dentro, em questões de saber e cultura.

