

QUATRO INSTIGANTES POETAS

Fernando Mendes Vianna

Trata-se de fascinantes exemplos de poesia brasileira do momento. E isto devido tanto às suas brilhantes marcas quanto às diversas posições face ao fenômeno poético e sua dialética renovação-tradição. Ora, talvez seja esta questão o fulcro — ou o calcanhar de Aquiles — de qualquer teorização fecunda do fazer literário chamado poema, isto é, poesia enquanto estilo escrito.

São eles: a trilogia da obra reunida de Sebastião Nunes (*Antologia Mamaluca 1 e 2 e História do Brasil*), *Comarca da Memória* de Jaci Bezerra, *O Cerco da Memória* de Sérgio de Castro Pinto e *Sextinas Múltiplas* de Geraldino Brasil. O primeiro, um mineiro marginal; os outros três, nordestinos. Gostaria de sublinhar a importância do que se escreve de poesia fora dos centros "principais" da nossa cultura literária. E poderia acrescentar vários outros nomes da província em abono do meu ponto de vista, autores de obras poéticas notáveis e com longo tirocínio e vasta publicação.

Começo com um rápido confronto entre os dois poetas memoria-
listas: *Comarca de Memória* é lirismo assumidamente emocionado, sem os gumes de bisturi de *O Cerco da Memória*. Mas o que perde em agudeza cortante, ganha no bem torneado acabamento. *Comarca* é grave, mas de fluida ternura pelo cotidiano, fluência de ritmo compassado, via-de-regra mais uma cadência larga que de versos curtos, e às vezes o poema se espraia por mais de uma página. Já *O Cerco* é belicoso laconismo afiado e irônico, seco por dentro e por fora. E está muito menos ligado à tradição. Mas tanto um como outro livro não lhe dão as costas com qualquer atitude de desprezo. Não: ambos ousam medir-se com o "corpus" de nossa poesia (mesmo não ultrapassando os monstros sagrados de nosso século no Brasil). E sem qualquer esnobismo ou facciosismo ou patrulhamento (como faziam algumas das vanguardas brasileiras durante as décadas de 50

e 60). Aliás — é bom que se sublinhe — esses movimentos estão hoje bem mais tolerantes para com o passado — mesmo o milenar. Basta lembrar as traduções de partes da Bíblia por Haroldo de Campos. E quanto a outro dos corifeus vanguardistas, Ferreira Gullar, bem sabemos que há bastante tempo é considerado um apóstata resolutamente contrário a essas posições de vanguarda.

Comarca da Memória — Edições Flamboyant, Recife, 1993. Jaci Bezerra nasceu em 1944, Alagoas, mas há muito enraizou-se no Recife, onde, além de escrever e publicar sua obra, foi o idealizador e o motor das Edições Pirata dessa Capital. Desde a sua estréia já lançou diversos livros de poemas, prosa e teatro. Lembro-me da grande repercussão do lançamento dos poemas do *Livro das Incandescências* em 1985, sucesso que presenciei na ocasião, estando de passagem por essa querida cidade.

O poeta atinge agora — creio não exagerar — a condição de um clássico da nossa poesia lírica. Disto resulta automaticamente sua importância no panorama da poesia nacional de hoje, pois sabemos ser o lirismo a veia poética mais típica do Brasil.

Impressiona sua perícia de ritmos e rimas e seu balanceamento artesanal, que não só dosa-os bem como sabe não sufocar a emoção pretendida e, nem desequilibrar uma evidente preocupação de ajustamento entre o que e o como dizer, e sua hábil justaposição. Desde já podemos constatar uma meta de harmonia na expressão, o que, sem dúvida, é exigência clássica. Quanto ao destaque dado à emoção, é evidente a dupla filtragem de sua envolvente fluência: o filtro do pensamento (poesia pensanteada, diria Mário de Andrade) e o filtro da segurança técnica, impedindo o perigo do derramamento sentimental que assedia quase sempre as lembranças registradas na comarca da poesia. Nenhum ultra-romantismo no seu confessionismo — embora tão confesso. Ora, isto não é pequeno triunfo quando o subjetivismo assume a predominância e fala — com saudade, e na primeira pessoa — de uma idade e uma cidade quase edênicas, embora em tom nostálgicamente melancólico.

Aliás, desejo registrar aqui, a propósito da questão subjetivismo-realismo, a opinião insuspeita de Pablo Neruda. Em entrevista do poeta aos 61 anos, transcrita na *Antologia de La Poesia Chilena Contemporânea* de Alfonso Calderon, diz Neruda: "A mi me parece que si el arte no es subjetivo, simplemente no es nada. El subjetivismo es una obligación, lo mismo que la realidad".

Quanto à aproximação entre Jaci Bezerra e o filão tradicionalista, é preciso chamar a atenção para a sua discreta porém eficaz abordagem renovadora desse filão. O seu talento evita a imitação pura e simples de

processos versificatórios. Aliás, o debate com os desafios propostos pelos inovadores vanguardistas (de qualquer época), só ganha relevo graças aos seus antecessores na renovação... consagrados mestres, embora depois peças de museu. Ora, tanto nos velhos como nos novos renovadores, o que decide, afinal, o seu ajuizamento é o valor individual, o engenho e a arte, como diz Camões. E — não por acaso — ao lançar o manifesto da renovação da poesia portuguesa de nosso século, em artigo assaz conhecido, Fernando Pessoa pedia um Supra-Camões.

No caso de Jaci Bezerra, já ressaltamos a sabedoria do equilíbrio continente-conteúdo. Um tal equilíbrio compensa a falta de ousadia pela eficiência: a eficiência com que Jaci Bezerra aborda temas tão batidos como Deus e a infância — os principais leit-motifs de *Comarca da Memória*. Antológico é o seu tratamento semi-tradicional, conseguindo o poeta evitar não só os lugares-comuns desses denominadores máximos de seu livro, como contornar a rigidez da métrica ortodoxa. E é assim que consegue flexibilizar com sutis retoques o uso de dísticos, sonetos, quadrissílabos, hexassílabos e decassílabos. Muito hábil na sua discreção inovadora é o uso do módulo decassilábico nos sonetos. No caso, o poeta mistura, em alternâncias quase imperceptíveis, versos de variada contagem silábica tangencial. Como exemplos, temos a mistura do decassílabo e do hendecassílabo num mesmo soneto; ou, como no caso de *Souvenir do Pátio de São Pedro*, versos de 10 sílabas ondulados pela mistura com um eneassílabo e quatro hendecassílabos. É claro que essa particularidade não passaria de pormenor de arte, não fosse o engenho de Jaci Bezerra e seu dom lírico dos mais legítimos. Várias peças mereceriam comentários, não cabíveis nos limites deste registro. Não há, porém, como deixar de salientar o belo *tour-de-force* do longo poema de 144 versos chamado *Inventário do Fundo do Poço*, desdobrando em paralelas encantatórias seus largos versos (em geral ultrapassando o alexandrino) sem perder a magia comunicativa emocional e sem descaídas artesanais, mantendo com mão de mestre o timbre rítmico, embora fazendo uso de rimas em dístico, sem tornar monótono esse exercício beirando uma prosa nunca no prosaica. Mas, como disse, outros poemas mereceriam louvores especiais — é o caso dos belíssimos poemas da terceira parte do livro, *Conversa de Alpendre*. Esta seção — juntamente com o poema já abordado (e que perfaz a segunda parte de *Comarca da Memória*) — bastariam para consagrar qualquer poeta.

O *Cerco da Memória* (editora Universitária, UFPB, João Pessoa, 1993), de Sérgio de Castro Pinto — professor de literatura do Departamento de Letras dessa universidade e editor do consagrado suplemento literário *Correio das Artes*, dessa Capital — é uma seleção de muitos anos

de produção. O presente volume desse exigente poeta, que opta pela publicação pouco numerosa, antologia suas obras *Gestos Lúcidos* (1967), *A Ilha na Ostra* (1970) e *Domicílio em Trânsito* (1983), enfaixando ainda uma obra inédita, que dá título ao volume. Volume magro e rico de contida explosividade. Pelos simples dados já se adivinha o rigor da frequência editorial e o rigor auto-antológico. E ambos rigores estão em perfeita coerência com a rigorosidade de cada poema, de teor altamente concentrado, em que a força optou pela lucidez do autocontrole implorivo.

O tom — irônico — é de lucidez crítica impressionante. Nas 105 páginas de poesia de *O Cerco da Memória* é quase impossível eliminar este ou aquele poema. Como difícil é destacar entre os setenta poemas do livro algum de pouco impacto. Salientaria, no entanto — por gosto pessoal — certas peças paradigmáticas (em que a precisão não prejudica a força magmática): *Os pobres*, *Escrever/não escrever*, *O lápis*, *No quadragésimo assalto*, *O vivo provisório*, *Sedentário*, *Noturnos*, *Os retratos dos avós*, *A tristeza entre o avô e o copo d água*, *Burocrata*, *Datilógrafa*, *Sobre o medo*, *Domiciliares*, e outros socos: *Atos falhos*, *Aerofobia*, *Quase em Braille*, *Papel de jornal*. Prodígio é tais urros-sussurros caberem com frequência em meia página! Tanto esgar sardônico e lacônico não prejudicar a ênfase comunicativa, e nem o requinte lúdico-lúcido da versificação, é certamente de pasmarr.

Por isso cabem perfeitamente os elogios, tão variados e importantes, selecionados pelo poeta para figurar nesse volume comemorativo de 25 anos de estréia. Trata-se, sem qualquer dúvida, de uma poética exemplar em matéria de poder de condensamento, em que o duplo gume de uma síntese analítica não mutila o poder verbal, mas reforça uma sadia víscera poética, salientando inclusive o sentido social de uma cirurgia crítica brilhante, sem empobrecer a densidade do testemunho pessoal (o tal subjetivismo louvado por Neruda), unindo o eu lúcido e só a uma solidariedade de utilidade pública.

Os méritos de laconismo de Sérgio de Castro Pinto sobressaem particularmente pelo fato de seu rebuscado rigorismo ter essa face dupla sem abrir mão do duro e difícil caroço da poesia: o ambíguo núcleo de inteligência-emotividade — núcleo muitas vezes ausente do minimalismo esteticista em voga nas páginas literárias dos suplementos de grandes jornais. Este minimalismo — ao contrário da concentratividade inconformista e sarcástica de Sérgio de Castro Pinto — confunde concentração com mera brevidade, e dureza com falta de seiva humana. E elimina o artifício inerente à etimologia da palavra arte. Mas Castro Pinto não come gato-por-lebre no seu rigor: a lucidez de um panorâmico olhar de ave de rapina não o obriga a esvaziar o ludismo verbal em nome de um pauperismo lírico

pseudo-cabralino. (Aliás, certas atitudes antilíricas na obra de Cabral — a distâncias irrisórias do mais pedestre prosaísmo — sem dúvida tem feito mais mal do que bem, influenciando na péssima qualidade de vários Anfions sem flauta). Não me refiro, é claro, a merecidamente aplaudidas obras-primas como *O Cão Sem Plumás*, *O Rio*, *A Faca só Lâmina* e *Morte e Vida Severina*. Castro Pinto coloca-se como um insólito padrão do que pode alcançar a diagramação sintética do poema sem descambar na cerebrinidade estéril. *O Cerco da Memória* é — assim como a antípoda poesia de Jaci Bezerra — um livro de rara exemplaridade, bússola para a discussão da abertura abrangente dos caminhos da poesia brasileira hoje.

Antologia Mamaluca — I e II e História do Brasil

(Editora Dubolso, Caixa Postal 85 — Sabará — MG) do truculento e delicioso discípulo de GMG, Sebastião Nunes Matos. Guerra. É o fenômeno satírico mais espantoso da produção poética aborígene. Estranho que essa bizarra garra de tanto requinte e violação gráfica e sintático-vocabular haja passado despercebida a Heloísa Buarque de Holanda, a professora universitária-madrinha que, início da década de setenta, julgou a nova e semi-marginal produção jovem da época, na antologia *26 Poetas Hoje* (1976). Pois é obra mais criativa e marginal — mais que todo esse (expressivo) florilégio de flores do mato, que Heloísa apontava como saída para os poetas de redoma ou de estufa das gerações 45 e 55, tanto tradicionalistas como vanguardistas. A antologia em questão marcava de fato uma posição desvinculada da voga e abria uma vaga para os refratários às duas tendências em moda. Ora, nenhum poeta dessa seleção era talvez mais díscolo do que nosso ousado requintado e truculento bastião de jocosérios sarcasmos e piadas e humores biliosos, nenhum mais merecedor (nem Juca Sardana) de muitos bis do que a produção sabarabuçu desse herdeiro de fescenino mineiro Bernardo Guimarães e do baiano chulo, tão chistoso e feroz, o nosso grande barroco gregório de guerra, contra as hipocrisias do bom tom e das convenções estilísticas (que aliás, dominava). Apesar de ter pontos em comum com os antologiadados pela ilustre madrinha, que deu cobertura universitária a vários desses párias e piratas da época, tornando-os merecedores de um status acadêmico, o Sebastunes Não — Philosopho Anarcho-Social-Utopista — e seus *Ensaíos sobre a Metafísica do Poder e Novos Estudos sobre Guerrilha Cultural e Estética de Provoçação* (atenção revisores: é assim que o autor escreveu) ultrapassa-os a todos em criatividade. Basta ter olhos para ler e para ver. (Pois há

quem leia e não creia porque não vê...). O mais espantoso no nosso demolidor é que as pedras do seu bota-abaixo a pontapés de bota ele as reutiliza para uma voz de reconstrução aleatório-crítica chão e estratosférica, alucinadamente bela e feroz, fazendo cristais dos caos de vidro da miçangagem bugiganguesca dessa ganga grotesca, quebra-quebra que Sebastião Nunes transmuta, ensaísta farsesco. E essa transmutação vem se processando há uns vinte anos, numa espécie de implosão que já é hora que exploda — como agora espero — com as atuais edições antológicas (pagas pelo próprio poeta) em esplendorosas e indecorosas edições, desde 1988, (também as antigas, de decênios antes, eram admiráveis).

Atenção: os interessados devem escrever ao poeta, pois os livros são por ele vendidos pelo reembolso. Esse terremoto aí está, agora, ao alcance de qualquer que saboreie sismos e não meras cismas de acomodação de terreno. É o mais recente "terremoto clandestino" de nossa poesia.

Ainda uma palavra sobre as contigüidades (geracionais, em parte, e poetas à parte), entre os marginais academizáveis antologiadados por Heloísa Buarque de Hollanda e nosso inacademizável díscolo — o discóbulo que atira um disco de pérolas numa cusparada aos porcos — e não um óbolo nem uma bula. Por certo o denominador comum desse florilégio — cactús, orquídeas e antúrios — tem bastante mais pólen do que a polian-téia da professora.

No caso de Sebastião Nunes Matos Guerra dos Guimarães Andrades, há, no entanto, um outro ponto em comum: a predominância do anedótico e o enfadado enfarco com a soleníssima e sublime retórica de formas fixas do pós-guerra. (Aliás, diga-se de passagem, isto foi moda também na Europa). Outro traço em comum entre a obra de Nunes e *26 Poetas Hoje* é o desinteresse pelos esquematismos vanguardeiros de 50 e 60, tantas vezes mera comida requentada de importação. Quanto à atração pelo anedótico (com equívocas recaídas, na década de 70 e 80, no modernoso piadismo de meio século antes), era inegavelmente generalizado entre jovens poetas de então. (Alguns, agora cinquentões, hoje buscam a eterna novidade da disciplina para sair do beco). À época, o anedótico era fator indispensável ao sucesso. (Ainda há rescaldos disso entre os moços). E isto — o sucesso — é quase sempre fatal quando prematuro aplauso. Uma generalizada convenção pode destruir vários talentosos indivíduos de uma Geração, colocando focos de luz de cena em atores ainda sem o imprescindível tirocínio poético. Se o inconvençional vira convencionalismo grupal, temos novos convencionais a aplaudir-se entre si.

Um despejado linguajar (despejo em todos os sentidos) torna-se assim um mero ritual tribal, e a audácia antropofágica oswaldiana (de

grande trânsito durante a década de 70 e 80) uma caricatural falácia. Mas nosso poeta de Sabarabuçu (e, por pouco, escapa-me a pouco conveniente rima que ele usa de modo hilare, e que aqui, nesta Revista Acadêmica, soaria mal) evita a acomodação desse *dernier cri* obsoleto. Assume ele uma dinâmica terapia de choque. E assim salva-se pela truculência inventiva: uma inventividade verbivocovisual autêntica, não um pastiche dos concretistas, mas um doido calidoscópico de vertiginosas colagens de imagens e palavras, um pouco na linha surrealista, embora sem copiar essas conquistas. Pois seu ludismo é mais ato satírico consciente do que uma experimentação inconsciente (do início do surrealismo na escrita-automática) e a sua virulência iconoclasta ultrapassa fronteiras ideológicas (auto-impostas por muitos surrealistas na fase política do movimento).

Volto agora, rapidamente, a enfocar a situação de Sebastião Nunes entre os iconoclastas de 70 (hoje alguns já são ícones,...e nós — os abomináveis passadistas de então, os horrorosos fanáticos do verso "antigo" — tornamo-nos uma espécie inédita de marginais de luxo). Quanto à desvinculação dos Moços de 70 em relação a coisas "velhas" como o soneto (e aqui talvez é hora de um mea culpa, pois é preciso confessar que 45 e 55 — e ainda hoje — sonetamos demais), é bom lembrar aos desmemoriados que essa mania influenciou poetas como Drummond, Casiano e Jorge Lima, os quais se lançaram ou relançaram ao soneto por influência de 45. (É um dado importantíssimo em nossa historiografia literária). Mas a reação ao sonetismo e adjacências fixas — necessária, sem dúvida — levou a uma libertinagem (que o São João do Modernismo, Manoel Bandeira, soube manter na área da ária libertária, mas uma ária... e não meras interjeições). Libertarismo sem quaisquer parâmetros outros afora o de estar "*up to date*" com o anedótico anti-solene da primeira e segunda gerações após a última Grande Guerra. (Não por acaso a toda ação corresponde uma reação... que acaba tornando-se reacionária... É o ovo do novo... Ver Jung e sua teoria da sincronia e da sincronicidade).

A atitude estético-ética de Sebastião Nunes é, como já disse, a mais audaz que percebo hoje em nossa poesia. Destaca-se dos colegas de Geração pela lucidez com que monta — e doma — desmonta e remonta suas montagens de chulismos, palavrões e outros virulentos vírus abertamente sarcásticos, ferozes críticas desmistificadoras, mesmo quando escatológicas e pornográficas. Lucidez e ludismo. Que mais pedir a uma vanguarda? Sebastião Nunes é dente viridente na jugular da produção poética nacional. Verdadeira produção de ponta, a desse menino malcriado e genial, doublé de filósofo cínico que usa o insulto como porta de EXIT para o êxito fácil do singulto e luta contra o lutulento luto do alaúde no ataúde.

SEXTINAS MÚLTIPLAS (Editora Raiz, Recife, 1944) é o terceiro livro de sextinas de Geraldino Brasil. "Sextinas?!" exclamarão muitos. Pois é: Sextinas, Sextinas, Sextinas!!!

Ainda enfocando a encruzilhada tradição-vanguarda (falso impasse, ótima oportunidade de opções), vem a propósito contrastar um poeta como grande iconoclasta Sebastião Nunes e um sextinista contumaz e intimista como Geraldino Brasil. Pois nos contrastes e confrontos está a oportunidade da complementação. Não há síntese sem tese e antítese. O exemplo de Picasso fazendo deformações quase ao mesmo tempo que delicados retratos é um exemplo indiscutível da necessidade de qualquer verdadeiro criador enfrentar o dilema tradição-inovação sem medo nem despautério. Afinal trata-se do X do Problema da criação, do estilo individual, acima e à margem (marginalidade paradoxalmente uma terceira margem) dos modismos de época — sejam de escala ou escola — frequentemente inovações — sedições ou sáfias, sáfias empáfias, na maioria dos casos.

Habilitado por longo tirocínio (estreou em 1947) que o leva a ser um dos poucos poetas brasileiros lido num país sem mercado para nossos poetas como a Colômbia, (embora quase desconhecido por aqui), Geraldino vem há dois anos medindo-se com a difícil arte da sextina. E seu novo livro coloca-o — "*malgré lui*" no vórtice da fecunda querela entre tradicionalistas e vanguardistas. Isto porque apresenta uma paradoxal solução para a renovação a partir da tradição, e não contra ela.

A sextina é forma raríssima na língua portuguesa. Mas não é "desconhecida na Literatura Brasileira" como afirma o Dicionário de Termos Literários de Massaud Moisés, cuja primeira edição, no entanto, surgiu vinte anos após Invenção de Orfeu, o grande livro do poeta Jorge de Lima, que a pratica nessa obra. Além de Camões, — com apenas uma peça — e dois ou três quinhentistas lusos, encontramos na poesia brasileira de hoje duas importantes excessões à regra geral da não prática sextinista, além do já mencionado Jorge de Lima, com duas maravilhosas sextinas em Invenção de Orfeu — 1952, essa obra-prima tão falada e influenciadora quanto pouco estudada: Geraldino Brasil e o pernambucano Marcus Accioly. Marcus Accioly, no livro *Sísifo* (1976), publicou 31 sextinas que confirmaram a prodigiosa capacidade artesanal desse importante nome de nossas letras. Agora, outro pernambucano (alagoano de nascimento), repete e amplia o *tour-de-force*. Não há como negar a fecunda marca da Invenção de Orfeu em *Sísifo*. Nem o estímulo para esse exercício da parte do poeta Marcus Accioly — sobre Geraldino Brasil.

Mas, o notável é que este amplia a ousadia, pretendendo modernizar a sextina. E o consegue.

Após o *Livro de Sextinas* (92) e *52 Sextinas* (93), lança *Sextinas Múltiplas*. E ultrapassa-se a si mesmo no novo desafio destas sextinas seriais, em que inclui quatorze sextinas duplas (uma gentilmente dedicada a mim), duas triplas, uma quádrupla, uma sêxtupla e as portentosas séries finais: a sextina sétupla e a décupla. A sétupla é a minha favorita (*Sextina do Deslumbramento*). Embora a décupla (*Sextina para Van Gogh*) também seja admirável.

Além de tal exercício — já por si merecedor de louvor — há que realçar a fantástica capacidade de manipulação do que seria em música o tratamento chamado tema com variações. Consegue o nosso extraordinário sextinista ser aleatório sem nunca ser gratuito, mantendo — apesar do rigor de uma análise combinatoria multiplicada em tão longas séries como as sextinas especificadas — uma inventividade fluida e um lirismo coloquial surpreendentes. O autor correu o risco de tornar o contexto repetitivo e cansativo (pela própria exigência formalista do texto), mas venceu o desafio — desafio insolitamente difícil, com o qual poucos em nossa língua ousaram medir-se, desde que a sextina foi inventada (séc. XIII — à mesma época do soneto — ou fins do XII) por Arnaut Daniel, "*il miglior fabbro*", no dizer de Dante.

Na apresentação do livro, o jovem poeta Mário Hélio (que tive o prazer de premiar há poucos anos, como membro da comissão julgadora de um Prêmio Carlos Pena Filho, no Recife), afirma: "Geraldino Brasil é virtuose absoluto da sextina". Faço minhas suas palavras. E transcrevo mais algumas linhas do apresentador: "Sabe fazê-la com uma desenvoltura incomum. Faz com que as palavras que se repetem pareçam outras palavras. Não é isto mesmo o que se pede a um fabricante de sextinas — o fingimento da repetição?".

Para tanto, o nosso exímio sextinista variou a metrificacão nos poemas de uma mesma série, evitando tornar-se enfadonho pela multiplicação do uso das seis palavras-chaves, usadas (no caso da *Sextina de Van Gogh*) até o exaurível limite da exaustão nessa sextina décupla. Quanto à outra obra-prima do livro, a *Sextina do Deslumbramento*, Geraldino Brasil usa o decassílabo nas seis primeiras peças e encerra o conjunto com uma sextina dissilábica. O livro tem ao todo 20 conjuntos múltiplos, na seguinte ordem: 14 sextinas duplas, 2 triplas, 1 quádrupla, 1 sêxtupla e 1 décupla — perfazendo o todo, portanto, o espantoso total de 51 sextinas! Coisa de louco! Mas, como diz Geraldino Brasil, em um dos seus mais belos versos, entre muitos: "Um doido nada esconde, é como o sol" (*Sextina*

de Van Gogh). Nesta prodigiosa sextina múltipla, o poeta joga (com perícia digna de um jongleur — jogar, em espanhol, ou jogral, em português) com diversas variações versificadas: usa o metro decassilábico em oito das dez peças, e o trissílabo na nona e na décima. Nesta série (sua maior ousadia), "repete" sessenta vezes cada uma das seis palavras finais de cada estrofe (trigais, sol, amarelo, desespero e doido). Este dado bastaria por si só para provar a complexidade de tal jogo estrutural e suas dificuldades — quase intransponíveis, salvo com a arte e o engenho excelentes de Geraldo Brasil. Excelentes, sim. É até — por que não ousar e usar as palavras máximas de louvor, quanto cabem? — geniais. Assim temos a consagração de um insólito renovador tradicionalista, que ousou medir-se e triunfar no perigoso jogo de uma rigorosa e tão antiga tradição.

Pelo sumário exame dos quatro livros abordados, espero — e creio — haver despertado algum interesse do leitor pela qualidade fascinante de cada um dos poetas. E, talvez, tanto quanto, pela postura instigante dessas obras na poesia brasileira. É a provocação deliberada que escolhi para fazer ao velho e sempre novo debate tradição-vanguarda. Creio que sempre que houver uma renovação — mesmo parcial — do tradicional, há novidade e, portanto, vanguarda. Pois nada há totalmente novo debaixo do sol. O que importa na dialética do processo evolutivo da poética não são apenas as contribuições revolucionárias: tanto quanto, pelo menos, são muito importantes as renovações das velhas fórmulas, suas reformulações renovadoras. Muitas vanguardas são hoje — literalmente e irônicamente (vingança dialética) — peças de museu e nem chocam mais. O ovo do novo não depende só dos Colombos, mas dos Vespuccis, vikings e até fencios...

Fernando Mendes Viana