

ANTONIO TAVERNARD PARA AS NOVAS GERAÇÕES

Margarida Paiva

Professora da UFPa. Mestre em
Teoria Literária.

Este trabalho foi publicado inicialmente pela Academia Paraense de Letras tendo obtido o 1º lugar no Concurso Literário Samuel Mac-Dowell/1981. As observações nele contidas se restringiam ao livro de poemas *“Místicos e Bárbaros”*; posteriormente foram estendidas à coletânea *“Obras Reunidas de Antonio Tavernard – Vol I*, lançada pelo Conselho Estadual de Cultura no ano de 1986.

Procuraremos descrever neste trabalho as poesias de Antônio Tavernard constantes do livro *Obras Reunidas de Antonio Tavernard* publicado em 1986 por ocasião do Cinquentenário de morte do referido poeta, pelo Conselho Estadual de Cultura. Deste livro fazem parte as 43 poesias que constituem o livro *Místicos e Bárbaros* (saído em 1953 e, hoje, esgotado), 42 outras, recolhidas de jornais e revistas, 87 até então inéditas e mais 6 que foram musicadas por Waldemar Henrique. Com a publicação deste volume o Conselho Estadual de Cultura pretendia tirar do esquecimento grande parte do trabalho intelectual deste poeta, como afirma a então presidente do Conselho, Profa. Maria Annunciada Chaves. O segundo volume das *Obras Reunidas* reuniria as obras em prosa do autor.

Pela descrição do conteúdo deste livro pretendemos chegar ao sentido das poesias de Tavernard na tentativa de apresentar o poeta às novas gerações paraenses para quem ele ainda permanece um desconhecido.

Procuraremos nos isolar, na medida do possível, da matriz humana que produziu as poesias; não nos interessará apontar nos textos índices do drama pessoal do autor, nem medir a poeticidade dos textos pela maior ou menor referência ao isolamento a que o poeta foi condenado quando ainda em vida.

Acreditamos que na medida em que a descrição do conteúdo do livro for sendo feita a validade dos poemas que o compõem irá se delineando – e para isso, analisá-los é de vital importância. Esta forma nos parece mais justa para com o poeta cujos méritos literários serão avaliados pelo que produziu em termos de arte literária e não considerados proporcionalmente as suas dores e sofrimentos ou a uma maior ou menor amizade que pudesse ter existido entre o poeta e o autor deste trabalho.

Mas não pretendemos também cair no outro extremo. Sabemos que uma obra de arte literária não existe isoladamente. Ela está profundamente ligada ao espaço em que foi elaborada, expressando valores específicos do tempo em que foi concebida; do mesmo jeito que o autor também a marca com traços indeléveis da sua personalidade e da sua experiência de vida. Tais elementos que influenciam decisivamente na obra de arte literária serão considerados neste trabalho só que não como preocupação primeira ou como ponto de partida para observações que fizemos dos textos do poeta.

Procuraremos fazer com que nossa avaliação dos textos de Tavernard escapem da nossa subjetividade o mais possível; para tal escolhemos um método de análise baseado nas estruturas básicas da poesia dando ênfase ao tema abordado. Partiremos do texto para os elementos condicionantes do mesmo. Tavernard será visto, pois, como poeta, não como alguém que deva ter sua produção poética considerada apenas porque teve uma vida adversa.

Os textos de Tavernard resistem a uma análise? Até que ponto eles podem ser desmembrados em seus elementos estruturais para serem recompostos, no final, sem que a sua poeticidade se perca? Que marcas o tempo, o espaço e a personalidade do poeta imprimiram nos versos do poeta? Que tipo de experiência de vida pode ser detectado desses versos. São questionamentos desta natureza que procuraremos responder em nossos comentários sobre a poesia de Tavernard. Desta forma encararemos as *Obras Reunidas* (coletânea de poesias) como um todo orgânico cujo sentido único repousa na sequência de poemas que o constituem.

Entendemos o fenômeno poético como a expressão de um estado de espírito, como um fenômeno criador, enfim, como uma forma de conhecimento. Assim entendida, a poesia nos traz uma mensagem que pode ser de natureza conceptual ou de natureza emotiva, conforme expõe a Prof.a. Nelly Novaes Coelho em seu livro *Literatura e Linguagem*. Assim, a análise dos poemas de Tavernard centralizar-se-á nos elementos estruturais básicos do texto poético para, através da mensagem de cada texto, ao fim, atingir a mensagem do livro como um todo. Fica implícito que o texto poético aí será encarado tomando como base o processo de comunicação do qual ele faz parte. Pela sucessão das diferentes mensagens apreciadas lado a lado e de modo comparativo proporemos um reagrupamento das poesias pelos elementos comuns e não-comuns que apresentam entre si, para, ao fim, chegar ao sentido total do livro e ao processo utilizado pelo poeta para transformar suas experiências pessoais em poesias.

Queremos deixar bem claro que a decomposição dos textos poéticos Tavernard e o seu reagrupamento tem uma finalidade meramente operacional. Será através desta decomposição que tentaremos atingir o fazer poético de Antonio Tavernard.

OBRAS REUNIDAS DE ANTONIO TAVERNARD

Já evidenciamos que o Conselho Estadual de Cultura, então sob a presidência da Prof.a. Maria Annunciada Chaves tomou a figura de Antonio Tavernard para centro de sua atividade cultural no ano de 1986, justamente o ano em que se comemorava o Cinquentenário da morte do poeta. O ponto alto de tais comemorações, pode-se dizer, foi a publicação das *Obras Reunidas de Antonio Tavernard*. Dois volumes das *Obras Reunidas* foram previstos: o primeiro sobre a poesia e o segundo sobre a prosa (contos, romances, etc.) E assim, o Conselho Estadual de Cultura atingiu plenamente o objetivo da comemoração, quando evitou que se perdesse textos inestimáveis do poeta, conseguindo assim retirar "... do semi olvido em que jazia o bardo sofredor e, ao mesmo tempo, transmite à posteridade sua mensagem de fé e de esperança.", no dizer da Prof.a. Annunciada, ao lançar o volume sobre as poesias de Tavernard.

Em 1953 Hermógenes Barra mandou editar a coletânea de versos a que intitulou *Místicos e Bárbaros*, selecionados por Georzenor Franco; logo esta edição se esgotou e as poesias de Tavernard só eram conhecidas pelos que se relacionaram ou conviveram com ele. Muita gente, apenas ouviu falar dele, principalmente as gerações paraenses surgidas após 1950. Ora, isto não nos parece justo para com aqueles que contribuíram, dentro de suas possibilidades, para a configuração do nosso passado cultural - esta foi uma das razões por que resolvemos mergulhar, inicialmente nas poesias de *Místicos e Bárbaros*, depois, alargar as observações feitas para os demais poemas incluídos nas *Obras Reunidas*.

Antonio Tavernard viveu entre nós de 1908 a 1936. Nesses 28 anos de vida terrena estudou, amou, sofreu e escreveu seus poemas, um livro de contos intitulado *Fêmea* e algumas comédias.

Na época em que Tavernard escrevia, a poesia brasileira repensava seus valores. Os escritores e o público já não mais se satisfaziam com os preceitos poéticos parnasianos; por sua vez o Simbolismo começava a ser notado e gozava de um prestígio relativo até mesmo por suas semelhanças com o Romantismo, tendência marcante da alma do povo brasileiro. A revolução modernista havia despertado o interesse pela exploração dos valores nativos, nacionais de uma forma objetiva e direta. E é neste contexto de autêntica procura de rumos que se situa a poesia de Tavernard.

Numa primeira visão das *Obras Reunidas*

notamos a presença do soneto bem medido e rimado a refletir o convencionalismo parnasiano a coexistir com poesias vazadas numa forma mais livre onde se anulava sistemas estróficos e rítmicos; o tema da terra amazônica também se presentifica em poesias onde o agreste da terra convive harmônicamente com a ingenuidade das gentes que a habitam... Tudo isso ao lado de poesias em que o eu lírico extrapola traduzido na dor de viver, na agrura do amar, enfim, na angústia existencial gerada pelas circunstâncias em que viveu.

Tentar encontrar o significado dessas constantes é o que vamos procurar fazer neste trabalho; para isso vamos nos basear na estrutura do poema dando ênfase especial ao tema desenvolvido.

POSSIBILIDADES TEMÁTICAS

Nos poemas que fazem parte das *Obras Reunidas* distinguimos 3 direções fundamentais:

- a) a direção a que chamaremos egótica pois nela os poemas giram sobre o eu lírico (que se confunde em muitos momentos com o eu do poeta); a maioria dos poemas do livro seguem esta direção;
- b) a direção regional e/ou nativa onde os poemas traduzem a visão do poeta sobre as peculiaridades da Amazônia; reflexos da direção anterior também se registram neste poema;
- c) a direção descritivo-circunstancial.

As direções apontadas acima não devem ser encaradas como divisões estanques e absolutas. Já que estão baseadas fundamentalmente num aspecto estrutural do gênero e que nos gêneros as estruturas tendem a se interpenetrarem (consideramos o aspecto dominante, apenas), esclarecemos que uma mesma poesia pode ser citada, até mesmo nas 3 direções referidas.

POESIAS EGÓTICAS

A poesia ao expressar um estado de espírito no momento da criação nos permite observar as angústias, dores, frustrações, esperanças, ambições dos poetas. É a uma visão de mundo pessoal, particular que, normalmente, o poeta procura comunicar ao leitor através dos seus versos.

O tipo de mundo que nos é dado a conhecer pelos poemas de Tavernard se caracteriza, fundamentalmente, pela estranheza: é inóspito, doloroso, enfim, um "charco de sofrimentos". Estas características se presentificam em quaisquer que sejam os níveis de contacto homem x mundo. Quer

na infância, adolescência ou idade adulta, o mundo é, para o homem, cheio de angústias e desencantos – é o que Tavernard nos mostra em poemas como “*Recuerdo*”, “*Gólgota Abençoado*”, “*Roteiro Humano*”, “*Sinos da Minha Ermida*”, etc.

Como consequência, a vida é um eterno Calvário: os homens e seus ideais por mais altruísticos que sejam, são sempre asfixiados, cortados pelo Mundo. Vejamos:

*“Amei – e o amor me trouxe esta saudade;
férreo cilício que me envolve a alma! ...*

*Preguei a paz – e o mundo me deu luta
Feroz, tremenda, onde perdi a calma! ...
Ensinei o perdão – e a humanidade bruta,
O ódio me ensinou ... Até a justiça
Em que acreditava como em Deus,
Vi ser uma entidade hipócrita e postiça
Que condena Jesus e exalta os fariseus...*

(*Gólgota Abençoado* –

p.54)

Marcante desilusão ante o mundo e ante os homens fica implícita nos versos acima e se configura tão marcante que faz com que o poeta generalize a sua dor para toda a humanidade, como se vê em “*Roteiro Humano*”

*“E fui e vim, e todos vão e vem ...
para o mal e para ao bem ...
do bem e do mal...*

*Eu, todos ... (Penso e estremeço)
Com o mesmo devaneio no começo,
Com o mesmo desencanto no final ... “ (p. 90)*

A alternância dos pronomes Eu – Todos, do pessoal ao indefinido remete para a generalização referida. Daí porque, deterministicamente, Tavernard aceita que toda a vida humana é um roteiro constante e infeliz que se passa entre um batizado e uma morte. Tanto que em “*Vida da Gente*” diz:

*“Vida da gente – trama que se tece
com os negros fios da dor e da paixão ...” (p. 134)*

Essa visão pessimista do mundo e da vida, a consciência da maldade dos homens, só poderia ser manifestada por alguém que se considerasse um enjeitado pela vida, um ser marginal, à semelhança da prostituta cujo drama entendeu e expressou em poesias como “*Uma voz, um destino*”. O drama da rejeição mais se acentua com a visão metonímica que ele dá em “*Lábios Malditos*” (p. 106) quando refere: “*Lábios loucos, loucos por amor ! ... mas ... “Lábios que ninguém quer ... “* Por isso sugere a morte como única solução

Talvez pelo seu caráter inevitável a morte surge pois, como solução para os dramas existenciais do poeta, e, por extensão, da humanidade. Encerra “*Vida da Gente*” da seguinte forma:

*Vida da gente – títere da sorte,
Que só conhece um verbo, um só: - sofrer.*

*Vida da gente – e vai-se para a morte
Com uma vontade louca de viver . (p. 134)*

Por isso aspira pela morte, prefigura-a:

*“Morrer assim, numa manhã tão linda,
risonha, rorricler,
não é morrer. É adormecer ainda
na doce trepidez de um seio de mulher!..*

*.....
Ah! Quem me dera que eu morresse assim! (Sonho de Sol p. 56)*

Neste mundo de dores, desenganos e amarguras, qual o lugar que a esperança ocupa? É o que veremos no poema “*Esperar*” (p.95)

*“Desilusões, descrenças desenganos
pulverizados pelas mãos dos anos,
esterilizam nossas vidas. Mas ...*

a esperança é como a primavera! ...

*E há sempre, no caminho alguém que espera,
E, na distância, alguém que não vem mais ! ...”*

A comparação da esperança com a primavera que, isoladamente, sugere delicadeza, otimismo, apesar de ressaltar, também, o caráter transitório da esperança, tem esse efeito tornado relativo quando consideramos a adversativa “*Mas*” que introduz a comparação muito bem ressaltada pelo uso do “enjambement” no tratamento dos versos. Este efeito relativo é confirmado pelos dois versos finais, donde se depreende a aceitação quase estóica da inutilidade da esperança. Apesar do relativismo “*há sempre, no caminho alguém que espera*”

A vida, mesmo sendo plena de dores e o mundo, de amarguras, é um roteiro que precisa ser vencido, é u’a missão que precisa ser cumprida. Como vivê-la se não foi dado ao poeta nem o consolo da esperança? O drama existencial do poeta precisava ser racionalizado e uma das soluções que ele encontrou foi descambar para o misticismo religioso ou para o catolicismo lírico como diz Dalcídio Jurandyr (em artigo no jornal “*Diário do Pará*”).

Daí os poemas de temática fundamentalmente religiosa como “*Drama Supremo*” ou “*Cristo*

Redentor” se alternarem com outros cuja religiosidade é apenas um pretexto para o poeta falar de si, de sua visão da vida e do mundo, da sua condição de marginalizado do destino que o jogou na mais negra solidão. Por isso o convite que faz no poema “*Vida de Santo*” para que S. João lhe viesse fazer companhia já que os seus sonhos haviam sido cortados. Exige a solidariedade do santo ao seu drama e, por extensão, exige também a solidariedade do leitor. A necessidade de solidariedade mais se acentua neste poema em versos como:

*“mandei-vos, num balão, um sonho lindo
té que, muito alto, se queimou ...*

.....
*Tanta estrela no céu e eu tão sozinho ! ...
Na terra, tantos sonsos e eu tão calado ...* “(p. 112)

Basta observar na transcrição acima a alternância de “*tanta*” - “*tão*”

e o efeito estilístico conseguido alicençando a antítese: “*tanta estrela no céu*”- “*tão sozinho*” e “*tantos sonsos*”- “*tão calado*”.

Tudo isto combinado com a efemeridade do sonho mandado no balão remete para uma sensação de vulnerabilidade, de fragilidade ao ponto de sugerir, de imediato, a não realização do sonho.

O caráter intimista que se nota em “*Visita de Santo*” se repete em “*Prece de Natal*” do mesmo jeito que a exigência de solidariedade ao seu drama e o sentimento da mais negra solidão. O apelo que faz à piedade, à solidariedade que exige atinge às raíças do patético, por exemplo, quando metaforiza a morte através da paz:

“escreva a palavra “paz”!

Para que eu durma, então, serenamente

Como um sono de arcanjo adolescente

*E não sinta, e não sonhe, e não desperte
mais.* (p.117)

Despertar a piedade do leitor, exigindo-lhe solidariedade para os seus dramas existenciais é também uma atitude típica dos nossos poetas românticos: eles viviam, sofriam (quer real ou imaginariamente) mas queriam repartir suas dores com seus leitores. É o caso, por exemplo, de Gonçalves Dias e o seu drama amoroso, as frustrações e anseios secretos de Casimiro de Abreu, também de Álvares de Azevedo, de Fagundes Varela - todos exigiam a solidariedade do leitor. No caso de Tavernard esta solidariedade é exigida desde a abertura do livro “*Místicos e Bárbaros*”:

“Cada um dá o que tem!

*- diz o adágio, evangelista da
sinceridade!...*

E eu digo também,

*Pensando nos meus sonhos vãos,
dispersos...*

Cada um dá o que tem!

Ah! Que verdade!...

*A vida deu-me dor e eu dou-lhe versos
... ! (p. 47)*

O mundo visto por ele com uma tonalidade pessimista, a vida, encarada como “vale de lágrimas” – tudo isto aliado a um profundo sentimento de solidão, influenciou na escolha do motivo religioso. Nos 2 poemas citados anteriormente vê-se bem o motivo religioso servindo de pretexto para o poeta expressar sua cosmovisão.

Em outros poemas Tavernard trabalha o motivo religioso de forma muito mais sutil. É o caso do poema sobre o mito de Anchieta e o Poema da Virgem, ou sobre o Cristo Redentor – em ambos, o que fica é o céu estrelado, longe, distante do poeta, e, como tal, inatingível;. Daí ele se colocar em estado de contemplação, como se quisesse voar, ir além das estrelas.

A religião era, pois, insuficiente para amenizar a dor de viver do poeta: então ele ficava num estado de contemplação, sem conseguir a integração plena com os elementos naturais. Talvez por este motivo tentou descrever as dores, os sofrimentos de Cristo quando esteve aqui na Terra. Aos sofrimentos de Cristo correspondem os sofrimentos do poeta. As dores de Cristo (e as suas) foram, na visão do poeta, tão intensas que são percebidas no poema através das transformações dos elementos da natureza, como se vê em “*Drama Supremo*”, e “*Panteísmo*”, principalmente neste último, em que o poeta, o passar do tempo, as nuvens, o oceano – tudo, reflete o drama de Jesus; inclusive, justificando plenamente a estrofe final:

*“E o céu aurilavou-se
de mil constelações
como se o estelário
apenas fosse
um epitáfio de cintilações.” (p.62)*

E o amor, teria lugar num mundo pintado de uma forma tão negra? A visão do amor que depreendemos dos poemas apresenta-se tripartida: é o amor como realização física e espiritual, o amor como forma de propagação da espécie e o amor, como, apenas, satisfação carnal.

O amor como forma de propagação da espécie é um ato da natureza, daí em “*Germinal*”

o poeta realiza a fusão terra x mulher; a fecundação em ambas é semelhante e os filhos comparam-se às espigas de milho. O amor com o fim de propagar a espécie se situa num ângulo distante do poeta – é como se ele se eximisse desta responsabilidade.

Ênfase especial é dada aos poemas em que o amor é visto sob a satisfação física, vale dizer, da lascívia: é uma realidade próxima do poeta, ele sente as solicitações da carne mas ... a repudia porque se considera um rejeitado. É o que se vê em “*Danação*”, soneto, onde as solicitações da carne se presentificam, a ânsia pelo gozo venéreo se compara com o tumulto e o rugir do oceano, crescendo no íntimo do poeta a ponto de deixá-lo espantado e dizer: “*Tudo é lascívia! ... verifico pasmado* – “ (p. 97). Tavernard se espanta de sentir tais solicitações como se ele não fosse, neste aspecto, uma criatura normal. A causa deste espanto atribuímos ao fato de se sentir rejeitado e a consciência dessa rejeição está bem patenteada no poema “*Lábios Malditos*”.

Sentindo-se rejeitado o poeta ou renuncia ao amor quaisquer que fossem suas implicações, inclusive o amor total, fusão de carne e espírito, ou sublima-o direcionando-o para a figura da mãe e de outros familiares, conforme veremos mais adiante. Propositamente, o último poema do livro intitula-se “*Fim*” e gira sobre uma despedida amorosa, difícil e sofrida para os dois amantes:

“*— Nunca mais te verei, nunca mais me verás.*

E tremiam-me as mãos ! ... E tremia-te a boca

Como uma rosa que ficasse louca.

— *Nunca mais, nunca mais ...*” E a paisagem que emoldura a cena apresenta-se solidária com o drama dos amantes, por isso: “*o jardim era uma coisa morta sob a chuva, a almofada caída, o espelho baço...*” Após a renúncia consciente, o poeta finaliza:

“*E foi tudo. Depois ... luz fenecida*

...

Anoiteceu na tarde e em minha vida

“ (p. 121)

Esta renúncia precisava ser compensada, os ardores do sexo precisavam ser sublimados.. Transfere toda essa energia para a figura da mãe, daí as freqüentes alusões a ela, ao carinho que ela lhe dedicava, aos cuidados para o com o bem-estar dela, ao desejo sincero de que ela sempre tivesse uma vida feliz, calma sossegada, longe de tristezas e dores. Os poetas românticos (da

Segunda metade do século XIX) também apresentavam as referências maternas como um valor tipicamente da tendência que seguiam.

Vicente Sales em seu ensaio “*O Exilado do Rancho Fundo*” faz observações muito interessantes e muito compreensivas sobre o conflito em que se debateu o poeta, ainda adolescente, “... *prematuramente impedido de fruir o amor e do qual nenhuma fêmea, de bom grado, se acercaria* (p. 121). E conclui, na esteira de Eldonor Lima que também estudou a personalidade de Tavernard, “*que o complexo de Édipo foi, em Tavernard, acima de tudo, dominante. Porque Tony amou o belo, amou a natureza simbolizada em sua mãe. “As suas poesias eram a sublimação do seu temperamento hipersensual”*. (p. 121)

O fato é que o tema amoroso, enfocado sob uma perspectiva erótica marca grande parte dos seus versos. Algumas vezes com acentos que lembram o Castro Alves de “*Aves de Arribação*” como na poesia “*Aquele Amor*”, isto é assumindo o relacionamento amoroso de forma natural, adulta: outras vezes indignado pelos aspectos pecaminosos com que vê os ardores carnaís, como na poesia “*Não Importa*”:

“Seja a tua boca a taça de pecado para a sede infernal do imenso

amor

que ruge em mim, qual Tântalo

amarrado

ao negro potro da infinita dor;

seja o teu beijo o vinho envenenado que tem, do sangue, o cheiro, o gosto

e a cor,

queimando e, ao mesmo tempo,

regelado,

causando roubo e provocando

horror. (p. 131)

Reconhecemos que os limites deste ensaio, se considerarmos o alcance de seus objetivos, não dariam margem para nos aprofundarmos nestas questões apenas ventiladas linhas acima, entretanto, percebemos que as poesias amorosas de Tavernard proporcionam um excelente material para se estudar as concepções de amor, a figura feminina conforme é tratada pelos versos, e vários outros assuntos relacionados com o tema e que poderiam fazer parte de futuros estudos sobre os mesmos.

Um outro motivo de sofrimento para Tavernard, espírito sensível de poeta, era a consciência das limitações humanas; da

impossibilidade de alçar vôos mais altos na tentativa, por exemplo, de descobrir e decifrar a natureza. Ilustra bem a afirmativa o poema "*Similitudes*" onde se compara ao mar: a mesma inquietude, a loucura do impossível, a mesma amplidão. Após constatar as semelhanças, a certeza de que o mar era mais forte:

"Sou bem fraco, porém, e tu és forte

...

Nada te vencerá há de vencer-me a morte"... No fim, uma semelhança:

"hei de deixar meus versos pela vida,

como tudo deixas âmbar pela areia!

... (p. 82). Logo, só a poesia fará com que o poeta nunca desapareça. Através da poesia tentará se convencer de que vencerá o esquecimento. Percebe-se que Tavernard tinha uma idéia exata da eternidade da poesia.

Apesar de tudo o poeta se posiciona ante à felicidade. Em "*Consolo*" refere:

"Acharam muito que eu sorrisse tanto,

e fizeram com que na minha boca morresse o riso, e despontasse o pranto

nos meus olhos doridos. Gente má ..." Reconhece-se infeliz e conclui:

"Mas sou feliz nesta infelicidade, pois no pranto que verto agora, triste pranto de dor e de saudade de desespero e magno tormento, neste pranto tão claro não existe uma só gota de arrependimento!"

(p. 64) Paradoxalmente no poema "*Loucura*" reconhece a variedade de caminhos da vida diante dos quais o homem vacila, hesita e:

"sem refletir que todos os caminhos - sejam de rosas só, sejam de espinhos ... -

conduzem sempre para o mesmo nada". (p. 65)

Tavernard procura, através da poesia, realizar a tarefa que lhe coube na vida. Seria este o caminho a escolher? Seria esta a tarefa a desempenhar? No poema de abertura de "*Místicos e Bárbaros*" ele expressa claramente as suas dúvidas. De novo se vê o paradoxo da situação: como ele queria que seus versos fossem e como ele os via. Então, queria que fossem vibrantes, claros, ingênuos, fluentes, fortes, ardentes, em suma: violentos e sutis, lascivos e virginais, mas, reconhecia que eram: dispersos, tristes, expressões de maldições e desgraças.

A construção antitética, ponto de apoio da expressão artística de Tavernard se presentifica até mesmo na tentativa de se autodefinir ante ao mundo e ante à poesia. Assim é que na "*Abertura*" diz:

"Venho de alguma essência embrionária

para finalidades que não sei com farrapos na vida, como um pária

com púrpuras no sonho, como um rei" (p.47)

Reconhecendo o caráter paradoxal da própria vida, veio-lhe o gosto pela antítese. A consciência entre o real e a fantasia, entre a vida e o sonho, entre a realidade palpável e a realidade que aspirava fizeram-no um pária na vida real e um rei, enquanto poeta.

Consciente do sonho e da fantasia de um lado, da vida e do real, de outro, Tavernard estava perfeitamente adequado ao seu tempo, reconhecendo as transformações por que passava a poesia com o aparecimento de um novo tipo de arte. É o que se vê em "*Exaltação*", onde ele expressa seu ponto de vista sobre a nova arte. Esta era para ele o cântico da terra, o toque de clarim, ritmos dourado e prata; era uma arte maga, jovem, e, como tal, ardente. E conclui:

"Ao lê-la, ao senti-la, ao fecundá-la

como o nosso próprio eu, tudo se cala

para apenas soar a voz do anelo: -Poeta, canta mais!" (p.67)

AS POESIAS DA TERRA

Consciente de que a nova poesia deveria partir da terra, Tavernard enveredou para a temática amazônica Para Vicente Sales foi "*o poeta que melhor assimilou o folclore regional, o ritmo da melopéia cabocla, revestindo-o com uma poesia rica de sonoridade e síncopes de bom efeito. Místico e bárbaro. Filho natural do boto e da yara, a vida toda ouviu "batusques de pés pilando mandingas, / enquanto na água, por entre as aningas, / os botos solertes espiam as cunhãs..."* (p/114).

A Amazônia aparece em seus versos caracterizada em seus aspectos mais díspares: comidas, pássaros, lendas, mandingas, etc. O habitante é "*um mártir e herói, santo e bandido / por fora é de couro, por dentro é de aço*", Tudo isto para sobreviver na "*Amazônia de todos os*

horrores, na Amazônia de todas as belezas “. E a seguir, denuncia:

“... *teus irmãos te venderam. Pouco importa ! ...*”

A liamba, suas causas e efeitos são levados em conta pelo poeta no poema “*Liamba*”. Vejamos como ele os registra:

“*E o caboco fuma ... E o caboco sonha.*

.....

*Liamba, liamba,
Por que, dando o sonho,
Não matas, também?
O caboco desperta,
A floresta, com a noite, empreteceu,
O céu está longe,
A mulher fugiu, o filho morreu ...*

Mas o caboclo não sente os problemas porque está anestesiado pela erva. Quando desperta, meio consciente, o poeta pede por ele:

“*Liamba.
Depressa!...
Vai dar-lhe a mentira
Da consolação ...*” (P. 69)

As crenças ingênuas dos habitantes da região também são levadas em conta pelo poeta: é o caso da gravidez da cabocla, motivo central do soneto “*Primários*”, uma das poesias mais bonitas sobre o assunto em que o poeta conseguiu com muita propriedade condensar nos limites de um soneto toda uma história de amor, paixão e sedução e suas repercussões em gerações de interioranos. Neste soneto coexistem dois posicionamentos de interioranos em torno de um mesmo fato: um antigo, que procurava respostas no maravilhoso, representado pela bisavó que “*excomungou seu boto à beira d’água*”: e um mais novo, representado pela atitude do pai da cabocla em carregar o rifle. Esses dois posicionamentos coexistem de maneira clara e pacífica, sem entrarem em conflito, conforme pode ser observado no último terceto:

“*Mas, no mesmo lugar, bem na curva do rio,
a velha excomungou seu boto à beira d’água,
o gatilho falou e o regatão caiu...*” (p.72)

A herança negra do povo amazônico nos é mostrada em “*Ecosselvagens*” onde uma sessão de macumba é colocada ante os olhos do leitor com uma negra tentando “amansar” seu amado. Os recursos rítmicos, as assonâncias, os sistemas estrófico e rímico, de permeio com incontáveis

onomatopéias muito se assemelham aos poemas de Bruno de Menezes. Vejamos como o ritmo dos tambores é ressaltado pelo uso equilibrado das nasais:

“*Batuque mazombo,
paródia de bombo,
retumba. Retumba,
enquanto a pretada,
luzindo, suada,
prepara a macumba*” Nesta poesia

é ressaltado ainda o falar pausado dos negros:

“*_ Minha Santa donzela...
Pum-Pum ... Pum-Pum-Pum
... Qui bela tu é! ...
Tã apressa, tã achega,
Tem pena da nega,
Qui tanto ti qué! ...*

Graças às alternâncias entre surdas e sonoras, de permeio com as onomatopéias a imitar o ritmo dos tambores, o falar dos negros se evidencia;. O vigor e a movimentação da dança é conseguido através da alternâncias entre constritivas e fricativas, aliada às rimas paralelas e interpoladas que favorecem aos versos de 5 sílabas; tal efeito é bem marcante nos versos abaixo:

“*E estruge o batuque
a força do muque
batido a vigor ...
E a roda se torce,
Contorce, retorce
Jibóia de horror ...*” (p. 101)

Quanto às referências à paisagem amazônica percebe-se que Tavernard não se deixa perder entre expressões de ufanismo exacerbado. Assim, a paisagem amazônica aparece em seus aspectos positivos e negativos. A título de exemplo, vejamos como trabalha a paisagem noturna em “*Trilogia Tropical*”:

“*Noite da minha terra. Missa branca*

De luz hóstia e flores comungantes...” (p.58) Mas em “*Entre o éter e o lodo*”, diz:

“*As noites da Amazônia são profundas,
mais noturnas que as outras! Nelas há
sensações abismais, madres fecundas
de emoções e de terror. Quem nelas vá*

*procurar a suave poesia
de lagos e de rouxinóis
apenas ouvirá esta protofonia
_ ronquidos de corós,*

*risadas de urutaus _
que vez de quando efervesciam sóis,
que é o eco do caos ! ... (p. 76)*

A paisagem tem, por conseguinte, características díspares: é bela e horrorosa e, também selvagem. À selvageria dos animais corresponde a selvageria da luta e a da própria paisagem. É o que se depreende em “*Dentro da selva*” onde a luta entre a anta e a sucuri que surge em primeiro plano, funciona como mero reflexo da selvageria da paisagem natural:

*“É um bólido que vai! A restinga
vibreja*

*ao estupro violento ... Estalidos,
estrépitos,*

*derrocadas, fracassos, estampidos ...
Ruem esgalhos decrépitos*

Tombam arbustos partidos ... (p. 78)

Tais disparidades, sinais da cosmovisão do autor marcam, pois as poesias de temática nativa e/ou regional. Vejamos:

Um mundo em vibração aqui lateja

Como um feto num ventre colossal

E uma seara de titãs broteja ...

Germinal

De horrores e belezas...

De todas as misérias e grandezas...

Germinal! ...

A Amazônia

Proteiforme, medonha,

É um estúdio de assombros singular

! ... (p. 76). A comparação “*como um feto num ventre colossal*” aliada à construção antitética “*De horrores e belezas ...*” sugere a marca da cosmovisão do autor. Estas mascas mais se acentuam quando, ainda na mesma poesia o poeta diz:

*“E, entre o charco e o céu, há um
drama que não finda.*

*Um sapo acorda e acha uma
estrelinha, linda,*

E quer ser luz ou ser, ao menos asa

Para voar, subir, roçar aquela brasa

De alabastro, num beijo de noivado,

E salta e cai na lama, a coaxar ...

Coitado ! ...” (p. 77)

No trecho acima, fica evidenciado a impossibilidade de alçar vôos mais altos devido às limitações do próprio animal – podendo esta idéia ser generalizada para a própria condição humana: o poeta sofre com suas limitações, então, procura repartir sua dor exigindo a solidariedade do leitor ao seu sofrimento; daí a exclamação final: “*Coitado!*”

AS POESIAS DESCRITIVO-CIRCUNSTANCIAIS

Fazem parte deste grupo, as poesias que tendem ao descritivismo explorando temática meramente circunstancial; ocupam um menor espaço nas “*Obras Reunidas*” São poemas em que descreve, por exemplo, monumentos, quadros, ou que foram escritos por ocasião de nascimento, festas ou morte de alguém. Em todos percebe-se a fundamentação místico-religiosa, devido às comparações de que lança mão. Assim é que a constelação da Via Láctea é o Poema da Virgem que Jesus escreveu (“*Poema Sagrado*”); a constelação do Cruzeiro do Sul é como as chagas acesas de Cristo (“*Cristo Redentor*”).

A atitude de Tavernard, neste aspecto, lembra muito as tendências da poesia parnasiana: o caráter descritivo, algumas referências à Mitologia (como em “*O Último Semi-Deus*”), a preferência pela forma do soneto rigidamente metrificado – tudo isto lembra as poesias de Alberto de Oliveira. Também Tavernard apela muito para as estrelas, à semelhança de Bilac.

TENDÊNCIAS ESTÉTICAS

Sinais das tendências poéticas do seu tempo são evidentes nas poesias de Tavernard. Uma atmosfera que lembra a dos antigos românticos se nota pelo extravasamento do eu, pela necessidade de solidariedade à dor de viver, pelas ligações com a mãe e, também, pela paisagem solidária aos sofrimentos do poeta. Dores, *sofrimentos* verdadeiros ou não ... não nos cabe discutir, aliás, o próprio poeta na poesia “*Mente Poeta*” nos diz:

*“Faz do engano a trama que
teceres!*

*Que nunca a burla a tua lira cale,
Pois a verdade mais límpida não
vale*

*A beleza dos versos que
escreveres!” (p.138)* Como se vê, compromisso com a beleza sim, e em primeiro plano, até mesmo em detrimento da verdade. Como os românticos que usavam a imaginação e a fantasia até suas últimas forças, contanto que os resultados fossem páginas incomparáveis de beleza.

Estes sinais são passíveis de serem detectados em quaisquer uma das 3 direções que apontamos para as poesias de Tavernard a egótica, a da terra e a descritivo-circunstancial.

Sinais do Simbolistas temos, segundo o apelo que faz à mística cristã: as referências

constantes à Virgem Maria e seus sofrimentos, uma certa superposição da figura materna com a figura da Virgem, uma certa saudade pela mulher amada que não voltará mais, o conformismo diante do inevitável – que lembram a poesia de Alphonsus de Guimaraens. Por outro lado as descrições do sofrimento de Cristo com uma ligeira relação com os do próprio poeta, lembram um recurso muito utilizado por Cruz e Souza. Aliado a isto temos, ainda, em Tavernard a consciência da dor, também comum aos simbolistas e as vantagens a que esta consciência remetia – é o que se observa, por exemplo em “*Prece de Natal*”

“Depois a Dor ... a dor que tranfigura...”

E o Senhor sabe – história da amargura –

Como cumpri o que o destino quis
“(p. 117) Como se vê é uma posição análoga a de Cruz em Souza quando, em seu poema “*Crê*” diz:

“Vê como a dor te transcendentaliza ...”

Já o Parnasianismo é mais intenso nas poesias descritivo-circunstanciais, como já foi mostrado anteriormente.

A direção egótica parece ser a preferida de Tavernard. Basta ver que a maioria dos poemas que constituem sua obra poética se enquadram nesta direção, girando em torno do eu do poeta. Entretanto, a verdadeira temática de Tavernard era a nativa: aí estão seus melhores momentos poéticos, aí ele conseguiu seus melhores efeitos estilísticos. Fazem parte destas observações os poemas em que consegue captar o lirismo simples do povo por ocasião das festas populares como as festas de São João, as comemorações do Natal, ou as festas de santo. Daí aquele ar de à vontade que se capta das poesias em que ele mergulha fundo na problemática do caboclo amazônico. Deduzimos que o temperamento de Tavernard abominava o rigorismo parnasiano e suas limitações, daí porque a minoria de seus poemas pertencem à direção descritivo-circunstancial.

Pode-se deduzir portanto que qualquer que seja a direção tomada pelo poeta suas “*Obras Reunidas*” constituem-se um roteiro do próprio eu do poeta. Tavernard, através das suas poesias, fala de si: de maneira direta (nas poesias egóticas) e de maneira indireta (nas poesias nativas e nas descritivo-circunstanciais).

ENTRE O REAL E O IDEAL : PÁRIA X REI

As cento e setenta e oito poesias que constituem o primeiro volume das “*Obras reunidas de Antonio Tavernard*” originaram-se no interior do poeta. Descrivê-los é percorrer um roteiro cujo início e fim se encontram no próprio Eu do autor. Dores, frustrações, lutas, desenganos são extravasados pelos versos ora de forma direta (como nas poesias egóticas) ora de forma indireta (como nas poesias nativas).

Considerado no seu todo a coletânea de poesias deve ser considerada como uma reflexão do seu autor diante do mundo que o oprimia, da vida, do seu tempo histórico e do fenômeno poético. Em todas as poesias, independente das temáticas abordadas, estão impressas marcas indeléveis da personalidade de Tavernard.

Assim, a coletânea de poesias, alvo deste trabalho, pode ser considerada como um autêntico roteiro da personalidade do próprio poeta, principalmente de suas potencialidades – impossíveis de serem exploradas em toda sua plenitude.

Encarna o espírito do pré-modernismo, daí por que restitui à poesia um certo calor romântico, simbolista e parnasiano, da mesma forma que anuncia algumas tendências que os modernistas de 1922 adotaram. Era esse o estado da poesia brasileira dos vinte primeiros anos do nosso século: ao lado de valores do passado, anunciavam-se novos posicionamentos. Os primeiros anos do século XX constituem-se uma fase eminentemente sincrética na literatura, como se refere o Prof. Wilson Martins na sua obra “*História da Inteligência Brasileira*”. Nas poesias de Tavernard há, pois, tendências neo-românticas, neo-simbolistas e neo-parnasianas coexistindo com a consciência da chegada de uma nova arte que dominou a poesia brasileira a partir de 1922.

Parece-nos que a verdadeira temática de Tavernard seria a temática nativa, da terra; nessas poesias vê-se o eu-lírico totalmente à vontade manipulando assuntos, recursos imagísticos típicos da região; desta forma o lirismo flui com mais propriedade temperado com enfoques humorísticos. É com essas poesias que ele se aproxima dos ideais modernistas usando recursos formais tais como a alternância de versos curtos com versos longos, estrofação livre, aliterações múltiplas ao ponto de chegar às raias da sinestesia – tudo em favor da musicalidade; o sistema imagístico independe da lógica racional. O ritmo é fluente, ora agitado, ora calmo e os versos, fundamentalmente, musicalíssimos. A paisagem

amazônica, o caboclo nativo, aparecem, enfocados de maneira equilibrada e realista, sem aquele ufanismo exacerbado que caracterizou a poesia brasileira antes de 1922.

Poucos conseguiram, como Tavernard, captar, entender e expressar com real sensibilidade artística a problemática do nosso caboclo, compreendendo suas crenças e superstições expressando-as com propriedade e lirismo com o intuito de sempre valorizá-las. As raízes indígenas, as raízes negras do povo amazônico servem de material para a consecução de momentos plenamente líricos nos poemas da coletânea do poeta.

Por outro lado, cantar a Amazônia, sua paisagem física e humana é também uma forma de cantar a si próprio – o Eu do poeta surge disfarçado pela sua terra e sua gentes. A empreitada não era fácil, Tavernard reconhece-o, devido, principalmente à grandiosidade do assunto e à responsabilidade da tarefa que era cantar poeticamente a Amazônia. Entretanto ele não foge da solicitação, tenta, enfrenta. Por isso entende-se, assim, que diante da grandiosidade do assunto ele se sintia como o sapo no brejo, recurso central de *"Entre o Éter e o Lodo"*.

Não nos coube, no decorrer deste trabalho chegar às causas que tornaram o poeta um ser amargo, um tanto pessimista, a ponto de chegar, até mesmo, às raízes da revolta. É como se uma força o arrastasse para o pessimismo e ele, às vezes, consciente dela, lutasse para não se deixar dominar de todo. Isto constatamos nos textos e levamos em consideração apenas os efeitos artísticos retirados desta tensão a ponto de as poesias religiosas, por exemplo, poderem valer como uma tentativa de fugir deste mesmo pessimismo; a constatação desta tensão, também de muito serviu para caracterizar o mundo poético que se depreende do livro como um todo.

A estas constantes nos foi possível chegar depois de agruparmos as poesias em 3 direções, observando o tema comum que apresentassem entre si. É quando se torna mais patente o poeta como homem do seu tempo e como homem de seus país, e/ou de sua região.

O agrupamento proposto no decorrer deste trabalho, com finalidade exclusivamente operacional, também nos possibilitou o reconhecimento da base imagística dos poemas: a construção antitética. Esta base imagística começa a se delinear a partir da apresentação pela dicotomia pária x rei que o autor faz e que é explorada na grande maioria dos poemas da coletânea. A trajetória poética de Tavernard que, podemos dizer, se desenvolve entre sentimentos de pária e de rei, reflete

o conflito em que vivia o autor: a visão que ele tinha de si mesmo e o que aspirava para si.

Nascidos deste conflito entre o que era e o que gostaria de ser, os poemas que constituem a coletânea *"Obras Reunidas de Antonio Tavernard"* se nos afiguram também como uma busca constante de um ser em prol de encontrar a sua identidade diante do Universo. Tavernard se interroga nos poemas, procurando, desesperadamente a finalidade de sua vida, o objetivo do seu nascimento.

Esta busca pode ser estendida também para uma postura diante da Arte em geral e da Poesia, em particular: conhecedor de alguns dos ideais modernistas, segue o receio de adotá-los – talvez o mesmo receio que levou Mário de Andrade a confessar no *"Prefácio Interessantíssimo"* à *"Pulceia Desvairada"* que considerava hipócrita todo aquele que quisesse seguir orientação moderna que ainda não conhecesse bem. Daí porque os poemas de Tavernard nos parecem representativos da mentalidade pré moderna...

BIBLIOGRAFIA

COELHO, N. N. - *Literatura e Linguagem*. São Paulo, Ed Quíron, 1976.

COUTINHO, A. (dir.) - *A Literatura no Brasil*. Vols. IV e V. Rio de Janeiro, Ed. Sul Americana, 1968.

MARTINS, W. - *História da Inteligência Brasileira*. Vol VI, São Paulo, Ed Cultrix, 1978.

_____. - *História da Literatura Brasileira* (O pré-Modernismo) São Paulo, Ed Cultrix, 1978.

Obras Reunidas de Antonio Tavernard – Vol I, Belém-Pa- Conselho Estadual de Cultura, 1986.

SALES, V. - *O exilado do Rancho Fundo*. (Prêmio Carlos Nascimento de 1960), Belém-Pa, A. P.L., s/d.

ENTRE LUZES E TREVAS

(a propósito de FÊMEA de Antonio Tavernard)

A produção artístico-literária de Tavernard é fundamentalmente marcada pela antítese; isto se observa na poesia e, também, na prosa. O autor se movimenta, pois, entre elementos díspares tais como luz/trevas, céu/inferno, amanhecer/anoitecer, etc. E por entre eles fica indeciso e perplexo à cata de sua identidade perante o Mundo – afinal, ele era um pária ou um rei?. E vem o conflito refletido tanto na sua poesia, quanto na sua prosa; as oscilações vão desde a escolha e o tratamento da temática a desenvolver até a linguagem com que se expressa passando pelos recursos rítmicos, ambiência, personagem, sistema imagístico, etc.

Vicente Sales em seu ensaio “*O Exilado do Rancho Fundo*” a propósito da obra literária de Tavernard registra que *a pena e o cérebro do poeta estiveram sempre a serviço não só da poesia como também da prosa, da crítica, das grandes causas humanas e dos mais sérios problemas sociais* (p. 112).

A obra em prosa de Tavernard consta da coletânea de narrativas curtas (= contos) intitulada “*Fêmea*” (publicado em 1930). Sabe-se que tinha, também, outros contos que teria arrumado para uma possível publicação (“*Almas Tropicais*”) e um romance a que denominou “*Os Sacrificados*”. Escreveu ainda, crônicas em *A Semana* de onde foi redator-chefe e colaborou em inúmeros outros jornais e revistas.

Conseguiu, ainda adolescente, o 1º Prêmio do Concurso de Contos Trágicos, de âmbito nacional, patrocinado pela revista *Primeira* com a narrativa intitulada “*Uma Noite Trágica*”. Isto prova o quanto se sentia atraído e apreciava a técnica do conto trágico, fantástico; lia desenfreadamente o gênero.

Em “*Fêmea*” (coletânea de 21 narrativas curtas) a presença do conflito em que se debatia Tavernard é perceptível, tanto no interior de cada uma das narrativas quanto no livro considerado no seu todo. Por isso encontramos, por exemplo, um movimento de avanço e recuo ante os valores da sociedade a que pertencia. Se, em algumas vezes, ele se mostra perfeitamente inserido nestes valores, em outras, ele reagia contundentemente a eles.

É o que se verifica em *Fêmea* (conto de abertura e que dá nome à coletânea). Relatando as

circunstâncias em que se envolveram dois amigos (um, artista plástico, outro, romancista) que se apaixonam pela mesma mulher (viúva e nifomaníaca), o narrador faz descrições assim:

“... aquele vulto de mulher heráldica e elegante, que, na paisagem roceira, lembrava um bordado de Gobbelin numa tela de chita ... *Ao contraste que se estabelece através da metáfora do bordado de Gobbelin numa tela de chita, corresponde a narração de um fato simples, corriqueiro com uma linguagem erudita, ao ponto de chegar às raíais do preciosismo. Isto parece ir ao encontro das preferências dos leitores das décadas de 20, 30, leitores esses que admiravam o “falar bonito”, as citações inusitadas, enfim que faziam de conta que ignoravam os problemas femininos ou as distorções sociais que atingiam a maioria da população, Eleger, por exemplo, como personagem marcante num conto, um personagem feminino e cheio de distúrbios psicológicos era uma forma de ferir o excesso de convencionalismo que marcou toda uma época na sociedade paraense.*

Tavernard usa a roupagem esfuziante do “palavreado bonito” não temendo o risco de cair no pernosticismo, talvez para disfarçar a própria ironia ante à falsidade dos valores sociais que o cercavam. Na “Nota Explicativa” que antecede as narrativas de “Fêmea” diz a propósito do que vai narrar:

“... Que a crítica as vergaste, que os requintados as desdenhem, que os céticos as apedrejem ... Não importa!”

Em narrativas como “Fêmea” e “Aquele Mulher” em que aborda o amor carnal, passa a idéia de que este, não vale a pena pois amesquinha as pessoas destruindo o que de mais sólido possa aproximá-las, como a amizade, por exemplo, O amesquinhamento da criatura humana como consequência do amor carnal tem um culpado: é sempre a mulher; já os homens são sempre capazes de atos heróicos de desprendimentos em favor das ingratas mulheres que amam (é o que se vê, também em “Lição da Faca”, “Ri quem pode”). Apenas em um conto “Renúncia” a personagem feminina é capaz de gestos nobres e, sintomático, é uma prostituta.

A galeria feminina de “Fêmea” é, fundamentalmente, composta de mulheres livres, vale dizer, não são monitoradas pelos familiares; surgem sempre emolduradas por um ambiente de vícios: são ninfomaníacas, prostitutas, moças

ditas “de família” mas com uma vasta experiência sexual (como se vê em “Aquele Mulher”, “A Vertigem”). Em “Aquele Mulher” a personagem, com apenas 20 anos confessa ao narrador suas experiências:

“... já teclei toda a escala dos narcóticos conhecidos, alfinetando-me com a de Pravaz cheia de éter e morfina, mascando os frutos da coca, embocando os canudinhos de cachimbos pejados de ópio e liamba, aspirando a fumaça do láudano queimado ...” Com toda essa experiência ela inicia o personagem em várias táticas sexuais que conhecia; no fim, possuía por um prazer sádico, comunica-lhe que está tuberculosa e que, portanto, ele, também, estava contaminado. Este conto termina com uma observação irônica ao ponto de forçar sua fábula::

“... Ela casou. É hoje, uma senhora impecável, mãe de três meninas”...

A mulher é, portanto, o algoz e o homem aparece sempre como vítima da mulher: ela, como autêntica filha de Satã é capaz de o destruir, de acabar com tudo o que de mais precioso o mundo lhe deu, tanto que, o homem, quando se conscientiza do perigo que está correndo junto delas toma duas atitudes: ou fog, ou matam. Entende-se, assim, a sede de vingança devido à traição de suas mulheres que alimenta as personagens masculinas de “O Justiceiro” e de “As três horas de agonia de Felícia” - nesses contos temos a execução dos crimes contada de vagar, com uma riqueza de detalhes única, ao ponto de chegar às raíais da crueldade. A atitude dos personagens dos contos citados anteriormente contrasta com a de Polino (personagem de “Ri quem pode”) a do médico (de “A prova suprema”) e a de Nacleto (de “A Lição da Faca”).

Ao homem só resta, pois, a segurança do amor de mãe, este sim, é confiável, como se vê em “O melhor presente” em que o personagem, desvairado pelo abandono da mulher amada tenta se matar; não concretiza seu intento e, quando volta à casa justamente no dia de seu aniversário, compreende que nada se compara ao aconchego do colo materno.

Aliás, o amor de mãe também é supervalorizado nas poesias de Tavernard. É o amor de mãe o único porto seguro para os desiludidos com o amor das mulheres.

Outra forma de fuga do homem ante a insensibilidade feminina e ante o amor não realizado é o suicídio. Vemos isso através do

padre, personagem de "O crime do dogma". Apenas em um conto: "Eu sou um homem esquipático" o suicídio não é uma fuga ao amor, sim, uma solução para a fraqueza do personagem.

A incompreensão de todas as pessoas ante o drama existencial dos miseráveis está magistralmente registrada no conto "Do que morreu Manduca Lambão?"

Ninguém conseguiu compreender o que se passava no interior de Manduca Lambão, nem sua mulher e filhos, nem seus vizinhos, tão miseráveis quanto ele. A mulher, cansada de tanta miséria e fome, revolta-se e Manduca passa a contar, apenas, com a solidariedade do narrador que, graças a sua onisciência e onipresença, o considera um perseguido pela má sorte e, compreende quando este deixa de comprar o pão para os filhos para comprar cachaça – era a única forma de esquecer a dura sorte. A raiva de si mesmo pela sua fraqueza de propósitos, as chacotas dos vizinhos, o efeito da repreensão da mulher cansam o personagem. Só o narrador e, por extensão, o leitor, conhecem seus mais escondidos pensamentos; então, Manduca, só, abandonado por todos (menos pelo narrador e pelo leitor), despejado da casa onde morava, um dia, na chuva, sente-se mal e morre. E a ironia final mal esconde a crítica a insensibilidade das pessoas que, no dia seguinte, se interrogavam sobre as possíveis causas da morte do personagem:

"De porre – disse alguém, quando encontraram o cadáver. De mágoa – diria ao cão, se soubesse falar".

Neste conto, encontramos descrições excelentes do subúrbio paraense; é nestas horas que Tavernard supera o tom declamatório, precioso de sua forma de narrar o que fez Vicente Sales considerá-lo "um cronista urbano". Vejamos como o narrador do conto em questão vê o subúrbio onde mora Manduca Lambão:

"... Viu-a sempre, a de sempre, suburbana, poeirenta no verão, enlameada no inverno; apertada entre um casario assimétrico, irregular, cheio de saliências e reentrâncias, o dorso coberto de uma vegetação rasteira em touças e coalhos verde-negros, por onde reboavam crianças anêmicas e ventrudas e uma cachorrada esquelética e vadia, arterizada por sarjetas desbeijadas, represando uma água quieta, estagnada, limosa, em cuja flor, riscada de quando em quando por flotilhas escuras de larvas e batráquios, nuvens cinzentas de carapanãs cirandaram pelo meio

de uma flora gosmenta e parasita ..."

O narrador ao entrar no personagem consegue captar não só as visões ambientais como também, através destas últimas, toda a dor existencial de que o personagem estava possuído. Assim, juntos, leitor e narrador, são as únicas vozes solidárias ao drama do personagem.

Um outro aspecto que se destaca em "Fêmea" é a maneira, um tanto mítica, de encarar certas profissões como a de médico, por exemplo. Em "O preço do dever" vemos a maneira heróica como o personagem desempenha seu trabalho, ao ponto de enfrentar um tiroteio e morrer mas não se eximir do cumprimento do seu dever.

Também se nota certas tendências muito em moda na juventude da época de Tavernard como o gosto pelo fantástico, a curiosidade das pessoas face aos rituais adivinhatórios (em "?"), os perigos das experiências científicas (em "Uma noite trágica"), o êxtase do migrante nordestino pela abundância de água aqui, na Amazônia (em "O milagre do rio").

Em "Uma noite trágica" Tavernard envereda para a narrativa de suspense, sua preferida, onde a tensão da mesma é mantida pelo nervosismo dos personagens em vias de morrerem – tudo graças à onisciência do narrador.

Como não poderia deixar de ser, o drama pessoal de Tavernard também se projeta através das histórias que narra. Mas onde ela se torna mais perceptível é em narrativas como "Prometeu Acorrentado" e "Dentro da noite". No primeiro temos uma história de frustração bem ao gosto de Machado de Assis (de "Cantiga de Esponsais" ou "Um homem célebre", por exemplo).

Como em "Um homem célebre" de Machado de Assis, "Prometeu Acorrentado" conta a história de um pianista que se vê impossibilitado de tocar, ou até mesmo de ditar para alguém sua última composição que seria a sua obra-prima, pela doença que o paralisava; simbolicamente aparecem dois quadros cujas figuras o consolam e o ajudam no seu delírio final: Cristo e Beethoven.

Este conto tem muito de autobiográfico. Vejamos como o narrador registra a chegada da doença do pianista: "Aquele doença lhe viera de repente, inesperada, brutal ..."; a doença

paralisava aos poucos. Ora, sabendo-se da moléstia que acometeu o autor é possível avaliar o quanto há de projeção do autor no pianista. No conto, a doença se propaga rápido e rápido também liberta; ora, no caso do autor a doença foi lenta e torturante em que, entre um dormir e um acordar, restava o pesadelo de um viver. Assim, ele, autor, é como um Prometeu, suplicando todos os dias pela sua libertação, a que só atingiria através da morte. Por isso encerra este conto com a exclamação:

“Prometeu – acorrentado, Prometeu – livre, Prometeu – morto”!

Teria a idéia do suicídio passado pela cabeça de Tavernard em seus momentos de depressão? É o que parece nos dizer o conto “Dentro da noite” se o considerarmos, também autobriográfico. Aqui o personagem é um suicida em potencial que se dirige à baía de Guajará para acabar com sua vida.

Pela onisciência da narração sabe-se o que se passa na cabeça do personagem – aí se sobrepõem as imagens do narrador e as do autor:

“Querer morrer e querer viver. Forças iguais. Armas, as mesmas ...” Mais adiante:

“Querer e não fazer. Fazer e não querer ...” Então o personagem explode, para patentear que não enlouquecera. E conclui:

“Não estou louco. Não. O que aconteceu foi muito simples: saí da vida sem entrar na morte”.

Não é difícil imaginar alguém que “sai da vida sem entrar na morte” alguém a quem a doença obrigou a se isolar, a sair do convívio com os seus semelhantes – e isto numa época em que era “feio” dizer-se lepra/leproso; daí os eufemismos criados: “doença ruim”, “asquerosa doença”, “morfético”... etc.

Não é difícil, também imaginar o escândalo que devem ter causado numa sociedade conservadora onde os valores burgueses comandavam a conduta das pessoas, as narrativas de “Fêmea” – a começar do próprio título do livro. Não devia ser leitura recomendada às pessoas ditas “de bem”. E ainda mais, escrito por alguém que não nascera em berço dourado da burguesia.

Talvez por isso Tavernard tenha se sentido à vontade para praticar sua ruptura, se considerarmos o conteúdo de suas narrativas e ao mesmo tempo uma adesão, se olharmos para

a forma narrativa com que conta as histórias.

A forma exterior de suas narrativas permanece convencional, o que faz com que o livro "Fêmea" possa ser considerado desigual. Nela coexistem narrativas perfeitas quanto ao poder de síntese e sustentação do clímax, de conteúdo inusitado e avançado para a época ao lado de outras de gritante ingenuidade. Nos contos ambientados no interior ele chega mesmo a fazer o registro da fala cabocla.

No que diz respeito às estruturas narrativas, também não se verifica uma ruptura significativa. De um modo geral, dando ênfase ao ambiente, o autor lançando mão da onisciência do narrador, chega bem próximo da narrativa psicológica – o que também não representa nenhuma novidade no gênero.

É, todavia, no caráter autobiográfico que as narrativas de "Fêmea" e a obra poética de Tavernard se aproximam; isso, ao lado de certos assuntos que surgem tanto numa como noutra forma literária, como é o caso da renúncia ao amor carnal, a supervalorização do amor materno, a dor, a tristeza, o desespero, etc...

Pelo exposto, somos levados a afirmar que Tavernard apresenta um movimento de avanço e recuo ante a sociedade do seu tempo; queria se integrar a ela mas ela o repudiava. E ele se revoltava não antes de se render a certas tendências defendidas por esta mesma sociedade. Por isso o requinte de crueldade, as minúcias, os detalhes com que ele enriquece a narração da execução da vingança de certos personagens seus. Há mesmo uma espécie de prazer sádico em narrar meticulosamente toda a crueza das situações.

Seria assim que Tavernard gostaria de tratar todos os que lhe viraram as costas? O fato de ele ironizar, criticar, rompendo com certos valores morais e religiosos do seu tempo, é uma forma de se vingar da sociedade de aparências do seu tempo? Quaisquer que sejam os questionamentos o fato é que "o contista é menos forte que o poeta" como acha, também, Vicente Sales. Enfim, não viveu na narrativa em estado de graça como se observa em muitos momentos na sua poesia (parodiando ainda Vicente Sales).