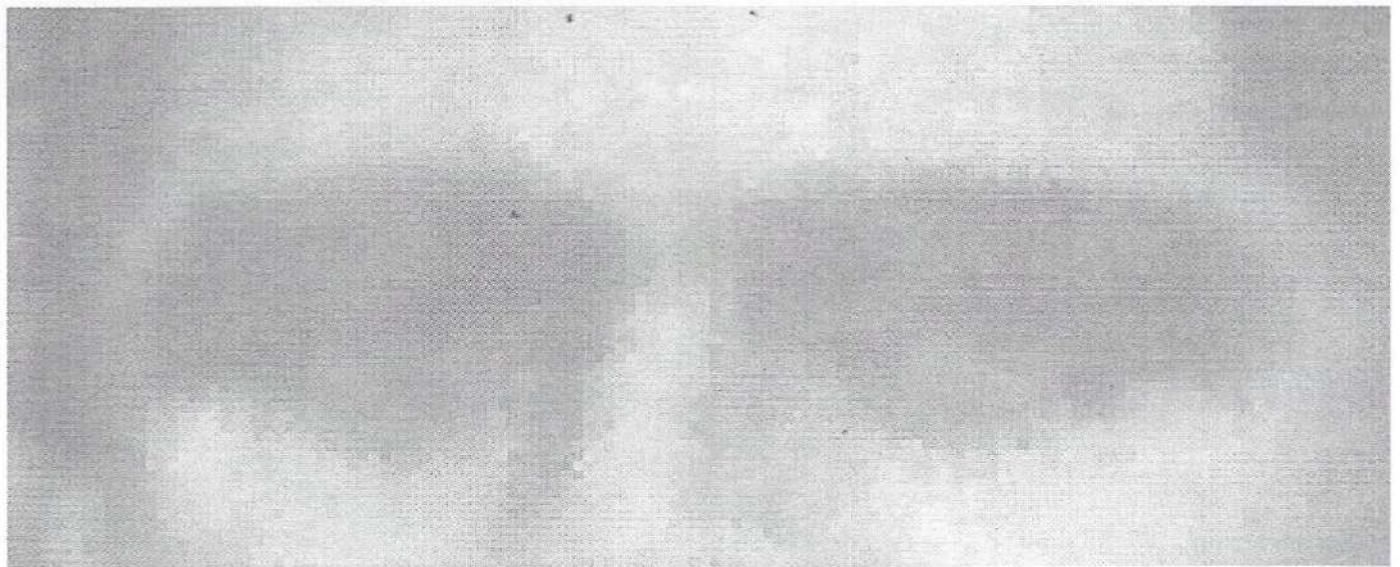


O Lírico na Lírica

Sérgio Sapucahy

Mestre em Teoria Literária. Professor e Chefe de
Departamento de Língua e Literatura da UNAMA.
Vice-Diretor do Centro de Educação da UEPA.



“ O que forma o conteúdo da poesia lírica não é o desenvolvimento de uma ação objetiva alargando-se até os limites do mundo, em toda a sua riqueza, mas o sujeito individual e, por conseguinte, as situações particulares, assim como a maneira segundo a qual a alma, com seus juízos subjetivos, as suas alegrias, as suas admirações, as suas dores e as suas sensações, toma consciência de si próprio no seio deste conteúdo.”¹

Hegel

de Antônio Tavernard

Paixão não se explica, até porque, na essência, transita entre a adoração, divina, e a obsessão, demoníaca.

Por isso não há porque explicar a paixão por Antônio Tavernard, tampouco justificar o porquê do homem anteceder a poesia. Travessuras do acaso. Afinal havia uma casa² uma placa e uma esquina. Uma avenida para se passear na beira do rio. Um olhar, uma casario e um rio. Uma curiosidade, uma descoberta, um homem, uma história, um poeta.

Mas se o homem e seu drama precedem o poeta no conhecimento do leitor, haveria de chegar a hora da poesia. A poesia que, sem desdenhar das outras manifestações, é soberana na obra do mais jovem dos escritores paraenses neste século. A poesia que já se classificou como pré - modernismo, mesmo tardia, que se teceu com fios românticos, parnasianos e simbolistas. A poesia cujo lirismo é a tessitura mais notável.

Para conhecer desta poesia, nada mais adequado do que uma leitura que se perca nos labirintos da análise e se reencontre na síntese do poema-tecido. É o que se propõe este leitor apaixonado, desejoso da cumplicidade de seus leitores-alunos, quiçá de muitos outros.

Submeta-se, então, não mais ao acaso, um poema, verdadeiro manifesto da Lírica de Tavernard, ao exercício da análise.

P Ó R T

1. Eu| qui| se| ra, em| meus| ver| sos| , a| al| vo| ra| da A
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
2. de| to| das| as| be| le| zas| tri| un| fais| ... B
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
3. que| e| les| til| ve| ssem| a| au| réo| la| i| ma| cu| la| da A
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
4. do| sol| del| ma| dru| ga| da... A
1 2 3 4 5 6
5. e| que| ne| les| can| ta| ssem| sa| bil| ás| ... B
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
6. que| fo| ssem| á| la| cres| co| mo| pen| sa| men| tos C
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
7. de| cri| an| ças| em| fé| rias| , mais| vi| bran| tes D
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
8. que| pen| dões| del| pal| mei| ras| dra| pel| jan| tes D
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
9. às| ca| rí| cias| bru| tais| , brus| cas| dos| ven| tos C
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
10. e| mais| ar| den| tes| do| que| dois| a| man| tes D
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
11. no| seu| beil| jo| mel| lhor| ... des| lum| bra| men| tos C
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
12. de| mei| os| -díl| as| tro| pil| cais| ful| gi| ssem E
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
13. em| suas| es| tro| fes| co| mo| a| luz| das| ge| mas... F
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
14. que| o| ra| mur| mu| ra| ssem| , o| ra| ru| gi| ssem E
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
15. e| se| me| al| ssem| bèn| ção| e| a| ná| temas... F
1 2 3 4 5 6 7 8 9
16. que| fo| ssem| co| mo| o| mar| , e| fo| ssem| co| mo| a| prai| a, G
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
17. vio| len| tos| e| su| tis| , las| cil| vos| , vid| gi| nais| ... B
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

I C O

18. com| nel gru| mes| da| **noi** te e a| | bo| res| del cam| **brai** a... G
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
19. **pre** ces| , **hi** nos| , pe| **ã**s| , ba| **la** das| , a| **la** **lã**s| ... B
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
20. de| rit| mos| mol| **da** dos H
1 2 3 4 5
21. à| il **déi** as| , e| **de** | **ma** gens I
1 2 3 4 5 6 7
22. se| gun| **do** as| sen| sa| **çõ**s| , co| mo as| pa| **sa** gens I
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
23. que| fo| ssem| in| ter| pre| **tar** | ... I
1 2 3 4 5 6 7
24. nun| ca| for| **ça** dos... H
1 2 3 4 5
25. fluen| tes| co| mo| ri| os| , for| tes| co| mo **o** | ja| **guar** !... J
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
26. **Ta** ças| del per| fei| **çã**o| , K
1 2 3 4 5 6
27. **hós** tias| del **gra** ça, L
1 2 3 4
28. **meu** e| van| ge| lho| **ex** | ce| lso| del be| **le** zas!... M
1 2 3 4 5 6 7 8 9
29. - eu| vos| so| nhei| a| **ssim** | meus| po| bres| **ver** | sos N
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
30. que| il| des| , co| mo as| fo| lhas| **vã**o| , dis| **per** | sos, N
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
31. meu| **cre** | bo| mil| se| **re** | rel| del tris| **te** | zas, M
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
32. so| **lu** | ços| del des| **gra** ça, L
1 2 3 4 5 6 7
33. e| cos| del mal| di| **çã**o. K
1 2 3 4 5 6

Diante do desafio da análise, ecoam várias vozes como a repetir a própria multivocidade do poema. Uma, talvez mais forte do que as outras, por ter ficado registrada para sempre pela gratidão de quem aprende. Voz amada da mestra Albeniza Chaves a abrir os caminhos da Estilística:

“São muitas as entradas para alcançar as camadas profundas do texto poético.” Sob a superfície dos versos estão latentes os sentidos maiores.

Uma voz chama outra e mais outra. Na linguagem, em especial na poética, integram-se muitas camadas: fônica, morfossintática, semântica, melódica, ótica..., ensina Maria Lúiza Ramos. “Penetra surdamente no reino das palavras...” “Troxe a chave?”, lições do poeta maior, Carlos Drummond de Andrade.

A chave para o universo deste poema de Antônio Tavernard podem ser os temas que nele habitam: Metapoesia, Desejo, Natureza, Eros, Religião, Autocrítica. Ou os elementos formais que o realiza: Retórica, Metro, Ritmo, Subordinação, Coordenação... Opto por estes para alcançar aqueles, reunindo-os em dois estratos—fônico e morfossintático. Incluo neste último a Retórica, por simplificação e considero-os todos, entretanto, unidades de sentido. Assim procedendo, julgo ressaltar o objetivo da análise: o desvelamento da plurissignificação do texto.

É importante ressaltar que a desmontagem para destacar alguns constituintes e a reunião dos mesmos em estratos são apenas ações operacionalizadoras da análise, admissíveis dada a natureza didática da análise. O poema é um tecido cujos fios dialogam permanentemente, são indissociáveis.

1. O Estrato Fônico

Lido o título, Pórtico, logo se tem a atenção despertada para sua estrutura: uma tônica aberta, uma átona fechada, uma reduzida. A articulação inicial, por meio da consoante explosiva, prolonga-se na sonoridade e na intensidade da vogal aberta. Um dátilo perfeito no sistema greco-latino, um verso monossílabo no sistema românico.

É a abertura do poema, cuja sonoridade confere um tom de monumentalidade, dir-se-ia mais anunciadora do épico que do lírico. A imagem acústica /'péhtikul / associa-se à idéia de entrada. O poema quer ser uma porta de

acesso à seleção feita pelo poeta, num dado momento, para o que julgava publicável de sua produção poética.

Ao escolher a palavra pórtico, parece-me presente para Tavernard, o sentido, entre outros, de amplo átrio sustentado por colunas, como nos templos romanos, de onde se origina o vocábulo. A leitura do poema confere existência às colunas desse pórtico: a do desejo e a da realidade. A primeira registra-se logo no início do 1º verso, com a forma verbal “quisera”, mais que perfeito com nítido valor de pretérito inconcluso, em que a sonoridade da tônica aberta é como um foco iluminador das formas do desejo que se seguem. A segunda, ao final do poema, no verso 29, registra-se com outro pretérito, dessa vez, porém, conclusivo: “sonhei”. As vogais fechadas acompanham a melancolia deste verso que dá o tom da breve parte final do poema: “Eu vos sonhei assim meus pobres versos”.

Encontra-se a primeira unidade de sentido, já no título do poema. Pórtico é a entrada para o que, no julgamento do poeta, expressa o seu desejo de artista e a realidade alcançada.

A primeira visão do poema faz supor que se está diante de um texto em prosa poética, fragmentada para dar a idéia de versos. Tal hipótese levou à escansão dos 33 versos, passível de imperfeições, até mesmo pelo abandono dessa prática tão rica em possibilidades, neste nosso século determinado por tantos “Ismos”.

A escansão, enquanto exterioridade, mostra um poema construído com versos polimétricos em que se mesclam metros distintos, mas distribuídos com acentuada regularidade. São 15 decassílabos, 5 alexandrinos, 4 hexassílabos, 3 undecassílabos, 2 eneassílabos, 1 pentassílabo. Localizam-se em seqüências reveladoras de uma disposição harmônica. A extensão da maioria, acentuadamente longa, atende à necessidade da expressão dos sentimentos do eu-lírico. Observe-se, por exemplo, a seqüência de versos que dá sentido ao “quisera” do verso inicial, ao descrever o objeto de desejo do eu. Só a “fôrma” dos versos longos poderia conter o emocionado julgamento de valor: “Eu quisera, em meus versos, a alvorada... a auréola...sabiás”, a alegria infantil, a vibração de carícias brutais, o ardor do beijo. E assim sucedem-se as imagens do desejo, ao longo de 29 versos. Acresce-se, ainda, à relação extensão / emoção a presença

de inúmeros encadeamentos que ampliam a “fôrma” do verso.

Essa métrica mesclada e a riqueza de ritmos e rimas produzem uma musicalidade que varia de acordo com os tons da emoção, que transborda do coração do eu-poético. Ou melhor, como ensina Staiger, que saem do coração e a ele retornam (re-cordação) visto tratar-se de um passado idealizado (“quisera”) que se desfaz (para o poeta, não para o leitor) na realidade do presente dos versos construídos: “- eu vos sonhei assim meus pobres versos / que ides... dispersos.../ soluços de desgraça / ecos de maldição.”

Jogo de ilusão do poeta entre o desejo e a realidade, mas que não ilude o leitor. Desejo e realidade explicitam-se com versos notáveis, contrastando apenas na oposição de sentidos como mostram às metáforas “evangelho excelso de belezas” e “crebo miserese de tristezas”.

Na estrutura formal do metro, encaixam-se com precisão as estruturas rítmicas e rítmicas. Estas aproveitando toda a potencialidade do emparelhamento, da interpolação, do cruzamento e do deslocamento como se vê no esquema ABAABCDDCDFEFGGBBHIIJHJKLMNMLK. Aquelas determinando a melodia do poema, marcada com insistência na 6ª e 10ª sílabas e nas cesuras. Salta aos olhos, também, o enjambement que se conclui no hexassílabo com acentuação marcada na 6ª sílaba, como se vê em “que elas tivessem a auréola imaculada / do/ sol/ de /ma/dru/ga/da.../ ou em “mais ardentes do que dois amantes/no/seu/bei/jo/ me/lhor/... deslumbramentos/, bem como a assoância das tônicas em / a /, ao lado de muitos pares consoantes.

Cabe, por fim, um derradeiro e sutil toque nesta leitura do fônico por meio de formas e fôrmas: o tipo do poema. Sabe-se tola qualquer pretensão de enquadrar o poema moderno (sécXX) na rigidez das concepções clássicas, exceção talvez à realização eterna do soneto. Contudo, não escapa ao leitor que o tom poético oscilante entre o monumental da aparição e o melancólico e demoníaco da realização, segundo o poeta, preenche um espaço especial. Espaço para o qual o leitor desavisado chegou a levantar a hipótese de prosa poética distribuída em versos. Elegia?Hino?Noturno?Ode?... E o leitor diante de tantas “fôrmas”, sem maior pretensão, enfeixa os tons em uma ode elegíaca.

Fecha-se a leitura, que se quis analítica, do estrato fônico do poema. Contudo os sons continuam a ecoar para o leitor como a cobrar um sentido. Ler é atribuir sentidos e o poema é um texto saturado de sentidos. Onde encontrá-lo (s)? Na luminosidade do “sol de madrugada”, no som de açoite de “carícias brutais, bruscas dos ventos”, no estalar do “beijo melhor” ou nos sons do mar e das praias, “violentos e sutis, lascivos e virginais”. Com sons e luminosidade constróem-se os versos do desejar e do realizar. Encontra-se, portanto, uma unidade de sentido que reúne fôrma, forma, sons, rimas e rimas: a melodia, a melodia dos versos de Tavernard. Feliz união entre música e verso.

2.O Estrato Morfossintático e Retórico.

Antes de retomar a leitura do poema, agora pelos constituintes morfossintáticos e retóricos, convém reiterar que o objetivo único da análise é a pluralidade da leitura. Para isso, esta tem-se aplicado aos constituintes do poema para alcançar interpretações que, respeitada a dualidade eu lírico / eu biográfico, talvez coincidam com as intenções do poeta. Tem-se lido e se continuará lendo o poema como “um sistema de estratos heterogêneos dependentes entre si e inseparáveis como existências autônomas” conforme as lições de Maria Luíza Ramos em Fenomenologia da Obra Literária, que confirma a imagem proposta, no início, de poema-tecido. Enfatizando essa inseparabilidade, Ramos cita Roman Ingarden: “...apesar da diferença de material do estrato isolado, a obra literária não constitui um feixe de elementos justapostos, mas uma constituição orgânica, cuja uniformidade se baseia exatamente na peculiaridade do estrato isolado”.

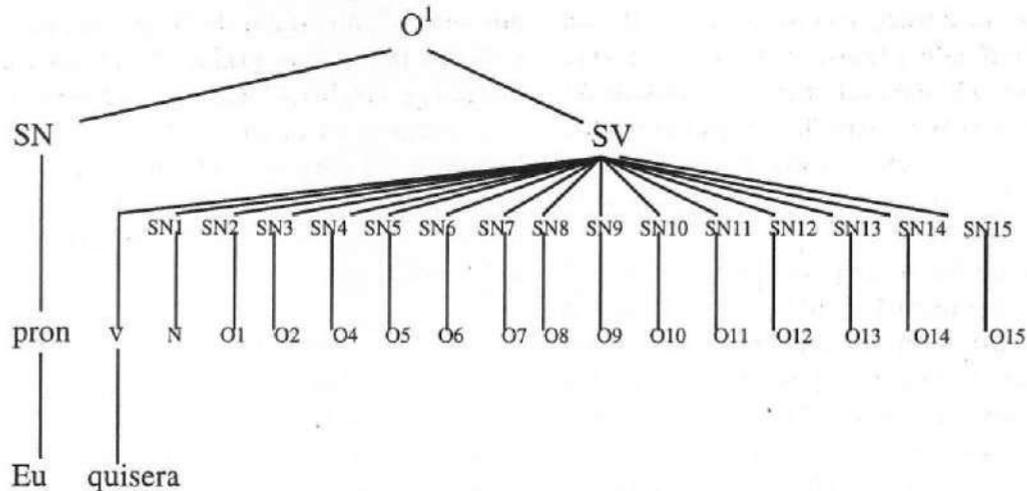
Revitalizado o olhar do leitor na fonte da teoria, volta-se para o poema, mais precisamente para o arcabouço morfossintático. Se o título, por sua estrutura fônica, como também mórfica (pórt-ico) constitui-se, de fato, em uma entrada majestosa para o poema e para a obra, a forma verbal “quisera”, que se segue ao “Eu” anunciador de toda a subjetividade, é a chave privilegiada da estrutura sintática desenvolvida do 1º ao 28º verso. Um longuíssimo período

constituído de nada menos de 18 orações.

Ora, um texto prosaico com semelhante construção, salvo em pena brilhante como a do padre Vieira, estaria fadado ao insucesso na sua intenção comunicativa. Antônio Tarvernard o realiza em versos, com mestria, em imagens que são pura

emoção. Para tal, valeu-se da Retórica com habilidade impressionante, seja esta um tropo, uma figura do pensamento ou um recurso sintático.

O desejo expresso em “Eu quisera, em meus versos...” se materializa em 16 complementos verbais, sendo 1 e oracionais como se pode visualizar no seguinte esquema:



Observe-se que o esquema sintático, assim proposto, reflete a opção da análise por não considerar os versos 26 - “Taças de perfeição”, 27 - “hóstias de graça”; 28 - “meu evangelho excelso de belezas!...” como participantes dos complementos oracionais. Prefere vê-los como uma seqüência de apostos a coroar a digressão acerca do ideal do poeta para os seus versos.

Essa opção justifica-se, porque representa a comunhão perfeita entre sintaxe e retórica. Como enumerar 16 complementos do querer, sustentados pelo conteúdo emocional senão com o jogo construtivo das figuras de repetição e de omissão. Assim, alternam-se seqüências de anáforas e de zeugmas da forma “que fossem” ou apenas do “que”. A esse jogo da construção junta-se o semântico que, partindo da metáfora “alvorada”, de luz, alegria, nascimento..., desenvolve-se em mais de uma dezena de comparações centradas também na luz e na alegria, porém acrescidas da força de elementos da natureza. Essas comparações enriquecem-se com o pensamento antitético, por vezes paradoxal, abrindo espaço para que o desejado verso possa, com a força telúrica, ser expressão do amor erotizado, espaço da libido (v. 10 e 11). Assim, a metáfora inicial retorna a sua origem, a comparação, explicitando os termos de sua construção. Estende-se a comparação, passando pela pureza da crianças, pelos elementos da natureza, pelo amor dos homens, pelos extremos da religiosidade, pelas formas do dizer e alcança, como

num círculo, novamente a metáfora que já não é só “a alvorada de todas as belezas triunfais, mas a perfeição e a divinização cristã da arte poética”: “meu evangelho excelso de belezas”. Só a leitura pelo aposto, dada a natureza sintática da identificação e da equivalência, penso poder completar essa magnífica engenharia poética.

A mesma estrutura, apenas mais concisa, reflete-se nos versos derradeiros, quando o eu avalia sua criação, a 2ª coluna do pórtico: a da realidade. A avaliação que o leitor aceita apenas por estar impregnada pela dor, em um momento do texto em que o eu - lírico e o eu - biográfico reduzem a zero a distância que os separa.

Nesses 5 últimos versos, em que o travessão não só indica a interlocução como personifica os versos (“meus pobres versos”), também a comparação abre o caminho para as metáforas, agora, porém, de dor

“... meu crebro meserere! de tristezas,
soluços de desgraça,
ecos de maldição.”

Não devem escapar ao leitor os sentidos de “misere”. De “tem piedade de mim, meu Deus”; como expressão da 1ª palavra do Salmo 51, a “esse salmo”, metonimicamente. Assim o leitor o interpreta: meu permanente salmo de tristezas.

3. Conclusão

Deixada, a propósito, para o que se quer como síntese da leitura analítica, a unidade, ou melhor, as unidades de sentido, desveladas pelos estratos morfossintático e retórico, apontam para a concepção do lírico na epígrafe de Hegel: "... a maneira segundo a qual a alma, com seus juízos subjetivos, as suas alegrias, as suas admirações, as suas dores e as suas sensações toma consciência de si própria no seio deste conteúdo."

São os sentidos do desejo, em todas as suas vertentes, e os do real, com seus ecos de dor, que realizam o prazer estético do leitor de Antônio Tavernard.

Fecha-se a análise que se deixou conduzir por alguns dos muitos fios que bordam o poema e convidam para uma leitura mais atenta de Místicos e Bárbaros.

Notas

1. Epígrafe retirada de citação do cap.V. de Teoria da Literatura de Aguiar e Silva
2. Referências à casa nº 585, da rua Siqueira Meiras, a 1ª rua, de Icoaracá, Distrito de Belém do Pará, às margens da baía do Guajará.
3. Registro e agradeço a contribuição das alunas Jaqueline Ravello (4LIN1) e Claudete da Silva Figueiredo (3LIN1) no levantamento dos constituintes formais do poema.

BIBLIOGRAFIA

1. AGUIAR E SILVA, V. M. de. *Teoria da Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 1976.
2. FERREIRA, A. B. de H. *Novo Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1976.
3. RAMOS, M. L. *Fenomenologia da Obra Literária*. Rio de Janeiro, Forense. Unversitária, 1974.
4. STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Jnaeiro, Tempo Brasileiro, 1972.
5. TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. Belo Horizonte. Itatiaia, 1984.
6. TAVERNARD, Antônio. *Obras Reunidas de Antônio Tavernard*. Belém, Conselho Estadual de Cultura, 1986.