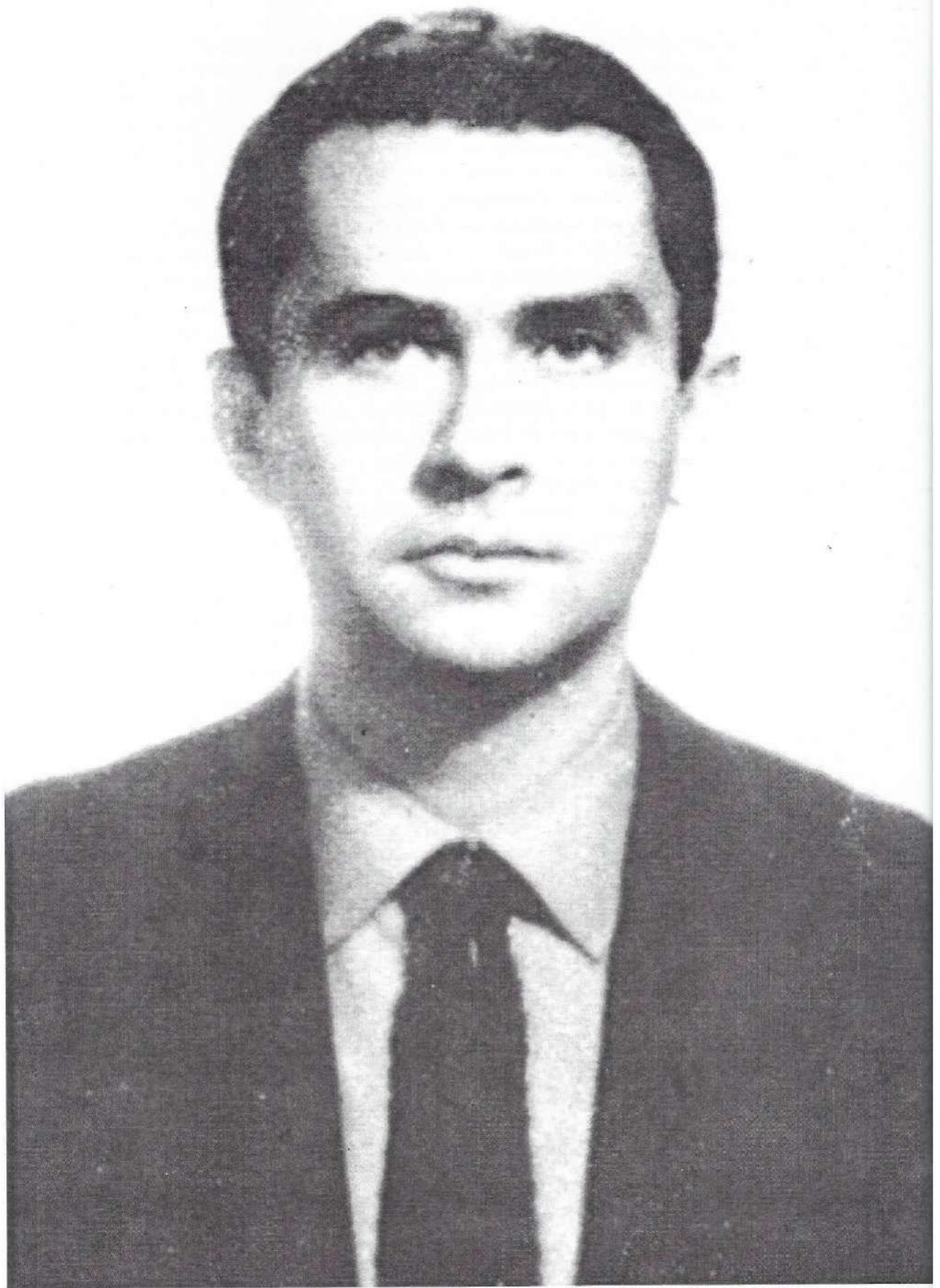






MÁRIO FAUSTINO

POETA SACRÍLEGO

Pedro P. de Assis

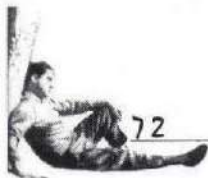
Doutor em Poética, UFRJ

Professor de Literatura, UFPA





Num desenvolvimento mais largo, digressivo, e evocativo, que me dei o azo e prazer de fazer, malgrado o pesar jacente, do *Réquiem em prosa e verso para Chico Mendes* que eu já antes publicara em preliminar versão para jornal (*O Liberal*, 10/01/2000, data-efeméride em que o velho mestre coroar-se-ia da auréola dos noventa anos de vida, e bem lida, ensinada e vivida poesia), mas que, tendo ficado o texto assim muito extenso para sair inteiro numa obra coletiva, tive de cortá-lo em grande parte na versão editada no belo livro-álbum **O amigo Chico, fazedor de poetas** (organizado por Benedito Nunes, Belém, Secult, 2001), álbum-monumento com o qual a Secretaria de Cultura do Estado do Pará homenageou e perpetuou a figura humana e intelectual do nosso grande professor de história das literaturas e da arte, havia eu então concebido e desenvolvido largamente, em sua memória e celebração — ao lado dos vultos e das líricas lembranças de poetas amigos seus, também já mortos, imaginados a recepcioná-lo jubilosamente, lá no alto, no *silêncio eterno desses espaços infinitos*, como gostava ele de vislumbrear e pressentir —, uma espécie de réquiem lítero-recitativo, porém laico e elogioso, glorificante e não apenas lamentoso, e afinal transformado, digamos, numa alegórica e ampla *fantasia funeral*: tentando destarte compor, até de um certo modo ou arranjo musical em sete partes ou movimentos, à semelhança do gênero litúrgico-sinfônico imitado, uma longa homenagem póstuma, de conteúdo e um certo cunho estético-literários, para mais condizente e condignamente evocar a personalidade e a ação pedagógica do nosso grão-mestre da grande literatura e esteta completo ele-mesmo. Entremeando ali, desse modo, ao meu próprio e prosaico discurso evocativo de sua vida e de sua morte, e das cerimônias simples, mas significativas e tocantes, das suas exéquias (relembradas a partir do rito eclesiástico-acadêmico da solene e afetuosa *missa de réquiem*, do sétimo dia, celebrada por sua alma e seu espírito, em meio a hinos, odes, antífonas, epicédios, elegias, preces, cânticos, litânias e lamentos, de música e poesia, harmoniosamente), e por entre as recordações biográficas inseridas naquela pretensa partitura discursiva, toda uma tessitura de escolhidas citações e referências literárias, artísticas e filosóficas, dentre as suas grandes e altas predileções intelectuais. E intercalando em especial, como compassos maiores desse rememorativo concerto de imagens e palavras, o relato de um episódio esquecido ou despercebido, porém marcante do ato mesmo do seu sepultamento (como o recordaremos e interpretaremos) e, de entre-meio a essa frisante recordação, uma antologia de versos lírica e dramaticamente incidentais ao nosso texto, colhidos na obra dos seus mais próximos amigos poetas já mortos (além de outros poetas de sua eletiva afinidade), todos eles, em maior ou menor escala de tempo, arrebatados prematuramente em relação à sua própria morte ora por nós em versos deles conjurada.



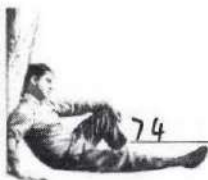
O referido e recordado episódio, constituído por um insólito evento advindo em meio ao préstito comum do seu enterro, no meio do caminho de sua jornada última para a sepultura, envolveu, como aqui ao longo e ao final se verá, o último preito de admiração ou mesmo de sincera veneração, prestado por um grupo fraterno de alunas e amigas suas, todas igualmente consternadas e órfãs de sua partida, mas que ao templo do túmulo serenamente o levavam, e que, apesar de ali exalçarem-no, como veremos, ao alto empíreo, ao assento etéreo onde subira, dessa terrena e grande tristeza ficavam cá na terra sempre tristes. Foi recordando e assim melhor compreendendo aquele episódio insólito e simbólico, também lírico-dramático, da sua *hora mortis* (e foi recorrendo, em sua homenagem e memória, àquele *comboio de cordas que nas calhas de roda / gira, a entreter a razão*), que em nosso texto reconstitutivo e rememorativo, fazendo e deixando correr a recordação e a interpretação alegórica daquele também mágico-elegíaco gesto de homenagem — que além disso decorreu a um só tempo de um certo impulso lírico e um certo ímpeto épico de exaltação, traduzindo-se imediata e diretamente, como se verá, na força moral e física dos braços e das mãos, daquelas boas e fortes amigas, a suportarem naquele ato e momento o muito pesar da alma e toda a dor do coração, num brado gestual eloquente e incomum entre mulheres em nossa cultura e em tais e tão pesadas ocasiões —, pouco a pouco vieram então surgindo, em meio ao nosso discurso de *requiem* mas também de *gloriam*, como natural ressonância e vivas reminiscências no interior da evocação literária do velho amigo e professor, e a par e passo com aquelas imagens efetivamente reais, lembradas, poemas inteiros e versos especiais daqueles seus mais chegados e mais jovens amigos por ele mesmo de certo modo feitos e aclamados poetas (ele, o virtual e virtuoso *fazedor de poetas*), os quais, como dissemos, bem antes da sua morte já eram mortos, e tivera ele por muito tempo de vê-los e revê-los (relê-los!) dolorosamente sepultos na palavra e na herma dos seus redivivos poemas. Poetas e amigos, assim, que lá nos jardins de outra arcádia mais amena, extraterrena, estavam e vinham juntos, magicamente, jubilosamente, na aura literária de nossa recordação e imaginação, a conclamá-lo (como os ouviremos pelas vivas vozes dos seus incidentes versos) para reunir-se a eles e imortalizar-se, transcendentalmente, na eterna irmandade dos poetas mortos.

Estranhamente, ou antes, misteriosamente, daquele *mysterium fidei* ou *mysterium verbi* de que participa o mistério da poesia, fatora e enunciadora do sagrado (sobretudo o *fogo sagrado* do espírito, a *sarça de fogo* da palavra, fogo-flama roubado miticamente aos deuses, ao próprio Zeus, portanto e por excelência o *sacrilégio* original; fogo preservado e sempre reacendido, poeticamente mais do que prometicamente, pelos homens enquanto lúcidos ou iluminados poetas: *O som desta paixão acende o fogo / eterno que roubei, que te ilumina / a face zombeteira e me arruína*), misteriosamente, pois, foi em meio ao diferente e vário ressoar daquelas vozes (não, sobrenaturais, mas super-reais: *todas históricas, todas catárticas, todas patéticas, e todas poéticas, todas*



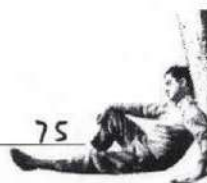
utópicas, todas melódicas, todas uníssonas) que de repente percebi e entendi claramente, isto é, ouvi, escutei e compreendi de um golpe, de modo heurístico, na própria gama verbal e semântica dos versos ou dos poemas de um só deles, como num *heureka* da lembrança e da leitura, que uma daquelas vozes (já há pouco ouvida em sua risada zombeteira, sarcástica, sacrílega), precisamente a do mais jovem dos quatro poetas e amigos mortos, soava aos meus ouvidos e na própria consonância, na significância do texto — voz especialmente ressoante naquele contexto funeral e cemiterial em que se evocava uma celebração ritual do sagrado em si, e eminente, que é a própria entidade e majestade da Morte —, soava ali e reincidia, claramente, com um tom de agudo, profundo e marcante, delirante *sacrilégio*, radicalmente poético, na sua expressão blasfema e bela, herética e *cínica*, sardônica e serena, de tudo aquilo que há ou possa haver de mais eminentemente sagrado na experiência humana: a sacralidade do próprio Homem, único ser a quem o Ser con-cerne, essencialmente implicados um com o outro. O que a tornava e torna, a essa voz rompente, *rampante*, e fundamentalmente heresíaca por conseguinte, como iremos ver e ouvir em algumas das suas mais fortes pronunciações, ainda mais autêntica e profundamente *sacrílega*, quer dizer: a própria e pura contra-dicção do sagrado, ir-rompendo *a* e *da* própria cristalização do espírito sacralizado. Tal voz assim, sonora e ousada, ressoante e irônica, já se percebe, era e só poderia mesmo ser a do poeta predestinado e fatalizado de **O Homem e sua hora**.

Com efeito, percebemos e verificamos, quanto mais versos seus ressurgiam e ressoavam na evocação do velho amigo e mestre, e com a imediata e seguida leitura ou releitura então feita desses e outros poemas seus, que se trata não só de um poeta malsinado pelas musas e pelos fados (como em tantos versos-vaticínios se auto-sentenciou ele), nem tão-só de uma poesia amaldiçoada ou mal-entendida em sua e nossa época (morto o *autor* das heresias e blasfêmias *criminalizadas*, a penalização recairia então sobre a própria obra, interdita, escoimada, “queimada” de certa forma, até certo ponto e até certo tempo, nos arraiais oficiais, nos meios ortodoxos ou acadêmicos mais conservadores), mas sim de um prototípico, inaudito e completo *poeta sacrílego*, num sentido essencial; e radical, isto é, que vai à raiz da questão, à raiz do sagrado na própria raiz da linguagem (*sacri* + *legiu*), para erradicar *hereticamente* (criticamente) o que possa haver de necrose do sentido em todo discurso sacralizado (mítico, religioso, poético, estético, político, filosófico etc.), de modo a restituir a força de sentido do sagrado *à* e *na* linguagem, até à raiz etimológica mais originária do sacrilégio, da palavra sacrílega, própria da poesia, naquele ínsito sentido mallarmaico de dar um sentido mais puro às palavras da tribo. Nesse sentido, toda verdadeira poesia é heresia, por natureza e definição, cada poema no seu grau próprio alcançado, uma vez que lhe cabe e compete (é da sua *competência* mesma, lingüística, poética e histórica) fazer a crítica das linguagens cristalizadas, sacralizadas, necrosadas, e assim a cada vez reativar a *krísis* da linguagem, fazer a *batresis* interna do próprio discurso poético. Nosso poe-



ta ele-mesmo, por sinal, já num dos assinalantes poemas iniciais de sua obra *in fieri*, aquele heráldico e hermético *Brasão d'armas lícidas* e da *rosa* transfigurada, insculpiu em ouro e luz as suas infensas insígnias, a sua divisa crítica, o seu lema de luta, o *desafio* inerente e erístico de sua poesia: *Nasce um verso rampante, um brado, um solo / de lira santa e brava — minha lei*. Essa a lei originária da linguagem, *dura lex (legis)*; essa a *lira* órfica da poesia, que traz inscrita de origem na sua própria e *brava* palavra aquela *santa ira*, mítica e histórica, de todas as fúrias sagradas, todos os autênticos, radicais e legítimos sacrilégios.

Mas não se trata, nem poderia tratar-se, de considerar Mário Faustino meramente um poeta herético, no sentido mais tradicional e comum do termo, como o foram todos os poetas ou escritores ou artistas réprobos, da nossa tradição, condenados ao fogo do inferno ou anatematizados pela língua de fogo de todas as *santas inquisições*, contudo a seu modo ou de algum modo “religiosos” quase todos, doutrinários ao contrário, crentes *à rebours* (ainda que depois arrependidos ou até retratados), que por isso mesmo sofreram no passado (ou eventualmente sofrem ainda) algum tipo de perseguição ou maldição religiosa e/ou política, ou literária até, como por exemplo, em nossa língua portuguesa, Bocage, Antônio José da Silva, Guerra Junqueiro, Gregório de Matos, Castro Alves, Sousândrade, Augusto dos Anjos, e decerto outros. Também não se trata de considerá-lo simplesmente um poeta satânico (embora à sua maneira o sendo num teor e num tom mais modernos), nem mesmo na grande e variada tradição do satanismo poético blakeano, byroniano, baudelaireano, lauréatano, rimbaudiano etc. Tampouco, e muito menos, um simples poeta blasfemo nos termos puramente retóricos, não obstante ousados e ardorosos, de um Castro Alves, por exemplo; embora a blasfêmia em si, como forma e força da linguagem no poema, como palavra rebelada e procelária (heresia irrompendo em poesia, num certo rasgo de *palavras conflagradas*, numa certa flama verbal, ao mesmo tempo inflamada e infamante no seu fogo vivo: *O som desta paixão esgota a seiva / que ferve ao pé do torso; abole o gesto / de amor que suscitava torre e gruta, / espada e chaga à luz do olhar blasfemo*; ou quando, num giro eficaz de hipálage, a blasfêmia se investe na própria imagem, na própria linguagem do poema: *...corrente onde blasfemas / gaivotas provam peixes de milagre*; tão conflagradas palavras, com sua inapagável flama castroalvina, que eu mesmo — *hypocrite lecteur, mon samblable, mon frère*^{3/4} me senti queimar e consumir nessa lavra insana, sagrada, na *sarça ardente* dessa palavra, mais do que blasfema, sacrílega palavra), embora não seja portanto, a blasfêmia em si, como forma e força de expressão sacrílega, um recurso ausente do seu verbo e da sua verve; que aliás não deixam de às vezes refletir, não certamente o tom grandiloquo e os altos raptos hiperbólicos, mas o timbre, a gama, o estro, o surto castroalvinos, em especial nas imagens marítimas ou talássicas mais vigorosas, mais *bravas*, mormente quando investidas no impulso e no ritmo do decassílabo heróico, tal aquele *Espumejante herói de cem naufrágios!* e outros versos mais; como em quase todo o antitético e metabólico *Soneto Marginal*, no qual la-

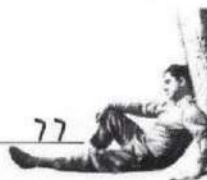


vra, de fio a pavio, a palavra bravia, escalavrada e conflagradora, de Castro Alves (ouçamo-la, vejamo-la, nesta super-imagem duplamente faustiana: *O açor rebenta o azul e a pomba, espadaçada, / ensangüenta-me o rastro ...*; sem falar naquele acusador *cadáver ... becatombado pela vaga*, nem no igual *condor sangrento* que é ali o *sol, troféu tripudiado*), nosso mais precoce e mais forte precursor, a seu modo e no seu tempo — coincidindo à distância com as *bravuras* (do lat. *barbaru*) sinfônicas, tremendas, do suprablasfemo Lautréamont —, das distorções e contorcimentos, dos absurdos e cargas estético-temáticos do surrealismo e do expressionismo, a que se liga em boa parte a “tripudiada” linguagem poética de Mário Faustino.

Por outro lado, embora não se restrinja a este conceito mais caracteristicamente romântico-simbolista, Mário Faustino pode sem dúvida, até por afinidades poéticas (temáticas e formais), ser religado à linhagem verlainiana dos *poètes maudits* (Baudelaire, Lautréamont, Corbière, Rimbaud, Mallarmé, e outros, anteriores e posteriores). Como é sabido, já desde a antiga *República* de Platão e, em particular, no mundo burguês moderno dos filisteus da cultura (antípodas dos mecenas aristocráticos do Renascimento), denunciados em pleno Romantismo pelo *Stello*, de Alfred de Vigny, quando a tendência ou mania do *mal do século* agravou ainda mais a situação, até se chegar, depois do processo de Baudelaire por causa das suas despetaladas e ameaçadoras *Flores do Mal*, aos protestos e denúncias de Verlaine em favor dos novos poetas incompreendidos e discriminados (e em função também de suas próprias atribulações pessoais, embora não tanto de sua musical e suave poesia, em geral bem aceita), sempre os artistas e os poetas em especial, por sua visão crítica e sua natureza visionária, sua linguagem desviante e contraditante, *a-normal*, *a-nômal* (desobedecendo e modificando, ou mudando radicalmente as normas, as regras, os códigos consolidados, estabelecidos), têm sido alvo de desconfiança, discriminação, mesmo incriminação, ou pura e simples *maldição*: são eles “a raça maldita” por sua própria condição de insatisfeitos, inadaptados, diferentes, por isso rejeitados, marginalizados, ou banidos e condenados para sempre pelos que detêm o poder neste mundo, os supostos donos ou dominadores do mundo, os poderosos ou superpotentes senhores do Céu e da Terra, do Sol e *l'autre stelle* (inclusive os poderes acadêmicos dos sistemas literários e universitários). Em outras palavras, ainda mais frisantes da ingênita maldição da raça: poetas malditos, no duplo sentido fundamental, ligado à própria forma e acepção dessas palavras, de serem ao mesmo tempo *precitos* e *proscritos* da ordem social, da “norma culta”, da “gramática normativa” da sociedade, justamente por sua anormalidade ou anomalia de pensamento e de linguagem. Neste sentido, tivemos e temos na história da literatura brasileira toda uma “plêiade”, quero dizer, toda uma súcia ou malta de poetas malditos: a começar pelo mesmo *ob-scenu* e desbocado Gregório de Matos, sintomaticamente cognominado nada mais nada menos que o “Boca do Inferno”. Em seguida, os poetas inconfidentes, denominação em si mesma indicativa, que foram presos, segregados, degredados, proscritos. Entre os ro-



mânticos, os mais boêmios e rebeldes: Álvares de Azevedo, o notívago das tavernas, o mais byroniano e *blasé* dos nossos românticos; Fagundes Varela, o bêbado dos arrabaldes, oscilando a pobre lira entre os cantos do ermo e da cidade; o Castro Alves dos teatros e dos comícios, dos vastos mares e dos infinitos céus, da mocidade e morte, dos amores sensuais, de Eros contra Thánatos (*Oh! Eu quero viver, beber perfumes ... No seio da mulher há tanto aroma ... Quero boiar à tona das espumas ...*), o lírico erótico, liberado, não mais tímido e casto, das formosas mulheres banhadas no pranto das alvoradas, e que foi também, acima de tudo e de todos, o nosso mais tempestuoso e intempestivo poeta blasfemo, das apóstrofes catastróficas e retumbantes (irrompentes e rompantes!), não raro até *maldorrorescas* em sua cósmica revolta, vazada em hecatombes e diatribes; e ainda, já a meio caminho do simbolismo, o próprio Sousândrade, um caso à parte, desterrado do seu próprio tempo, o grande errante, das *harpas selvagens* e dos valores indígenas, dos novos ventos políticos e das inovadoras formas futuras. Entre os simbolistas, mais esteticistas e nefelibatas, recolhidos em sua torre de marfim, somente Cruz e Sousa, o *cisne negro* das formas alvas, o *emparedado* na sua própria pele, tantalizado na dor e na maldição da raça, crucificado no seu próprio nome e na sua própria desgraça, social, física e espiritual; e, de novo, o também herético e blasfemo Augusto dos Anjos (cujo próprio nome aliás, suma ironia, é uma excelsa blasfêmia por si, ou uma heresia batismal), poeta do pessimismo cósmico absoluto e da linguagem absolutamente esdrúxula, de inaudito acento proparoxítono (antes quase interdito à poesia) e contorcidamente expressionista *avant la lettre*. Já entre os modernistas, os nomes seriam quase todos (que quase todos foram durante muito tempo rejeitados, repelidos, malfalados, mal-afamados, enfim, mal-ditos), mas vamos citar apenas os mais denegridos e apedrejados, os três Andrades: Mário desvairado e macunaímico, Oswald canibal experimental, e Carlos *gauche* na vida, deambulador do tempo e do mundo, lutador corpo a corpo com as palavras, pastor sem paz da memória e minerador tenaz da morte e do amor, sem redenção. Por fim, dentre os pós-modernistas, além do próprio Mário Faustino, maldito até no clube da poesia, quanto mais no grande público, citaríamos: João Cabral, da anti-lira, da anti-ode, da poesia-fezes, da palavra-pedra; Ferreira Gullar, *habitante do vento*, poeta da *luta corporal* com a palavra, como Drummond, do poema sujo, das *muitas vozes* e *barulhos* verbais; (não cito aqui os chamados poetas concretos porque eles não são e nunca foram poetas malditos, antes benditos, bem-vindos, bem editados, apesar de toda a sua briga com o verso e a prosa, e não obstante os seus reformadores projetos ideogramáticos, jazidos na teoria e no programa, tendo os seus esquemas ou diagramas verbivocovisuais, na verdade equivocados poeticamente, sido bem acaçados, absorvidos e *aproveitados* quase completamente pelas (malas, ou mídias) artes industriais, comerciais, comunicacionais e publicitárias do sistema dominante, que logo transformou a pretensa poesia concreta numa bem dominada e eficiente tecnologia lingüística — uma espécie de técnica ídeo-picto-cali-tipo-gráfica das palavras, dispostas no espaço impres-



so, baseada nas análises da ciência estrutural da linguagem e nos princípios e conceitos das teorias da forma, da informação, da comunicação, da cibernética, da semiótica, e de outros aportes científicos recentes, inclusive da lógica, da matemática, da glossemática, e das “filosofias” gestáltica, analítica e fenomenológica — para produção em série, sob o signo de uma super-reprodutibilidade técnica, de textos eficazes de comunicação de massa, ou seja: a própria anti-poesia, se considerarmos o sentido primordial e estrito da poesia como experiência existencial, como forma de existência nas formas da linguagem, de conteúdo lírico, épico ou dramático, ou os três integrados; por onde se vê que a chamada poesia concreta é na verdade uma poesia abstrata, isto é, que se abstrai e subtrai do conteúdo poético essencial para tornar-se quase um mero jogo formal de palavras, ou às vezes nem isso: de pedaços, estilhaços de palavras, sílabas, letras, simples grafemas, ou meros traços distintivos combinados ou contrapostos, sem maior significado, à semelhança dos literais e vazios exercícios de análise combinatória que são os palíndromos antigos e medievais e sobretudo os labirintos barrocos, todos destituídos de qualquer conteúdo significativo: é o famoso e curioso *niilismo temático* do barroco academicista, ou, como diríamos em linguagem mais atual, é a *significação zero*, que todavia não tem nada a ver (mas sim a dever) com o grau zero barthesiano da escritura; como se vê também, por tudo isso, o concretismo não poderia mesmo, apesar dos seus *desforços* críticos, técnicos e combativos, até mesmo iconoclastas em relação às artes do verso e do discurso, gerar nenhum poeta maldito, propriamente dito, nem, muito menos, produzir verdadeiramente uma poesia sacrílega, no sentido aqui adotado, porquanto as suas formas de despersonalização do *ego* lírico e dessacralização da linguagem poética, a começar pelas con-sagradas estruturas do verso, da estrofe e mesmo do poema, sobretudo do poema longo, não passavam exatamente desse nível formal, dessa mera arte poética ou puro ritual litúrgico-semiótico da então “sacrossanta” palavra-objeto de culto, isto é, de uma simples estrutura de superfície, não indo nunca, por falta de maior substancialidade temática, aos conteúdos sacramentais maiores, e muito menos aos mais profundos, a serem interrogados, derogados, conjurados, ou mesmo exorcizados, sob o signo de um autêntico e radical sacrilégio poético; pode-se então concluir que, neste contexto histórico-literário e sócio-cultural, nossos competentes e aguerridos poetas concretos (ortodoxos!), não tendo sido heréticos nem malditos, blasfemos nem sacrílegos, nem o poderiam ser, foram apenas, e há muito não mais são, os iconoclastas da literatura, destruidores de ícones, cânones e molduras literárias — não de estruturas, pois nem o verso nem o discurso conseguiram nem poderiam conseguir abolir; e ainda bem, senão, não mais teríamos canções nem poemas, somente ideogramas e grafemas; não obstante isso, ou por tudo isso mesmo, nossos abstratos concretistas deixaram um bom saldo técnico em termos de renovação de recursos formais, sobretudo gráfico-visuais, e novas matrizes de composição do texto poético sintético; eis pois, também, alguns motivos básicos por que Mário Faustino, embora reconhecendo e assimilando os renovadores re-



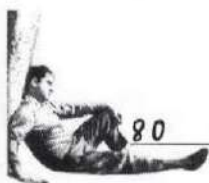
cursos do concretismo, não aderiu ao movimento, mantendo-se numa distância crítica; e, quando e quanto mais se aproximou, mais prejudicou ou desnaturou, a meu ver, a sua própria índole, a sua própria tempera, o seu próprio modo de ser e existir como poeta, e até a sua maneira mais verdadeira e própria de fazer poesia: ele que se dizia e era por natureza um *fazedor*, de mão- cheia, mão na massa, no barro e no limo das palavras, no fluxo e no ritmo dos versos, na forma e na força das imagens, das metáforas, e não um rigoroso e meticuloso *designer*, um desenhador de textos, esquadrinhando a página para melhor distribuir, diagramar, decompor, pulverizar o universo temático e sinfônico do poema; afinal, poema, coisa redonda, não pode ser só esquema, diagrama, gráfico de linhas, traços, letras, sílabas contrapostas, ainda que se monte isso tudo num pequeno “panorama”, ou suposto “cosmorama”); e, entre nós, *the last but not the least*, o paraense Max Martins, certamente um poeta maldito, na acepção mais atual da pecha, e malmente lido em geral, não tanto por suas serenas heresias irreligiosas, ou estranhas e peregrinas religiosidades não-ortodoxas, ou heterodoxias do pensamento e da linguagem, do ser e do não-ser hermeneuticamente fundidos, con-fundidos, da fala e da cala no dizer poético, até às lindes do indizível, enfim, da falta e da fenda, do *hífen*, do *hímen*, no inter-dito do poema, nos interstícios da escrita, na *significância* e na *di-ferência* do(s) sentido(s), até o oco do mundo, até o vazio do silêncio, mas sim ou principalmente por seus hermetismos erótico-erísticos da palavra, sua escrita hiper-gráfica, mas também hipo-gráfica, sua mística e erótica indissolúvelmente poéticas, sua linguagem erógena, orgiástica, sua letra viva, sua lavra impura: *abracadabra*, *galamalgá*, *ovo filosófico*, *fala entre parênteses*, *risco subscrito*.

Não é, pois, somente naquele verlainiano sentido da maldição social do poeta, e do seu auto-isolamento (depressivo ou agressivo) como rejeitado, malvisto, maldito, marginalizado, que se deve entender o autor de *Haceldama* como autêntico e radical poeta sacrílego. Não obstante o peso do conceito, da expressão e da tradição que carrega, seria ainda muito pouco para sopesar, para aquilatar a densidade, a profundidade e o alcance mitopoético e metafísico desse teor de sacrilégio, da sua palavra sacrílega ao pé da letra. Na verdade, sua poesia clássico-barroca-romântico-moderna, feita ao mesmo tempo de tradição e renovação, incorpora e reintegra todos os aspectos do embate crítico do poeta com o sagrado: o mítico, o mágico, o alquímico, o satânico, o místico, o erótico, o herético, o blasfemo, o anagógico, o teúrgico, o demiúrgico, o escatológico, e mais o que se possa dizer ou descobrir. Ligando e considerando tudo isso, é que se compreende o que estou aqui chamando de *poeta sacrílego*, até o âmagio etimológico do termo e até o cúmulo heterodoxo do *sacrilegium* poético. Todavia, sacrílego não por mero espírito anti-religioso do poeta, nem por simples arrivismo ateístico e iconoclástico (outra forma invertida de fanatismo religioso, ou também político), mas sim para liberar-se de todo dogmatismo e sacramentalismo, e experimentar, usando e abusando amistosamente das linguagens sacralizadas, e



mesmo das *escrituras sagradas*, uma nova, profunda, individual e livre experiência do sagrado, da consubstanciação existencial, imanente, do humano e do divino, envolvendo imanência e transcendência no próprio curso e discurso da experiência poética.

Diríamos ainda, a propósito, dando um toque de atualidade ao tema e à questão, precisamente no que toca à problemática religiosa em nossa época (ou melhor: a intolerância religiosa que ressurge com os fundamentalismos dogmáticos e fanáticos de todas as partes, de todos os credos, e politicamente instalados ou implementados), que se pode aqui aproveitar e aplicar o que recentemente disse no Brasil o escritor anglo-indiano Salman Rushdie, em tranqüila e lúcida entrevista ao semanário *Veja* (nr. 1802, 14/05/2003). Como se sabe, trata-se de um escritor que foi em 1989 *pronunciado* maldito pelo regime fundamentalista islâmico do Irã, que lhe *cominou* sentença de morte, sob a acusação de que teria ele blasfemado contra o islamismo no seu romance *Os Versos Satânicos* (título diretamente incidente em nossa temática e, como indicamos, num aspecto importante da poética faustiniana). Procurado e perseguido, escondido e protegido internacionalmente por dez anos, ele conseguiu, mercê dos deuses e das musas (com o apoio da Interpol, naturalmente), atravessar incólume “o túnel do medo”, como se auto-referiu, até que, sob pressão mundial, o governo iraniano em 1998 suspendeu a condenação. Como era de esperar de um escritor agora livre do fantasma de sua própria sombra e ainda mais cômico da liberdade inalienável de ser, pensar, sentir, dizer, escrever, ele voltou a falar abertamente contra, digamos, as “santas alianças” entre religião e poder, igrejas e estados, em suma, toda uma e única *hierarquia*, eclesiástica e burocrática, dois aparelhos de estado num só, compondo e impondo uma só instituição dogmática, se não, tirânica, do Poder. Em certos casos atuais, ressurgidos ou remanescentes, o que se vê é que há de fato uma nova teocracia instalada (e não exclusivamente de religiões reveladas, mas também de uma espécie de religião velada por trás de alguma ideologia autoritária, e totalitária, isto é, absolutista) ou parcial e disfarçadamente implementada, mesmo no caso de tradicionais democracias, por meio de manipulações periódicas e estratégicas do discurso religioso. De tal modo que, em qualquer desses casos, são regimes e discursos político-sociais de *dominação*, relativa ou absoluta, que procuram investir-se ou justificar-se com os dogmas e apotegmas do discurso do Absoluto, para impedir ou reprimir (em nome de Deus, ou das Leis divinas, como outrora o direito divino de reinar, da Monarquia Absoluta) as idéias e formas renovadoras, os novos projetos, o desejo de mudança dos indivíduos e da sociedade. Eis aí o motivo e a origem do próprio e *legítimo* sacrilégio: gesto e palavra hereticamente assumidos (isto é, por outra e nova escolha e atitude, ou nova heresia, outra seita, *secta*, outro partido tomado, seguido) na justa luta dos discursos, na santa guerra das linguagens, em face e no campo da própria linguagem consolidada, sacramentada, em busca de outros modos do sagrado. No exato sentido, portanto, em que o nosso assim definido e único poeta sacrílego, plenamente (e prova-



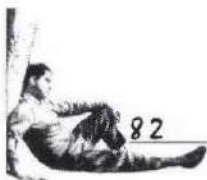
velmente em todo o *cosmos* e todo o *logos* da língua portuguesa, todo o *mundo* da nossa língua e literaturas, ou seja, essencialmente, todo o nosso *templum* da linguagem, *casa do Ser*), convoca, desde a primeira e inaugural *Mensagem* de sua poesia, dirigida a todos os deuses, desaparecidos ou porvindouros, e sobretudo a todos os homens ainda de boa vontade, convoca e impele o seu próprio discurso, o seu verso ele-mesmo alado ou de ímpeto divino, a que o leve em demanda de outras formas do sagrado: *Em marcha, heróico, alado pé de verso, / busca-me o gral onde sangrei meus deuses* (...). E já no indicativo poema-prefácio do seu mesmo e único livro publicado em vida, antecipara ele sua visão potencialmente ou intencionalmente sacrílega, *ab initio*, de que a experiência poética (não, *positiva*) do sagrado é uma permanente experiência, uma constante demanda, uma sempre busca ou contínua renovação (uma re-volução, re-ligação, *re-ligo, re-ligio, re-ligionem*) permanente e, decorrentemente, um contínuo dis-curso sacrílego da poesia; ou o sacrilégio poético em essência, *em sendo*, não como ato isolado e estanque, mas sim um processo em curso, sempre renovado, *em demanda de, em contenda com* todas as formas de sacralização cristalizadas, que a cruzada incessante da poesia, sempre o dizer, *em transe*, do sagrado (que é combate agônico, não estado extático, de interação recíproca, no horizonte do Aberto e do Incontornável, em sentido heideggeriano, entre a terra e o céu, o humano e divino, o ser e o tempo imbricadamente), tem de combater e enfrentar com suas armas simbólicas, sem cessar, de uma forma* que não pode ser outra senão, a fundo, e sempre, *sacrilegamente*, que é o mote mesmo, a própria voz e o desafio da poesia: *O som desta paixão desmente o verbo / mais santo e mais preciso* (...) E de tal maneira, também, que o divino só é eterno em sendo e permanecendo (*et maniat semper*) sagrado, *sagrando-se*, constantemente (e não, fixando-se, consagrado, para sempre), pois só não morrem os deuses que se transformam, se transmutam, os entes divinos que se metamorfoseiam continuamente, *poieticamente*, inclusive os poetas verdadeiros, como seres mortais que se imortalizam, que se divinizam pela poesia: *Quem fez esta manhã* (...) *fê-la para / abandonar-se a mitos essenciais, / desflorada por ímpetos de rara / metamorfose alada, onde jamais / se exaure o deus que muda, que transvive.*

Voltemos então à entrevista de Salman Rushdie, para quem, literalmente: “blasfêmias são importantes, pois é graças a elas que o mundo avança”. E ele assim explica e justifica: Sócrates, o próprio Jesus e Galileu foram considerados blasfemos; os filósofos e escritores do Iluminismo (Voltaire, Rousseau, Diderot) usavam da blasfêmia, aberta blasfêmia (reforcemos, como aliás já em si diz e pede a própria embocadura da palavra) como tática deliberada para obter maior liberdade intelectual, cujo grande inimigo, para eles, não era o Estado mas a Igreja; e mais, enfatiza o escritor: blasfemar com alegria era para eles um modo e um meio de dizer (uma forma de linguagem, uma figura de estilo, digamos, um tipo de sacri-légio no e do próprio discurso, conforme estamos aqui empregando o conceito e o termo) que não aceitavam mais os limites que a religião



impunha ao pensamento. Ora, é precisamente esse “blasfemar com alegria”, na feliz e franca expressão do romancista maldito, que captamos e quase sorvemos na linguagem teúrgica e demiúrgica (deuses, santos, anjos, musas, ninfas, mitos, heróis, oráculos, mistérios, milagres, promessas, belezas, graças, gozos, dores, agonias, êxtases, porém misturando voluptuosamente o sagrado e o profano, o divino e o humano, matéria e espírito, carne e verbo, amor e morte, céu e inferno, mundo e linguagem, tempo e eternidade, enfim, poder-se-ia resumir numa cinematográfica blasfêmia: *Deus e o diabo na terra do sol*), linguagem investida e marcada de todo o fervor irreligioso que há no autêntico e radical sacrilégio, é pois esse “blasfemar com alegria”, sem soberba nem rancor, mas sem culpa e sem medo, que a nosso ver perpassa a obra poética inteira e inacabada de Mário Faustino, embora existam nela momentos de bem maior densidade e intensidade da expressão sacrílega, como sobretudo no poema-título do livro e em alguns mais típicos dos *disjecta membra* e dos *esparso*s, como alguns já citamos e outros citaremos.

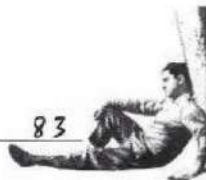
Feita esta espécie de “ouverture” teórica e temática, ou introdução histórica e conceitual ao tema específico do nosso título, vamos passar à leitura (se assim o desejarem) de alguns largos trechos da pretensa *fantasia funeral* (como a chamamos) em que de um modo algo mítico e mágico rememoramos a morte e celebramos a memória do velho Chico dos nossos rios de alunos e alunas, dos cursos e discursos literários, artísticos, filosóficos e estéticos em geral, colegiais e universitários, e dos diversificados e tantos círculos, simpósios, conferências, exposições, encontros e debates culturais da nossa velha cidade, numa grande roda e num redemoinho de amigos e admiradores, ao longo e ao largo de quase todo esse estuário de correntes e tendências do século XX, que ele viveu e acompanhou até o fim, ou quase viu nascer e morrer com ele. Queremos lembrar, entretanto, que nessa evocação ampla da sua figura e personalidade intelectual, ora restrita aos trechos aqui editados, atém-se este nosso texto àquele episódio inusitado do seu sepultamento, que iremos relatar, descrever e interpretar alegoricamente, e, em preâmbulo e de entre-meio a ele, até o final, a evocação e a invocação sucessivas e simultâneas dos nomes e dos poemas ou versos dos seus aludidos amigos poetas, mortos precocemente a ele, os quais nos reaparecem assim, poeticamente, como em tertúlia imaginária e transcendente, conclamando-o e recepcionando-o no Olimpo celeste dos deuses e das musas, por força e pela voz mesma dos seus versos incidentalmente invocativos e convocativos. É de dizer também que, dentre eles, sobressairá a figura, ou o vulto metafórico, e sobretudo a fala virtual dos versos re-citados e transcritos, do mais jovem (daquela jubilosa e estuante *juventude*, quando *a jusante a maré entrega tudo*) e o mais teatral ou contracenante dos seus amigos poetas mortos — o do primeiríssimo e inaugural *Primeiro Poema*, já então dedicado ao amigo, o virginal poeta recém-nado ainda em sonho com sua *voz de anjo que acordou*; o que veio *por sobre as ondas*, trazendo *a paz e as distâncias*, e tendo *na boca ... mundos e nos olhos palavras*; o dos *poemas do anjo* e dos dois



motivos da rosa, o que se sentira o encantador do mundo! e que morrera deste belo sofrimento / de ser maravilhoso!; o de voz multiplicada, aquele que é o Ressuscitado pelo embate da vessaca.

Lembraríamos, ainda, que os versos re-citados em função e em abono do nosso tema-título não serão objeto de análise para demonstrar ou explicar a definição do autor como poeta sacrílego; mas sim, apenas, invocados para mostrarem e frisarem por si mesmos tal definição, uma vez que não se trata de um estudo analítico, rigoroso, minucioso (que todavia pode ser perfeitamente levado a efeito, pois a obra poética de Mário Faustino está pontuada e pontilhada de uma visão e expressões efetivamente sacrílegas, no sentido *afirmativo* do sacrilégio, aqui adotado). Porém se trata sim, como de início anunciamos, e assim é que a entendemos, pretendemos, e escrevemos, precisamente de uma *fantasia*: não uma *fantasia exata*, exegética, rigorosa e objetivamente construída nos seus suportes teóricos e metódicos de análise minuciosa e explicitativa do objeto, decompondo-o, pormenorizando-o, dissecando-o em estruturas e elementos, dissolvendo-o em aspectos e significações, ou seja, destruindo-o na sua inteireza e beleza de objeto poético ou estético para reconstruí-lo intelectualmente num constructo interpretativo, demonstrativo e clarificador, como é o árduo trabalho e o prêmio incerto da boa crítica fenomenológico-hermenêutica, em qualquer das suas direções ou preferências de enfoque (histórico-cultural,⁸ sociológico, psicológico, psicanalítico, semiológico, estético-estilístico, ou todas de envolta, conforme o estofo intelectual e a paleta sensível do crítico); mas sim, e simplesmente, uma prazerosa, subjetiva, livre, pretensa *fantasia musical*, feita de vária leitura recitativa e evocativa dos poemas e dos poetas, dotada de uma certa forma ou nota interpretativa; não exaustiva, pois, mas tão-somente perceptiva e apresentativa: em primeira mão ou audição, digamos, até num certo e simples sentido musical da *execução*, portanto com um certo e próprio toque de interpretação dos poemas lidos, re-citados.

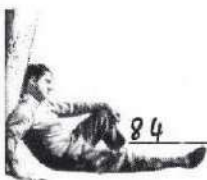
Desse modo, o que se quer e se vai apresentar (sem analisar) por meio de uma quase aleatória (ao sabor da memória e da leitura) *rapsódia* de versos e/ou de imagens poéticas, de diferentes poetas e de diferentes épocas ou estilos (além dos quatro preferenciais), inserida em nossa imaginada e pretendida *fantasia funeral*, de póstuma homenagem (bem mais ampla, aliás, no todo completo do nosso discurso fúnebre, com seus sete e encadeados movimentos compositivos, do que as partes ou trechos a seguir apresentados), forma e configura uma espécie de prolongado e intermitente *recitativo* de versos líricos e sacros, estes não canônicos nem ortodoxos: posto que sacrílegos, muitos deles, na sua própria e herética ou heteróclita expressão sacral, tal como os consideramos e adiante os re-citaremos (alguns já acima citados de antemão, prenunciando o tom dominante da evocação mais ampla do tema, e do clima fantástico-elegíaco, a se tentar criar ou sugerir). Recitativo, pois, que iremos entremear, parentética e



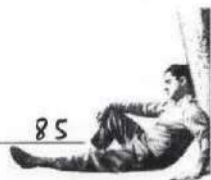
interpretantemente, ao texto geral do fúnebre recorde narrativo e descritivo, ou alegórico *ricercare* em que relembramos e também interpretamos a cena cemiterial aludida. Não quer dizer, porém, que não haja um certo jogo ou às vezes um certo giro interpretativo, também, na escolha, na colocação e nos comentários das citações ou recitações evocativas. De modo que, no conjunto, ou mesmo no detalhe, o que a seguir se lerá é um discurso de cunho evocativo-interpretativo, mas sem pretensões rigorosas de análise e exegese, sem maiores preocupações teóricas e nenhuma preocupação metodológica formal; donde, não se recorrer diretamente a determinada bibliografia nem se fazerem quaisquer referências bibliográficas, a não ser as *inevitáveis* (dadas no corpo do texto, de forma direta ou indireta) e as que automaticamente se colam aos próprios versos, poemas ou livros citados. Vamos, pois, aos trechos específicos desentranhados do longo réquiem em prosa e verso que reescrevemos para lembrar e celebrar, com algum engenho, arte, música e poesia, o nosso grão-mestre e bel-amigo, tornado mito. E de entremeio aos quais eclodirão alguns dos versos satânicos, heréticos, ou mesmo blasfemos, do nosso talvez único efetivamente *poeta sacrílego* no sentido essencial e radical.

—XXXX—

A justeza e a beleza conceituais dessa configuração idealizante do retrato intelectual do nosso notável mestre, sob a égide e a efígie estético-religiosas da figura hegeliana da *bela alma* (*die schöne Seele*), ressaltam imediatamente e se ajustam com perfeição à sua pessoa e ao seu espírito. E tanto mais completamente quanto se sabe que a figura histórica e artística na qual Hegel terá inspirado os traços finais dessa encarnação estético-filosófica e ético-religiosa do espírito subjetivo, definindo-se tal figura sobretudo pelo caráter contemplativo, e com um duplo nexo de sensibilidade e misticismo, estesia e êxtase, foi a de Novalis, poeta romântico por excelência, do qual o nosso retratado prezava e até certo ponto partilhava a visão mística, nostálgica e noturna (não a melancolia nem a obsessão da morte, contudo; embora partilhasse com o poeta alemão uma simbólica e melancólica desdita biográfica: a dolorosa perda de sua primeira e única noiva — e ele talvez por isso nunca mais de novo noivaria nem jamais se casaria —, precocemente falecida antes que houvessem e convolassem núpcias; de modo que ele teve também a sua perdida Sofia, ou mais simbolicamente, a sua embalsamada Ofélia, e cultuou longamente na lembrança a imagem poética de sua Ismália — quiçá indício do seu grande afeiçoamento ao musical lirismo espiritualizante do nosso mais suave poeta simbolista —, de sua flutuante e longínqua *infante defunte*, talvez, sempre líricamente ressurgindo-lhe, envolta nos mantos diáfanos da poesia; fato, e mito pessoal, que sem dúvida terá influenciado na sua perseverante identificação com a poesia lírica de Novalis, repassada de místicas associações de amor e morte, da nebulosa noite e suas fantásticas visões, nas quais o nosso mestre solitário bem poderia ver, quem sabe, evocando também os versos visionários do seu

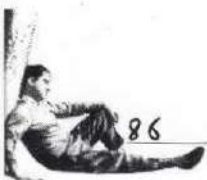


amigo Ruy, que ele decerto sempre relia ou relembra, o vulto e a sombra da *amada escurecida*, como se também ele desejasse adormecer *sobre a grande noite / da amada escurecida*, ou se deixasse ficar como *o que espera as visões da grande madrugada*, como o que permanece com os olhos abertos compassivamente / para o grande retorno da *amada escurecida*); o mesmo e contemplativo Novalis, portanto, que foi também, como poeta e pensador romântico, um dos grandes prediletos do nosso mestre, que talvez só o tenha postergado, como poeta místico-metafísico, na absoluta predileção que manifestava pela poesia pós-simbolista de Rilke, o dos *Sonetos a Orfeu* e das *Elegias de Duino*, igualmente obcecado pela temática unitária do amor e da morte, porém numa visão e numa expressão modernas, que melhor traduzem a compreensão poético-existencial a que chegara o nosso preclaro mestre e clarividente amigo. Tanto assim que, fiel a essa devoção poética, ele organizou e prefaciou com especial dedicação e diligência a edição póstuma de toda a poesia, concluída, esparsa, inacabada, e traduzida, de um dileto amigo seu e poeta nosso dos melhores, o já antes evocado Paulo Plínio Abreu, que tão cedo nos deixou, e que foi eminentemente um rilkeano, tendo inclusive traduzido, além de alguns outros poemas, as completas dez *Elegias*, em colaboração com Peter Paul Hilbert, talvez a primeira tradução integral do ciclo feita no Brasil; ousada e boa tradução, que o nosso devotado mestre incluiu e referiu na sua cuidadosa edição com tanto entusiasmo, e uma certa e sincera ternura de admirador e amigo; e que ao ainda jovem poeta e tradutor, prematuramente desaparecido (e quiçá premonitoriamente interessado em traduzir versos não raro dirigidos aos que sabem e conseguem estar *a postos e arderem na plenitude do coração*, perseveradamente, quando essa mesma e ardente *sedução do florescer*, no auge da juventude, assim como *a brisa noturna mais suave / lhes toca a mocidade da boca, toca-lhes as pálpebras*: aos que souberem como soube ele, Plínio, glorificar o pleno *florescer*, viva e direta imagem que o poeta colhe da grande metáfora genésica da figueira, de sua premente floração em busca da ventura maior dos frutos maduros, e da qual seus versos meditantes recolhem, por magnífica e simples metamorfose poética, a seiva e o sentido de *nosso fruto final*, em cujo âmago e segredo... *traídos penetramos*; versos assim precipuamente dirigidos *aos heróis, talvez, e aos destinados ao desaparecimento prematuro*, a todos esses trágicos predestinados, *aos quais a morte jardineira de modo diferente torce as veias*), e que ao ainda jovem poeta e tradutor, por conseguinte, revelam-se poemas e versos que, mais do que traduzidos, interpretados e incorporados são, assimilados ao mais íntimo de sua individualidade humana e artística, e que a ele, pois, tão prematuramente levado a provar desse *fruto final*, reenviamos aqui de volta, em póstuma e justa remissão a si mesmo, à sua experiência lírica da vida e da morte, sorvidas num mesmo fruto dadivoso; referência, ou antes, pura reminiscência que ainda queremos completar em especial com este outro verso da mesma elegia sexta, verso também tão simples e sensivelmente vertido, e tão simbólico de sua presente e lamentada morte, como a ele o remeteria por certo, em elegíaca reflexão, o sentido pensamento do amigo: — *Estranhamente perto está o herói dos que morreram jovens*. E ainda mais diretamente lhe

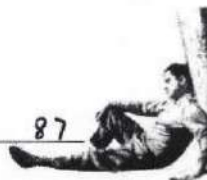


reenviaríamos, pelas recordações escritas do velho amigo, o seu próprio verso tão comoventemente invocativo, que o mesmo e impressionado amigo destacou no aludido prefácio como sendo “de pura descendência rilkeana”, e que, nestas páginas rememorativas, de fato especialmente assim ressoa: *Tu que vestes os mortos com o que cai do coração dos vivos*. Enfim, podemos então reafirmar e proclamar, agora com todo o rigor e todo o valor histórico-filosófico da expressão — entronizando este seu perfeito retrato intelectual, segundo o vemos, posto em rica e nobre moldura estético-metafísica, entre os excelsos nomes de uma galeria transcendental — que o nosso mestre foi não só um grande espírito mas um alto espírito, que o nosso amigo foi não apenas uma grande alma, porém, rigorosamente, uma *bela alma*.

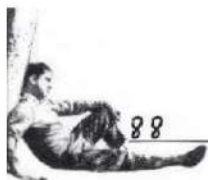
Diria então, fazendo ainda neste ponto uma homenagem ao seu gosto poético e estético da vida, e pela vida em si, a vida mesma e mínima que fosse, pelo simples gosto vital, ou mesmo mortal, de viver (viver ou vivenciar algo tão intensamente até morrer, como se diz: um morrer de viver, paroxismo da própria vida!), o que era já em si um repúdio a qualquer anseio de morte, real ou imaginário, e um gosto intenso de viver que nele se revelava até numa certa volúpia com que buscava não só o sabor do vivo mas o próprio e vívido sabor das palavras, como tantas vezes o vimos tentando como que palpá-las, sorvê-las, degustá-las poeticamente (ou desdobrando tudo isso num digressivo parêntese: era aquela vida *mínima, essencial*, a que ele se apegava, como em Drummond — *a vida: captada em sua forma irreduzível, / já sem ornato ou comentário melódico, / vida a que aspiramos como paz no cansaço ... (Não a morte, contudo); e ainda: Não o morto nem o eterno ou o divino, / apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente / e solitário vivo* — isso, como o poeta, ele ainda e avidamente buscava e queria; não a morte, repita-se). E o queria e buscava, no seu afã de viver, no seu elã vital, sem alimentar ilusões nem fantasias metafísicas, ou meramente metafóricas, românticas ou não, acerca dos profundos nexos essenciais, ou absurdos e absolutos amplexos, do amor e da morte em conjunção, fantasticamente envolvendo-se e entrelaçando-se, como numa dança macabra, frenética ou suspirosamente entrelaçados, sob a atração fatal da Inexorável. Não, sob este aspecto, ele sem dúvida experienciava a fatalidade da morte de maneira adversa à do jovem e ardoroso poeta que ele mesmo descobriu e que se tornou, não apenas por força do próprio nome, o seu faustiano amigo. Também não, certamente, o poeta infernal dos *Sete Sonetos de Amor e Morte*, trespassado pelas sete setas satânicas, prazerosamente martirizantes, da linguagem e da vida envolvidamente implicadas na sua experiência radical da poesia e da existência, de uma existência poética desatada, ou dessa *Vida toda linguagem, vida sempre perfeita*, como ele a entendeu e viveu, toda uma vida selada em signos, vazada em *címbalos e símbolos*, como ele mesmo a cantou e transfundiu, tentando dar-lhe *outra, imortal sintaxe / à vida que é perfeita / língua / eterna*. Adverso não, pois, a esse órfico, fáustico, infernal poeta, ao mesmo tempo angelical e demoníaco, arcanjo e facínora, inocente e satânico simultaneamente, na mesma medida, ou numa só e funda dimensão poético-existencial,



que ao mestre e amigo tanto surpreendia, assustava, e fascinava. Nem o poeta que, também ele, fez abrasadoramente a sua estação infernal, a sua breve prova de fogo, a sua talvez mais forte e intensa do que *Une Saison en Enfer*, ao largo e ao longo, à brasa ardente e ao fogo vivo de sua mortal e vital poesia — *Inferno, eterno inverno, quero dar / Teu nome à dor sem nome deste dia / Sem sol, céu sem furor, praia sem mar, / Escuma de alma à beira da agonia. / Inferno, eterno inverno, quero olhar / De frente a gorja em fogo da elegia* —, e que, também iluminado poeta estelar, constelar, produziu em versos de luz e rimas lampejantes as suas próprias *Illuminations*, como verdadeiras iluminuras líricas e alucinatórias, tão intensamente alumbradoras para o seu mesmo amigo tão confessadamente rimbaudiano; o qual aliás, ao seu próprio e discreto modo, soubera também vogar e banhar-se embriagadoramente no mar do poema, como *bateau perdu sous les cheveux des anses*. Adverso pois, não ao argonáutico poeta das grandes viagens imaginárias, visionárias, singrando sem rumo, à vela de ouro da palavra, ao sabor dos velhos temas, os mares já sempre e nunca dantes navegados da linguagem, da grande aventura mítica, rítmica, marítima, epo-lírica, agônica e talássica, da sua herói-trágica poesia. Mas sim adverso, em matéria de amor e morte, ao simplesmente lírico e onírico poeta da falsa balada *Romance*, tão melodioso e insinuante poemeto que não tinha talvez outra razão de ser a não ser essa valsa envolvente e as puras razões da férvida imaginação, de envolta com as formas alegóricas da mais dançante e lúdica e alegre expressão, naquelas rigorosas redondilhas maiores do seu mais sedutor *romance* poético, ao ali cantar — com todo o celeste enlevo que soube dar às *Festas da Agonia* — as amorosas e dúbias seduições do Anjo fatal (e da Besta feroz), cantando-as, com certo acento neo-romântico, ao modo antigo de um nostálgico e celestial vilancete, ou dançante vilancico, e como que tangendo um risonho e trovadoresco alaúde, num tom sutilmente irônico, mas não o suficiente para quebrar o encanto de tão volteantes versos, na última e mais envolvente volta dos quais deixa ouvir no entanto, com estridente estardalhaço — qual gargalhada satânica, fantástica e sarcástica, tal qual em vida sabia dá-las e soltá-las à larga pelas salas — o seu mais desconcertante e súbito descante: *Não morri de mala sorte, / Morri de amor pela Morte*. Porquanto, ou porque no entretanto da humana lida e condição, ao contrário da alucinante valsa desse amor fatal, oniricamente celebrado, na verdade e no final das contas, isto é, na efetiva realidade da vida (e da morte), à luz real da existência a mais verdadeira e autêntica, sem alegorias nem metáforas sedutoras, mesmo da existência a mais poética e dramaticamente levada, não se pode mais hoje, com a consciência onto-tanatológica do nosso tempo (após *Ser e Tempo*), superada a fase das grandes ilusões e obsessões românticas, e a não ser justamente por uma irônica tirada neo-romântica (tal aquela estalada gargalhada, literal e literária), sequer dizer ou sonhar morrer de amor pela morte: salvo, é claro, num sentido de ironia trágica. Porém o que se pode, sim, é ter e manter a consciência da unidade dialética e dramática, ou hermenêutica, fundamental, da vida e da morte em todos os transes da existência, que era por certo como pensava e experienciava o nosso muito cômico



e até o fim lúcido mestre. Contrariando aliás também, nesse particular, a visão inicial, quase juvenil, e ainda mais tipicamente neo-romântica na sua obsessão poética da morte, embora de uma forte expressão moderna, do seu outro queridíssimo amigo e poeta, o das visões sobrenaturais de *Anjo dos Abismos*, livro literalmente obsidiado pelo mar e a noite, o amor e a morte, quatro temas aí confluentes em quase todos os poemas, ou que em geral ressoam juntos fantasticamente, como no largo poema que começa, já desde o título, por esse vagalhão rítmico de um longo verso, em onda larga, que é a própria imagem daquela envolvente, mortal obsessão: *Meu Deus (...) É a morte que vai chegar da imensidão dos mares*. Temática, e poética, tão envolventemente obsessivas, nesse poeta que então a si próprio se definiu *romântico e transcendente*, que ele chega a expressar o desejo do *encontro fatal com as delícias da morte*, aliás bem à semelhança do outro e amigo, para o qual *tão celeste foi a Festa*, como vimos, dos prazeres sobrenaturais da morte, nos eróticos, orgiásticos volteios daquele amoroso *romance* lembrado. O mesmo seu querido poeta e amigo Ruy, porém, que no segundo livro, muito menos tantalizado pela visão neo-romântica (embora ainda aí considere *o sobrenatural a grande vocação*), muito mais despojado na expressão, duas vezes invoca nominalmente o fraterno amigo: a primeira, muito significativamente, no centro de um poema natalício, seu próprio, em que o então ainda jovem poeta se autoanalisa afetivamente, sob o signo desse dia especial em que *o poema devasta mais que o aniversário*, e em meio a cujos versos brancos e soltos, de uma outra e nova roupagem poética, e de um novo lirismo pessoal, de franca auto-interpretação, nosso homenageado mestre é o único e fiel amigo invocado diretamente pelo afetivo nome, e de uma forma taxativa: *O amigo fiel chama-se Chico*; e a segunda vez, muito mais direta, reiterada, e ainda mais significativa, é todo um poema-carta em que um emocionado e ansioso poeta se dirige abertamente ao amigo, clamando por sua presença, num apelo quase patético por sua companhia, para que venha co-participar no afã de viver intenso do poeta, contra a solidão, o cansaço e o tédio da própria existência, dos próprios livros, pois que *a poesia não resolve nada*; poema no qual, todavia, com todo esse desejo de viver, esse afã de existência, de esgotar a taça do prazer, do fruir a vida, o sedento e angustiado poeta, mesmo assim, ainda admite a eventualidade de *desejar a morte*. Esse mesmo fatídico e antes tantálico desejo que o outro aludido amigo e já evocado lírico do amor e da morte, num insólito soneto mais lúcido talvez do que aquele lúdico e irônico *vilancete*, saberia afinal melhor avaliar, constatar e definir, tão francamente, que não é senão o *desumano / desejo de morrer*. Bem diferente, pois, e bem mais existencialmente plausível, mais humanamente aceitável, compreensível, o pensamento desse poema — tanto mais se lido no contexto da desesperada necessidade de amar, de amar e de ser, necessidade imperiosa de *um ser amado*, que o mesmo soneto expressa tão sôfrego e *arfante* — do que aquele pretense, e falso, morrer de amor pela morte, da fantasia neo-romântica e trágico-irônica de que partimos. É que em outras expressões menos lúdicas de sua tanatologia erótica (ou vice-versa), na linha desse mesmo soneto citado, o nosso



jovem e impávido poeta mais claramente assume a unidade dialética e dramática fundamental da vida e da morte, na realidade efetiva da existência humana, do homem como ser-no-mundo-para-a-morte, unidade a que antes nos referíamos sobretudo em termos hermenêuticos (da fenomenologia hermenêutica de Heidegger), como de fato ele a expressaria lapidarmente — gravada em verdadeira pedra tumular, ou no grifo lapidar de um autêntico poema-túmulo — no dístico final, terminante e categórico, de um dos labirínticos “fragmentos” que deixou, na verdade um dos seus últimos poemas “completos” em si, composto a partir da contraposição de três palavras-símbolos do enigma do homem e do ciclo existencial, *túnel, pedra, tonel*: túnel do tempo, túnel sem fim, tonel sem fundo, pedra inaugural, pedra tumular; palavras que se ampliam e se transfundem, imagens que se complementam no texto, encerrando no contexto do poema (contudo fragmentário) o curso do tempo, a prosa do mundo, a lida da vida, a roda da sorte, os fados do homem, tudo de tal modo transfundido que o poema arremata e sela afinal, em fecho duplo, a única e insuperável contradição, numa só e redobrada fórmula, epitáfio-epigrama, irrefutavelmente lapidar: *Lida, caixão e sorte, / vida, paixão e morte*. Eis assim, posta em simples e claros termos, inteiramente despojada de qualquer romântica fantasia ou moderna mistificação, antes colocada com lucidez e poesia no estrito senso da realidade comum, a nossa fundamental questão. Como aliás rigorosamente pensava o nosso mestre, em perfeita conformidade com o que serenamente ensinara, pelo menos desde o seu magistral e modelar *Claro Enigma*, o nosso mais completo, mais complexo, mais moderno e realmente sábio pensador poético do paradoxo existencial da *morteamor*, ou do *amoremorte*, se preferirem (que aliás soa e grafa bem, calha na pauta, rola muito bem, na fala e na página, no correr da pena, no próprio rolar da escritura, literalmente imprimindo na escrita aquele eterno-retorno verbal de *versíprosa*, ou *versívida* e vice-versa, que já antes referi e a que costume referir-me para designar a arte drummondiana de *escreviver*). E conforme longamente o ensinou o nosso grande e maior poeta, como sabemos, não por simples ou imaginária ou abstrata experiência poético-pensante, mas por meio daquele sumo e bom *saber de experiências feito*, que conhecemos, ou seja, pela experiência concreta e viva, profunda e contínua — na própria vida, na própria carne, no próprio cerne do coração e do sentimento, da consciência e do pensamento, e no próprio âmago vivencial e artístico de sua poesia, de sua *experiência poética* — desse antropológico, histórico e cultural, autêntico e exclusivo *fenômeno humano* por excelência que é o da conjunção originária, existenciária, de *Éros* e *Thánatos*. Bastando ler, para crer, a vida e obra ou *versívida*, e vice-versa como eu disse, do nosso experientíssimo poeta de tantos anos e tantos livros de *versíprosa*, inseparavelmente como ele a entendia e escrevia (sobretudo a efetiva prosa do mundo e da vida, conteúdo essencial e constante do seu *verso-universo*), e conforme ele a fundo a si mesmo e ao Outro (*minerador do Outro*) interpretou e compreendeu, se *ententendeu*, e se *reuniu*, em texto e testemunho; e aí constatar, segundo explicara ele próprio, e já bem vivido, relendo *a vida passada a*



limpo, e num rigoroso oxímoro hermenêutico, indestrinçável, indecível, no qual ele mesmo pergunta e responde, para nosso governo, ou ainda maior desconcerto, sobre as implicações reais entre *o vivido e o inventado*: *Tudo vivido? Nada. / Nada vivido? Tudo*. Inclusive, obviamente, a vivência essencial e antecipatória da morte; porém ainda, e sempre, nos próprios modos de encarnação e exaltação da vida: jamais a morte pela morte, como jamais a arte pela arte. E tal como, por seu turno, exatamente pensava e ensinava o nosso convicto mestre, que sempre oficiou, aliás, como bem me lembro, no mosteiro neobarroco e moderníssimo de Drummond. Diria eu então, fechando esse amplo e digressivo parêntese, entrecortado de outros coniventes trechos parentéticos, e retomando o fio principal do discurso, agora recorrendo a outro dos poetas mais admirados e prediletos do nosso emérito professor de literatura portuguesa, que ele se achava por fim, em verdade, num singular e sensível estado de espírito, difícil de denominar em português, e que melhor se define e apreende pelo título e o conteúdo imagístico e psicológico de um aqui bem-vindo e bem a propósito soneto que o seu dileto e aludido ou por enquanto aqui eludido poeta, sentindo talvez o mesmo difícil *mood* e a mesma dificuldade de dizê-lo em nosso idioma, disse-o precisa e melodiosamente, e desencantadamente, em inglês: *Despondency*.

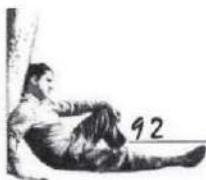
Tudo isso, claro está, são ainda poucos ramalhetes literários que trazemos para depor (ou antes, para repor, já que foi ele quem primeiro nos mostrou e nos deu tais finos discernimentos, mais do que simples conhecimentos) junto à modesta sepultura do velho mestre e verdadeiro preceptor que a todos esteticamente nos educou, edificou, no seu perfeito amor à arte e à literatura. É verdade: uma sepultura modesta, *humilde* mesmo, no seu despojamento e no sentido humífero, telúrico, mais profundo do termo; mas para nós, que a ele evocamos, alcatifada em poesia, como sua lídima e natural alfombra, feita de *folhas de relva* e *folhas caídas*, a *imarcescível hera*, as *verdes h'eras*, e *gramas raras*; e, naturalmente, muitas flores, todas as pétalas de flores: desde as simples *flores do verde pinho*, do *verde ramo*, tão naturais e ingênuas, e que por isso tanto o encantavam, até as mais luxuriantes e estranhas flores da poesia contemporânea, além de outras muitas e nobres florações poéticas, inclusive (por que não?!) as vívidas, mórbidas, satânicas, edênicas, simbólicas *flores do mal*, que tanto o seduziam poeticamente. E também, é claro, as melhores folhagens da chamada poesia cemiterial ou tumular, romântica ou pós-romântica, desde as noturnas e longínquas soledades de Young e suas adjacências, que ele em vida amplamente visitou, às alusivas meditações e metamorfoses poéticas do *Cemitério marinho* de Paul Valéry, grande poema contemporâneo, onto-tanatológico, e outra de suas grandes admirações literárias. Sem esquecermos, naturalmente, os nossos poetas paraenses modernos, com seus diferenciados traços neo-românticos ou neo-simbolistas, e que são também de algum modo poetas noctâmbulos e cemiteriais, ao mesmo tempo morituros e amorosos, poetas que oniricamente vagueiam pelos *noturnos caminhos*, pelos *sinis-*



*tros caminhos, levados pela estranha mensagem, pela sonâmbula miragem, marcados que são pela temática da noite e da morte, pelos símbolos fatídicos dos sudários e sepulcros, dos cemitérios e calvários, defuntos e cadáveres em rara metamorfose; e atraídos obsessionalmente pelos mortíferos mares, pelos fatais amores, pelos funestos fados, os signos suicidas, as mortais ardências, o clamor das madrugadas, não hesitando mesmo em inscrever na sua linguagem o tronco dos ciprestes, nem o canto dos sepulcros, as urzes, as cruzes, e as flores sepulcrais; seduzidos todos, cada um ao seu modo e à sua maneira de expressão, pela aurora fecundante dos sepulcros, pela flor sangrenta que brota nas origens / com haste de cristal e pétalas de fogo; pelas florestas escuras, / as águas turvas dos rios martirizados; enfim, pelas fanadas solidões / e as perdidas auras / como dobres de sinos sobre os mares. Todos, assim, visionariamente expostos aos perenes horrores e à soturna beleza, medusados, como na terrível lenda, pelo grande olhar da morte escuro e frio, mas fascinados, cegamente, pelo fogo-fátuo que acende a eternidade / ao banquete dos vermes e à poeira dos mortos. Em suma, capazes de explorar simbolicamente todos os elementos do verbo, até os mais dissolventes e letais, e todos poetas nossos já falecidos, que lhe foram muito próximos, e seus diletos amigos: Ruy, Mário, Plínio, Cauby — convoquemo-los de além-túmulo, nominalmente, do fundo sagrado da tumba ou *sanctu* sepulcro de seu nome, para usarmos aqui, ou antes, para exumar do próprio terreno verbal e simbólico de sua poesia, dos mais singulares e profundos elementos do verbo, em que se transmutaram, graças à sua peculiar e forte *alquimia do verbo*, que ao nosso mestre tanto enfeitiçava, imagens poéticas radicais dos dois primeiros invocados, os quais em vida e de forma explícita a si mesmos inumaram-se poeticamente no solo essencial da linguagem, no signo e na sina de seu próprio nome, pois que a *essência é o nome*, como a todos, com sua consciência e experiência essenciais de poeta, ensinara o grão-mestre Drummond. E porque, afinal, a *luta do poeta não é / com o anjo* (o anjo ou a besta, o amor ou a morte) *mas com o verbo, / que dissolve em poesia*, como soube tão simples e claramente discernir e dizer o terceiro e mais sereno entre eles, nesse tão breve poema que é quase só e puro pensamento (meta)poético, ou melhor, um autêntico e límpido aforismo poético-pensante, sobre a essência mesma da poesia. E o último deles nomeado, embora menos afeito às obcecações da temática e da imagística da morte e seus motivos sepulcrais, foi também no entanto capaz de clamar, no mesmo patético diapasão: *Salta, Arcanjo, / cujo grito anunciando meu fim / eu mesmo gero, eu mesmo fabrico*. E os quais juntamente, aqui de novo reunidos por obra e graça da poesia, na mesma *paisagem irreal de um cemitério*, onde agora jaz, *hic et nunc, nunc et semper*, o velho amigo enfim transformado e reintegrado em telúrio, memória e palavra, ressurgem pois como que redivivos no seio da *grande noite*, a *noite imemoral*, (...) *Noite berdada / de noites ancestrais, áurea cadeia / de lua entrelaçada a lua, estrela / amalgamada a estrela* (...) E ressurgem trazendo-nos à lembrança novamente aquele mesmo anseio da noite, do mar e da morte, que os aproximara na mesma lírica expectativa, como o que espera as visões da *grande madrugada*, como o que escuta longamente aquela estranha voz cair no mar da madrugada, perscrutando no silêncio o ruído do pássaro*



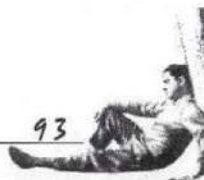
noturno, ambíguo e misterioso — *grande cisne das trevas encantado e noturno* — com seu dúplice e irredimível canto de amor e morte, de morte amorosa, daquele *amor de mor amor de amor talhado*, como cantou em *sisofrendo e sisofrido* o nosso mesmo nativo poeta, vidente viandante das ruas, dos rios, e dos vastos abismos. Ou ainda, trazendo-nos juntos aquela fantástica visão *que se solta das trevas como a madrugada*, ou que brota subitamente dessas *madrugadas de um estranho encanto*, como de todos eles o mais plácido e suave poeta cantou, aquele que tão docemente, *por uns termos em si tão concertados*, soube anunciar *morte, desolação, naufrágio, amor*, aquele que soube imaginar e seguir o *anjo verde dos caminhos*, e buscou tão calmamente a *estranha amada*, a *estranha amada das regiões perdidas*, o mesmo que tão cedo já deixara, como que para o túmulo do amigo preparada, a *imagem da flor exposta ao orvalho da morte*, ou lhe reservara o *sonho das estrelas / na rosa morta pela madrugada*. E para completar assim a tertúlia cemiterial dos poetas-amigos mortos, em póstuma convocação, de novo unidos e reunidos poeticamente para receber o velho amigo recém-chegado à *pátria da Poesia*, como a vislumbrou num poema o mais visionário deles, lembremos ainda os versos perversivamente mortuários do outro e mais agônico dos quatro, o mais premonitório da própria morte (*Sinto que o mês presente me assassina*), o mais profundamente envolvido com seus *defuntos mais revoltos*, revolvendo no vazio da palavra *sepulcros sem cadáver*, e fadado pelas Musas e pelas Moiras a deixar-se atrair, como ele mesmo vaticinadamente predisse, *ao beco de agonia onde me espreita / a morte espacial que me ilumina*. E o qual, no centro e no ato mesmo de sua poesia, de sua concepção e criação, numa de suas autênticas *vigílias* poéticas (ou, mais do que isso, metapoéticas), à luz mortíça de um *círio fértil*, vela o cadáver da palavra, à espera de *outro verbo*, para assim celebrar o sacrifício incruento do poema, *onde o belo devora e gera o belo*. Pois afinal, conforme ele próprio essencialmente concebe e consagra a arte, o poder e o mistério da poesia, esta é capaz, por sua palavra reveladora, re-criadora, de superar transcendentalmente a morte, como o declara ele e celebra noutro candente soneto: — *a própria morte hoje defloro / e vida eterna engendro: gero, adoro*. Enfim, todos esses signos funéreos, ou ecos cemiteriais, provindos da poesia dos seus quatro amigos que muito antes se foram, vêm ressoar profundamente junto à singela sepultura do imorredouro mestre, alcatifando-a com a força viva de suas metáforas, suas poéticas metamorfoses. É como se o mais velho amigo sobrevivente — o Chico sempre tão querido e chamado: *Vamos Chico / não me negues a graça da presença (...)* *Vamos Chico, / esta noite floresce na legenda que é tua (...)* *Anda Chico / toma o teu anjo e vem (...)* *leva-me nas asas do teu anjo; (...)* *quero ver de novo o mar / nosso rumo é o absoluto / onde iremos descansar (...)* —, é como se esse tão fascinante Chico, que a todos longamente sobreviveu, fazendo agora retumbarem no tempo, ecoando da poesia do outro e mais brando amigo, os mesmos leves passos que acordarão os amigos mortos, a todos por sua vez despertasse e reencontrasse nessas *estranhas terras*, onde ele agora pode ver enfim *das trevas surgir a eterna claridade*. Sem mais ouvir, contudo, como as escutara angustiadamente o seu mais fraterno amigo poeta — aquele então o mais jovem e exaltado cantor da *amada escurecida*, o que deseja-



ra adormecer sobre a grande noite, e para sempre sepultar o (seu) canto nas paredes eternas, mas que também clamou num verso desarvorado: — *eu o jamais sepultável dos poemas* —, sem mais ouvir ele, portanto, nem mais sentir-se metafisicamente angustiar *pelo sopro fatal das trombetas aladas*. Assim, e agora, não mais anseios de absoluto, ou de infinito, ou de eterno, nem mais angústias apocalípticas; somente, ao fim de tudo, a paz transcendental dos cemitérios, em que o velho amigo aos amigos mortos se reúne, se reintegra, na dimensão essencial, incommensurável, do tempo. Pois o tempo — *mistério inigualável*, como antes mesmo do chamado último Heidegger já o meditara a fundo e poeticamente Drummond, em especial num curto e arguto poemeto jocossério, do sempre surpreendente *Claro Enigma*, fazendo de brincadeira sérias e graves perguntas em forma de cavalo marinho, sobre o homem, o ser, o tempo, e terminando sem resposta, sob um tom heraclítico: *Que metro serve / para medir-nos? (...) Contemos algo? / Somos contidos? (...) Que lembramos? / Onde jazemos? // (Nunca se finda / nem se criara. / Mistério é o tempo / inigualável.)*; e como também refletiu, com antecipadora visão heideggeriana, mas pós-drummondiana, o nosso faustiniano poeta, — o tempo, repitamos e recitamos com ele, para arrematar o tema da morte, e a tumular evocação, com outro dístico seu, duplamente lapidar: *o tempo na verdade tem domínio / sobre o morto que enterra os próprios mortos*.

— xxxx —

Retornando assim ao pé do singelo mas poetizado e belo túmulo do mestre, todo alcatifado de folhas, flores, memórias, metáforas, em suma, tapizado de relva e poesia, com efeito se nos afigura aí, dessa forma poética, e como acima o descrevíamos, ou melhor, o reinscrevíamos na própria *origem*, no húmus do sentido, em terra e palavra (dizendo-o novamente com a linguagem árqueo e criptográfica de Drummond), um modesto, singelo, humilde até, mas perfeito jazigo, no qual de fato possa jazer e repousar em paz e beleza a sua *bela alma*. Todavia, intervém aqui ainda, e *à outrance*, ecoando *d'outre-tombe* em nosso discurso fúnebre, uma voz de novo sepulcral e sardônica, embora amiga, ironizando e desdizendo a piedosa, estética e lírica idéia de alma: *Alma que foste minha, / desprendida de meu corpo e de meu espírito, / leque de palma sem raízes, sem tormentas, / (...) sem cravos e sem espinhos*; e em seguida lançando a reiterada e desarvorada apóstrofe, sem apelação: *que trigo milenar te mata a fome / divina / que pirâmide encerra tua essência / nudíssima / que corpo te defende de ti mesma / do espaço / que idade, quantas eras, contra o tempo / alma anárquica (...) apoética, absurda / como chamar-te alma, de quê, quando, / para quê, alma de morto, para onde?* Eis assim, cética e hereticamente, como do fundo ou do sem-fundo metafísico do poema, ou póstumo anátema, repto sacrílego, a si mesma questiona e interroga, sem propor nem esperar resposta, desdenhando crenças e saberes, signos e dogmas, mitos e musas (camoniana inclusa), a *mente mefistofélica* do mesmo revel poeta e amigo seu, estremecido, afinal como que rin-



do fausticamente das ilusórias certezas, rindo derrisoriamente da própria alma e da própria morte, depois de morto, ou faustamente libertando-se das seculares prisões temporais, como *o rio / faustosamente corre para o mar / o rio-mar* da sua própria vida desvivida e do seu próprio nome revertido, contradito, anagramado. Mas, não obstante essas memórias e ironias póstumas, de um outro e mais drástico Brás Cubas, contudo bem recebidas e até compartilhadas pelo espírito crente mas crítico do lúcido mestre, voltemos a imaginar, a idealizar o seu perfeito e perpétuo jazigo, como dizíamos, imaginavelmente situado numa tranqüila e amena paragem, como a que o nosso também moderno e grande sonetista, por seu turno, e à sua maneira mineira, inscreve harmoniosamente entre *Fraga e Sombra* (e *Solombra!*... em eco relembro, ainda, os seus cecilianos encantos, e alumbramentos, com os mágicos poemas de Cecília, como os claros mistérios de Clarice, que o fascinavam). Paragem aquela imaginariamente onde, *ante a falange / das nuvens esquecidas de passar*, de longe um sino tange, enquanto *baixa, severa, a luz crepuscular*, e tudo enfim se resume em silêncio e ausência, envolvendo-se em *música breve, noite longa*, como evocativamente se relê nesse plácido e lânguido soneto citado: outro sibilino mas translúcido e harmonioso soneto de amor e morte (como vários outros, aliás, da mesma lavra e teor, que ele muito apreciava), feito de leve imagem e suave música, essencializante, que emana e soa também (e tão bem! qual se a ouvíssemos numa pequena e silente igreja) como a terna e serena sonoridade de um órgão, tocando em surdina, bachianamente, o mais leve andante da mais suave e plangente *oferenda musical*. E que ao nosso melômano mestre e amigo, igualmente da *música essencial* da poesia e da boa música de câmara, aqui reoferecemos, em elegíaca e musical lembrança...

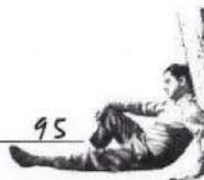
Feito esse último circunlóquio lírico-filosófico, de meditação onto-tanatológica — designemos assim, com alta reverência na expressão — em torno ao túmulo daquele que tudo isso e mais nos ensinou, voltemos à evocação mais direta e chã do dia e do ato em si do seu enterro. Assim, no pesaroso rito do seu sepultamento, que todos acompanhávamos contristados e silentes, um fato concreto e eloqüente aconteceu, um fato inesperado e inédito, que veio cobrir de um sentido mítico e poético o momento derradeiro e dramático do funeral — aquele momento último, inapelável e triste, de efetivamente *enterrar* o morto. Que é sempre, deploradamente, como todos sabemos e sentimos, um momento patético, além de um ato em si mesmo lúgubre e grotesco: ver o corpo morto de uma criatura humana, de um ente querido, fechado num caixão, literalmente encaixotado, baixar à cova funda, *com palmos medida*, a dita cova de sete palmos, tão esconjurada e tão temida; e vê-lo depois ser lacrado, *sacramentado*, e definitivamente arrematado (com aquela argamassa de *cimento e lágrimas*) e ficar assim hermeticamente (*hermenêuticamente*, conforme aludimos) fechado embaixo da terra, sepultado, *soterrado* — segundo ecoa da antiga poesia cemiterial — *sob a lápida fria*; e por fim ser recoberto, palmo a palmo, pá sobre pá, de terra e barro, e mais



nada. E em cima da terra, ironicamente, só restos de flores, murchas e mortas, só lamento e lamúria, e soluço apenas, sem mais palavras. E depois de tudo, enfim, pateticamente ao fim de tudo, as pessoas se despedindo e se retirando, mortificadas e mudas, saindo em silêncio, uma a uma, passo a passo, entristecidamente, deixando ali sepultada uma afeição, uma amizade, deixando ali, naquela pedra, naquela perda, uma eterna saudade petrificada.

Tudo isso torna, de fato, o momento derradeiro do enterro propriamente dito, isto é, o ato bruto em si de *enterrar*, de deixar para sempre embaixo da terra o corpo de um ser humano, de um ente admirado e querido, um momento (reiteremos sem forçar a nota, sem fazer humor negro) que é por natureza, ou contra-natura, além de doloroso e dramático, algo de grotesco e macabro, tétrico e lúgubre, terrivelmente. Ou dizendo-o de outro modo, mais dentro do nosso contexto específico de referência: é o que há de mais brutalmente prosaico — sem verso ou rima que o possa lenir nem remir — nesta nossa rude prosa da vida. Por isso mesmo, o fato real e simbólico a que me reporto, recordando-o com um misto ainda de surpresa e reflexão, fato que ocorreu de repente, de forma espontânea e impulsiva, revestiu-se, naquela infausta circunstância, de um significado profundamente afetivo e poético ao mesmo tempo, dando àquele funesto evento um certo selo, diria eu, de lirismo dramático, por isso mesmo eloqüente: rompendo a paisagem desoladora dos cemitérios, quebrando aquela rotina triste dos enterros, enfim, aliviando o peso do absurdo rito, e dando um cunho menos pesadamente lutuoso, menos consternadoramente fúnebre, e sim mais celebratoriamente litúrgico, ao nosso coletivo e solidário acompanhamento do saudoso amigo e mestre à sua última e humilde morada (litúrgico, no sentido mais amplo e mais livre em que estou neste réquiem considerando a liturgia, como função cultual pública, não apenas religiosa, mas também profana, isto é, realizada do lado de fora, no adro exterior que se antepõe ao *fano*, ao lugar sagrado, ou santificado, portanto fora do recinto e dos cânones do templo, da Igreja; não esqueçamos que a palavra vem do grego *leitourgía*, com todas as significações históricas e culturais aí envolvidas: de serviço e sacrifício, de sagrado e profano, culto e orgia, no sentido original deste último termo; embora, no caso, estejamos principalmente aproveitando a tradição ritual católica, ainda que de forma não-canônica nem ortodoxa em relação aos ritos, imagens e símbolos aproveitados).

Um fato, pois, inesperado, surpreendente, mesmo comovente, e, todavia, pouco notado ou até despercebido na sua discreta cena e no seu tácito significado, talvez em razão do confrangedor momento para todos que ali seguiam, consternados e abstraídos. Porém que a mim em particular, que estava bem no meio da cena, que vinha também carregando com muito pesar aquele para todos nós tão mais pesado caixão, a mim aquele súbito embora discreto fato me tocou tão de perto e fortemente, que não me passou inócuo, não se apagou da minha lembrança, e não posso deixar de



relembra-lo e alegoricamente interpretá-lo, incorporando-o, como já disse, ao texto e ao contexto litúrgico-ritualístico deste réquiem, não-canônico, reitero, mas que nem por isso rejeita o teor sacro e eclesiástico do gênero; antes ao contrário, procurando absorver-lhe o sentido conjuntamente religioso e estético, ou estético-religioso, segundo a formação e o espírito, conforme vimos, do nosso egrégio mestre aqui celebrado.

Evoco-o e dou aqui, portanto, a tão marcante e significativo fato, a interpretação simbólica que na ocasião mal lhe pude dar, ou somente vislumbrei, ao comentá-lo automaticamente no ato, para mim mesmo, em breve murmúrio, apenas esboçando ou insinuando naquele instante, por simples associação de imagens, o seu mais profundo e completo sentido, que adiante irei explicitar. Mas já extraindo ali naquele relance, como depois melhor analisei e agora aqui recorro e reinterpreto mais amplamente, todo um sentido mítico e poético, ou inseparavelmente mitopoético, daquele derradeiro acontecimento biográfico (posto que a morte — por fatal contradição — é o último evento fundamental da vida) e de toda uma existência, inteira e íntegra, que sempre fora devotada ao ideal poético, ao projeto lírico do mundo, e que ali, recolhida naquele esquife, ainda por um instante existia e subsistia — malgrado inerte — de alma aberta, e de corpo presente.

O inusitado episódio aconteceu por assim dizer no auge do rito fúnebre do enterro, quando o préstito já demandava o *locus sanctus* para o sepultamento. A certa altura do silencioso cortejo, propício a largas reflexões em torno, à culta figura do morto, digamos que já pela metade do final percurso, ou de novo com Dante dizendo, no meio do caminho desta vida breve a sepultura (aquela bruta e áspera *selva oscura*), nós que íamos carregando com penoso esforço o seu tão leve esquife, todos amigos homens, como é de praxe, fomos de repente e com certo espanto surpreendidos, e mesmo comovidos, por um ato insólito, um fato inédito entre nós ao que se saiba: algumas ex-alunas, amigas e admiradoras do falecido mestre (segundo me lembro: Amarílis Tupiassu, Ângela Maroja, Dina Oliveira, Juruema Bastos, Maria Lúcia Medeiros, e talvez alguma outra, não me lembro bem), que vinham acompanhando o triste préstito ao nosso lado ou logo atrás, em dado momento, num espontâneo impulso e iniciativa de não sei qual ou quais delas, chegaram-se a nós e sem pedir nem hesitar foram tomando em suas mãos as alças da urna funerária (para elas talvez ainda mais efetiva e afetivamente pesada), desse modo direto e forte demonstrando, mais do que dizendo, que queriam também carregar o caixão, suportar o peso daquela dor, daquela perda, como de fato a partir dali o tomaram e carregaram e suportaram, sem parar nem tremer, até o fim. Prestando assim de forma concreta e ativa, de corpo e alma, com o seu nobre gesto, com as suas próprias mãos e todo o sentimento nelas colocado, o seu último preito de admiração, de *amor, puro amor*, sua última e eloqüente homenagem ao admirado e amado mestre, ao seu mestre querido.



A princípio relutamos um pouco em ceder-lhes àquele impulso, achando que o peso e o percurso eram demais para elas, e tentando prosseguir cumprindo com pesar o nosso ritual ofício e sacrifício. Mas de nada adiantou nem adiantaria: estavam determinadas a cumprirem elas mesmas, com suas próprias forças, o seu dramático rito de admiração e despedida. Insistiram pois na decisão, foram nos afastando com delicadeza, mas com determinação, pegaram firme as alças do ataúde e, emocionadas e decididas, o carregaram daí em diante sozinhas, solidárias, pateticamente reforcadas pelas forças maiores do sentimento e da emoção. E assim ungidas e compungidas, no exato e coeso sentido dos termos, elas próprias como que transportadas pela tristeza e a dor, e como se caminhassem ao ritmo interior de um *andante lamentoso*, conduziram-no em lenta e silente marcha fúnebre, consternadamente, até o limiar do túmulo, até ao pé da sepultura, ou para o dizer como de fato se diz, em forma direta e crua perante a crueza do fim: até à beira da cova — para além do tempo, irreversivelmente.

Foi, com efeito, um episódio incomum, quase inacreditável na tradição normal das nossas práticas funerárias, porém que aconteceu efetivamente e marcou de um cunho singular e enobrecedor o modesto funeral, o humilde enterro do nosso grande amigo e mestre maior. Fiquei, quanto a mim, extremamente impressionado com aquele gesto: mais do que um gesto, de amor e dor, simultaneamente, uma atitude de alto respeito e honraria da mulher à grandeza de espírito do homem, a essa hombridade moral e espiritual superior, que faz de um homenzinho pequeno e franzino, como o nosso Chico Mendes, um portento de humanidade! E que as mulheres, por sua própria natureza em geral mais afetuosa e generosa, também mais francamente reconhecem e glorificam. E são até mesmo capazes, como no caso espontaneamente o foram, de carregar-lhe o corpo morto, alçando-lhe o ataúde, não em simples sinal de luto, ou de honras fúnebres, mas em real e paradoxal triunfo, pois triunfo quicá sobre a própria morte: *Mors stupebit et natura / cum ressurget creatura*.

Uma atitude, portanto, espontânea e simples, inesperada e despretensiosa, que entretanto se tornou, naquele contexto, uma excelsa atitude, mais do que inédita, inaudita e augusta perante a majestade da morte, e a dignidade do morto. E que a meu ver, naquele momento sensível, não só adquiriu uma dimensão algo sublime, ou que superou o lúgubre e o grotesco naturais ao drama real do enterro, impondo o valor ideal do gesto sublime, mas também, simultaneamente, infundiu àquele ato prosaico, rotineiro e triste, um sentido gloriosamente simbólico, de caráter mítico e poético, em função da analogia cultural (e cultural) que despertou. Assim, lembro que, logo depois de passar a uma delas (Maria Lúcia) a alça que eu segurava, e notando então que era todo um grupo feminino envolvido e empenhado naquela ação conjunta, um grupo unido e como que impelido por um só e repentino impulso emotivo, automaticamente murmurei para mim mesmo, em tom meio jocoso, num misto de susto e riso contido, mas de ne-



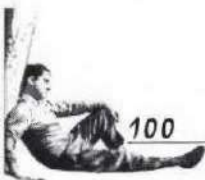
nhum modo irônico (a não ser pela ironia trágica inerente à própria morte, ali patente), uma frase que me brotou naturalmente, ou quase inconscientemente, diante daquela inesperada cena (quem sabe por que junguianos caminhos do inconsciente coletivo!?), frase precisa e incisiva, trazendo à tona uma instantânea e exata associação mitológica: — São as *mênades* furiosas! — sussurrei brincando e sorrindo, quase só para mim, ou de mim para comigo, em curto e certo comentário. [E abrindo um amplo e longo parêntese, que todo entrecortado será, para frisar aqui, de um friso dórico, a incidental e helênica citação, recitemos na seqüência, ressaltada a romana adaptação, ainda um belo verso alusivo ao mito dionisiaco: *E nos irados olhos das bacantes* — qual cantara, tão ritmada e melodiosamente, como em grego e *tírio ditirambo*, o nosso jovem e contemporâneo Píndaro, que foi o seu já lembrado grande amigo e poeta não menos grande, tão prematura e tragicamente desaparecido, como já antes relembramos no contexto fúnebre deste réquiem, e com todo o pesar que restou contido em tantos versos seus, espantosamente premonitórios, como se arautos fossem da brutal tragédia; e cuja morte assim tão trágica e tão traumática — ainda hoje horripilante na sua fatalidade e contundência, e não de todo expungida de nossa memória social e literária, na qual para sempre ficará inscrita como um enigma e um estigma da poesia brasileira — cabe ainda ser resgatada no seu patético sentido, exorcizada do horror que se seguiu ao seu impacto, ao ser agora e aqui rememorada poeticamente em meio aos tributos líricos prestados e oferecidos na branda morte do velho amigo, certamente um dos que mais sentiu e sofreu aquele golpe brutal, aquela abrupta hecatombe. Mas prossigamos na funesta recordação — todavia dramaticamente poética em sua insólita significação, uma verdadeira contra-dicção poética em si mesma, no seu estranho prenúncio ou absurdo predizer da infausta hora $\frac{3}{4}$ ainda compelidos sob o acicate fatídico da mitológica evocação: um predestinado jovem, um malsinado poeta, sem dúvida, que haveria de ser literalmente despedaçado, ou, dir-se-ia, estraçalhado pelas Erínias em sua terrível e desgrenhada ira, que ele tanto e a fundo provocara e fustigara com as mais desafiadoras palavras; infernais Erínias como que aticadas também pelas fatais Moiras, que lhe haviam por sinal (mau sinal) mais de uma vez nos seus próprios versos, nos seus próprios ditos inauditos de poeta, preanunciado a fatal desdita, inclusive, conforme vimos já, enviando-lhe em sonho e fantasia celestial aquele Anjo satânico, e sardonicamente apocalíptico, de *vulto tão belo / em (seu) cavalo amarelo*; o mesmo poeta assim radical do amor e da morte, que soube cantar de amor tão mortalmente, e que — com esse *leitmotif* crucial, e cruciante, ou mesmo crucificante (com os próprios cravos dos seus versos de autoflagelação lírica) da sua própria existência e da sua existencial poesia, quer dizer, da sua real e vital *experiência* poética — tornou-se indiscutivelmente, com sua linguagem ao mesmo tempo e escandalosamente orgiástica e litúrgica, numa só e promíscua expressão (naquele originário e forte sentido de *liturgia* a que antes nos referimos), no fausto verbal e na luxuriante imagética, o nosso poeta por excelência não só dos faustos versos, volutuosos, capazes de explorar e de exprimir todas as volutas da linguagem, todas as volúpias da expressão



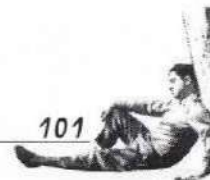
(*Vida toda linguagem*, reinvoquemos-lhe o poético apotegma), mas sim também dos mais fáusticos decassílabos sáficos; e heróicos, igualmente, inclusive o heróico quebrado, como no límpido e desesperado *Soneto* que eu chamaria o patético soneto do Necessitado, de um absoluto necessitado: de ser e de amar; soneto que é tão claramente a expressão crua, e a urgente revelação, do seu árdego desejo amoroso, daquele outro e mesmo amor de que falou Drummond, em *claro enigma* envolvendo-o, e resgatando-o desde o belo mito de Ganimedes, em belíssimos decassílabos clássicos, debruados em retorcida e insinuante sintaxe neobarroca, rigorosamente heróicos no metro e no ritmo, porém essencialmente sáficos no amoroso tema, como bem denotam estes rompentes versos iniciais: *Se uma águia fende os ares e arrebatá / esse que é forma pura e que é suspiro / de terrenas delícias combinadas (...)*; ao que por sua vez, e não por acaso, responderia depois em contemplante soneto o nosso ledo fauno das praias imaginárias, ferindo o mesmo mito e no mesmo ritmo: *Divisamos assim o adolescente, / a rir, desnudo, em praias impolutas (...)* *E loucos e ladrões acalentavam / seu sono suave, até que um deus fendia / o céu, buscando arrebatá-lo, enquanto / durasse ainda aquele breve encanto.* Aspecto marcante e forte da experiência existencial e poética de Mário Faustino, que não terá sido talvez indiferente ao nosso tão sensível mestre: pois sua grande atração ao mesmo tempo literária e afetiva pelo jovem amigo, que ele descobriu e revelou como poeta de raro talento, e certamente admirou como radiante e belo efebo que era (segundo salientam os que lhe conheceram pessoalmente* a verve e o charme), não terá ficado quiçá imune a uma possível e surda afeição verlainiana, sublimada na admiração e na amizade, mas que talvez no fundo o ligasse com mais vivo afeto, ainda que platonicamente, sob um *ersatz* poético, à fascinante figura a todos os títulos rimbaudiana do jovem poeta e amigo próximo (enigmaticamente, aliás, *et pour cause, hélas!*... relembro ainda com um misto de surpresa e de estranheza, que, ao visitar espontaneamente o velho mestre algumas semanas antes de sua morte, eu que já há algum tempo não o via, surpreendi-me e mesmo espantei-me ao encontrá-lo de barba inteiramente crescida e cerrada, e não era de todo branca apesar de sua idade avançada, ele que em quarenta anos de convivência eu jamais vira barbado, pois que estava sempre de barba feita e bigode bem recortado, barbeava-se diária e religiosamente, apesar do sacrifício, e esta era por certo uma visível marca da sua aparência e do seu estilo elegante de ser e de viver; no entanto, naquele preciso dia, ali estava ele meio desalinhado e muito barbado, barbudo mesmo, como eu jamais o vira antes, e, além disso, um tanto abatido, amargurado e triste; também eu contristei-me em vê-lo daquele modo, e acheio-o então estranhamente parecido com algum artista famoso, de certo um pintor, que eu conhecia de fotografia e ao qual era ele muito afeito, mas não consegui então definir bem qual seria; primeiro pensei em Monet, mas logo vi que não era bem o caso; depois pareceu-me mais plausível que fosse a figura do Douanier Rousseau que ele assim lembrava, e cheguei até a comentar essa impressão com alguns amigos comuns; porém, muito mais tarde, e daí vem aquela confusa estranheza, quando alguns meses depois de sua morte estava eu escrevendo este réquiem, ao me recordar daquele surpreendente encontro final, de



fato a última vez que o vi em vida, lembrei-me de repente com toda a clareza, quase uma clarividência, e então convenci-me absolutamente, que naquele infausto dia o seu rosto me impressionara tanto porque, naquela ambígua e simbólica ir-realidade, ele parecia-se muito e exatamente era com a figura barbuda e sofrida, não de um pintor, mas sim de um marcado poeta que ele também muito lera e admirara: Paul Verlaine; e logo surgiu-me à lembrança, em conjunto e em contraste, também muito simbolicamente, o retrato juvenil e fascinante de Rimbaud, que sem dúvida tinha sido para ele, muito mais do que o *enfant gâté* da poesia, o seu igualmente amado *Satan adolescent*, poeta muito jovem e prodígio, que ele tanto citava, recitava, e sublimemente amava, sempre a lembrá-lo com especial fascínio em aulas e nas rodas literárias; *pauvre Lelian*, pobre Chico Mendes! que terá quem-sabe desejado ou imaginado viver no fim da vida, melancolicamente, na sua própria figura e desventura a também desditosa figura verlainiana...); o qual jovem poeta e auto-poetificado amante, como se sabe, lancinantemente experimentou no seu próprio ser — conflituado, supliciado, crucificado no seu próprio anseio de ser, contra o lenho absurdo de não ser (o *lenho de teu signo suicida?*), como o confessa ele e clama, sem fingimento poético nem real, no referido e quebrado e sincero *Soneto* (*Necessito de um ser sendo ao meu lado / Um ser profundo e aberto, um ser amado*) — aquele aguilhão supino da carne e da alma, simultaneamente, com que a natureza imprime, segundo a mesma isenta e serena meditação drummondiana, ... *dobrando-lhe o amargor, outra forma de amar no acerbo amor*. Poeta ávido, *arfante*, e insofrido pois, como se revela ele, Mário Faustino, nos sôfregos versos do citado e singular soneto, ante os apelos contraditórios do ser e do não-ser, do desejo e da falta, do amor e da morte, da vida e da poesia envolvidamente, sob o dominante impulso de Eros, buscando a fundo *um ser humano, um ser amado*, ansiando *a sós, à noite, ao pé do desumano / desejo de morrer* (aqui é mais pateticamente humana a sua visão da morte), e quebrando assim direta e formalmente o verso heróico, para quebrar ao mesmo tempo, de um só golpe duplamente anti-heróico e profundamente irônico e auto-irônico, as duas velhas falácias poéticas: a do heroísmo estóico ante a condição trágica da existência e a do rigorismo formal, da rígida regularidade métrica, artificialmente controlada e obedecida, pretensamente reveladora de uma atitude lírica impassível, do jugo ou do gelo da razão sobre as flamas e os clamores da paixão, sobretudo em nossa mais tradicional e estereotipada forma, ou *fôrma* poética, a do velho e persistente soneto, como forma fixa e inflexível, por isso mesmo quebrável; rigidez que o nosso revel poeta, contudo, partiu completamente ao meio, e em sete versos quebrados espedaçou; e ainda em outro e mais quebrantado, desconstruído, como que espatifado *Soneto*, e talvez por intencional ironia assim de novo e simplesmente intitulado, ele de todo estilharia em fragmentos métricos e verbais diversos: despedaçados versos, palavras em *bronze e brasa* dilapidadas, para dizerem e galvanizarem, a ferro e fogo, num auge poético e orgástico dos sentidos, em árduas sinestesias, as mais vivas lacerações de amor e morte, verbalmente resolvidas; desconstruindo assim o rigor e a rigidez da forma pelo vigor e a força irrompentes da significação, da *significância*, como diz com mais preci-

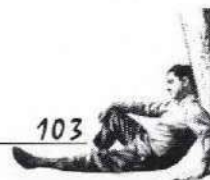


são a moderna semiologia literária. Sedento e angustiado poeta, enfim, auto-supliciando-se como que sáfica e sâdicamente no próprio jogo e gozo íntimo de sua poesia, mártir sangrento de sua própria palavra, escalavrada e viva (... *fecunda / carne que tomarei por fêmea, carne / feita de verbo, cara carne* ...), vivendo assim no seu próprio ser o suplício da expressão, na busca, na angústia de exprimir o inexprimível, o indizível, o inaudito, o interdito dizer que lhe cala n'alma profunda, atormentada, torturada e livre no cárcere do próprio corpo verbal do poema, disjungido, desmantelado, *disjecta membra* na vida e nos versos, homologicamente; o qual jovem e revel poeta, além disso, ou melhor, por tudo disso, foi decerto na literatura brasileira contemporânea, ou de qualquer época, o nosso único e autêntico, além de herético e satânico, em confronto crítico com todas as doutrinas codificadas e estabelecidas, inclusive e principalmente as da literatura e artes poéticas tradicionais e mesmo as modernas, e além de um novo tipo de poeta maldito, rigorosa e vigorosamente o que podemos chamar um *poeta sacrílego*, no sentido etimológico e eminente da expressão; e isso já desde a ousada e explícita *Mensagem* com que abre a primeira seção do seu primeiro e único livro publicado em vida, onde se lêem estes que, muito mais do que versos satânicos, malditos ou blasfemos, são intrínseca e abertamente *versos sacrílegos*, sem contestação nem condenação possíveis: *Em marcha, heróico, alado pé de verso, / busca-me o gral onde sangrei meus deuses (...)* *Dize a eles (...) que desçam sobre a urna deste olvido / e engendrem rosas rubras / do estrume em que tornei seus dons de trigo e vinho*); poeta sacrílego, portanto, em todo o étimo e o peso da expressão, e no sentido mais puro, mais originário (naquele exato senso mallarméano de *donner un sens plus pur aux mots de la tribu*), sentido ao mesmo tempo o mais próprio do termo e ao contrário da acepção atual: portanto, o puro *sacrilégio* ao reverso, em sentido positivo, afirmativo do sagrado que é correlato-intrínseco ao profano e mundano da experiência humana, em especial a profunda e radical experiência poética (*poiética*) da existência e do mundo (do *ser-no-mundo* e *ser-para-a-morte*, inseparavelmente); sacrilégio que assim significa em si, etimologicamente, em primeira e última instância, linguagem sagrada, discurso do sagrado, ou legislação sagrada (os próprios *mandamentos, mistérios, oráculos, escrituras, dogmas, apotegmas* de fé, em suma, a santa *Palavra* de um deus ou dos deuses, revelada ou transmitida aos homens para a entenderem, seguirem e cultivarem), ou ainda, o conjunto *coligido*, codificado em bíblias, códices e breviários, das leis, ditos, versos, preces, cultos, cantos, ritos, gestos, sinais e símbolos sagrados, enfim, todas as normas e formas sacras professadas pelas diferentes religiões e seitas; mas que, na realidade, ou na atualidade da significação comum, por contradição interna e inerente à própria linguagem, que não raro se desdiz e contradiz a si mesma (pois são históricas as línguas, as culturas, e não eternas ou naturais), quer dizer hoje em geral, na fala cotidiana ou linguagem comum, exatamente o contrário de tudo isso, isto é, quer fazer sentido *a contrariu sensu*: significando, precisa e opostamente, a infração das leis e a infamação das palavras e escrituras sagradas, ou a profanação das coisas e formas sacras, e, por extensão, a profanação dos lugares santos e o uso profano de objetos sacros, a começar pelo



furto de tais objetos, que teria dado origem ao vocábulo novilatino *sacrilegus* (ladrão do sagrado, amaldiçoados nome e homem, não obstante o belo perfil sacrossanto do termo nominal, ambivalência que talvez explique o peso mais leve, mais venial, ou menos negativo do cognato *sacrilegium*, que, segundo o nosso velho e bom etimologista Antenor Nascentes, viria lá, ou já, de Horácio, *Sátiras*, I, 3, v.117: *qui nocturnus sacra divum legerit*; daí é que posteriormente se teria criado, agravado e generalizado o termo execratório); e, por fim, passando a designar todo e qualquer tipo de profanação religiosa, ou inclusive de alvo não religioso, ou seja, em última análise, o infringir de todas as tábuas da Lei, das leis maiores ou supremas, de todas as escrituras sagradas, todos os discursos instalados, repetidos, estabelecidos, incluídos os das artes poéticas tradicionais e consagradas, enfim, profanação da linguagem sagrada pela (mesma) linguagem profana, dos códigos rígidos pelo livre-discurso, ou, numa palavra, do discurso mítico pelo discurso poético; ou ainda, e em vista do nosso fim específico: o profanar da linguagem por si mesma, poeticamente, profanando no seu próprio espaço de expressão, de enunciado e enunciação, as próprias normas, formas e fórmulas cristalizadas, con-sagradas, da própria linguagem e da própria poesia, como também as do mito e da religião, de todos os discursos consolidados, codificados; profanação, afinal, do templo da linguagem (*casa do Ser*, lembremos) pelo duplo sacrilégio-e-sortilégio da poesia, o que aparentemente seria uma contradição nos termos, se não se tratasse do próprio contra-dizer que é o da poesia; porém é que o sacrilégio significa finalmente isso: um contradizer-se da palavra, dos termos, denegando-se, desdizendo-se, desfazendo-se o sagrado das linguagens com a própria linguagem do sagrado; portanto, num processo interno e moderno, inédito e inaudito, de dessacralização geral dos conteúdos e dos discursos, em prol de uma renovação mais pura e mais crua do sagrado, da experiência e expressão humano-divina do sagrado em si, essencial (para além ou aquém do mistério religioso), de que a verdadeira e grande poesia é portadora e privilegiada enunciadora (e vejam aí também, na mesma pauta etimológica, o *privilegium*); donde a força eloqüente, heterodoxa, e o impacto chocante, herético, blasfemo, do discurso sacrílego, tipicamente sacrílego, que diz o sagrado ao reverso, per-verso, desdizendo-lhe o sentido consagrado, mas sem necessariamente acoimar nem macular o discurso religioso, nem ofender as religiões, antes cultivando-as (embora não cultuando-as) no sentido mais puro e profundo do culto, da cultura religiosa e litúrgica, poética *in nuce*, ou *ab ovo*; e esse contradizer-se da linguagem, em termos de sacrilégio, falando contra si mesma, a contrapelo, para melhor reafirmar-se, ressignificar-se, é precisamente um privilégio, e às vezes também um sortilégio, verbal (alquimia do Verbo, da palavra interdita), próprio do discurso poético, afeito não só aos sentidos opostos e à harmonia dos contrários, mas ao próprio contra-senso e mesmo ao puro *nonsense* dos termos e dos sentidos; pois o contraditório e o paradoxal, como sabemos, são matéria e forma essenciais de poesia (e nosso mestre bem que nos dizia), os elementos mesmos em que se movem e se fazem o pensamento e o discurso poéticos maiores (não esqueçamos, a propósito, que *a poesia mais rica / é um sinal de menos*, como antitética e até matemati-

camente equacionou o problema, em fórmula tão sábia quanto simples, o nosso poeta maior). Templo da linguagem, pois, recinto de deuses e de mitos, de nomes e mistérios, sentidos e segredos, sinais e signos do sagrado, todos os *címbalos e símbolos*, enfim, reduto eminente da poesia, onde o nosso órfico e fáustico poeta celebra sacrilegamente o seu ofício, o sacrifício da palavra, do verbo que se faz carne poeticamente, *cara carne*, conforme o vimos e ouvimos proferir, em nova forma instituindo e enunciando os seus oráculos, délficos, apolíneos, dionisíacos, talmúdicos, querigmáticos, eucarísticos (só não soteriológicos, evidentemente, pois um tal poeta, sacrilego e descrente por condição e convicção, obviamente não acreditava em qualquer promessa oracular, qualquer que fosse, de salvação beatífica do homem, nem terrena nem extraterrena, nem temporal nem eterna, a não ser aquela, paradoxal, e sarcástica, de inebriante e delirante dançar a valsa da vida com a morte, sem pensar nem cessar). Nesse templo é que, em contra-senso, em controversa forma, ele sangra impiamente os seus deuses, pagãos e cristãos, como o decantado e danteano deus do Amor, destituído de seu antigo vigor de ser: *Amor represo em ritos e remorsos, / Eros defunto e desalado. Eros! / Eras tão belo enquanto não pregavam / No cume do obelisco de teu falo / Uma cruz, um talento de ouro, um preço, / Um prêmio, uma sanção...* À própria encarnação do deus cristão, deus de amor, redentor, feito homem para nos salvar (segundo a sagrada palavra dos santos evangelhos), ele interpela com a mais franca e sacrilega ironia: *A noite tomba, Iésus, e no céu / Da tarde, onde os revôos de mil pombas / Sôltas pelo desejo de teu reino?* E dirigindo-se ao ente universal do Homem, depois de negar-lhe todo reinado antropocêntrico no mundo e de apontar-lhe a extrema fragilidade (*débil cana*) do seu pretenso cetro, entretanto retoma a defesa de nossa inalienável humanidade com o ainda mais sacrilego teor desta invectiva, que chega a profanar a figura do Santo Sepulcro: *Nosso inimigo toma nosso aspecto / Para zombar da nobre nossa espécie: / E quem nos erguerá deste sepulcro?* Enfim, convocando de todos os *pios templos* todos os novos e modernos sacerdotes, que são sobretudo os pensadores, artistas e poetas verdadeiros, ele comete-lhes a inédita e inaudita missão de permanentemente proferirem o mais contundente e explícito dos sacrilégios, porquanto eles, poética e profeticamente a um só tempo, como os conclama: *Repetirão a cada aurora (brodo, / Hrododáktulos Eos, brododáktulos!) / Que Santo, Santo, Santo é o Ser Humano — Flecha partindo atrás de flecha eterna — Agora e sempre, sempre, nunc et semper...* Nada mais expressa e abertamente sacrilego, sem dúvida; porém de um puro e demiúrgico sacrilégio, como o consideramos. Tudo isso, portanto, sem fazer-se nunca, este nosso único poeta verdadeiramente sacrilego, e talvez mesmo de todas as literaturas em língua portuguesa, um mero poeta iconoclasta (que destes os houve muitos, e maus poetas, sobretudo os anticlericais, declarados e desabusados): a iconoclastia do nosso poeta revel, e blasfemo, mas sempre ligado à amorosa memória dos deuses (... *jogral verde / que outrora celebrou seus milagres fecundos*), é antes contra os ícones calcificados da própria poesia ou da linguagem poética sacralizada, cristalizada, mumificada (e, claro, as correspondentes ladainhas e jaculatórias, verbais e não-verbais, do discurso religioso petrificado, bem como de todas as mitologias ideológicas ou ideologias



mitológicas, mistificadoras), que ele se empenhava em derruir, derrogar, sem todavia querer apenas destroçar, destruir, qual tresloucado iconoclasta, numa espécie de terrorismo cultural e cultural, já ultrapassado ou quase desaparecido no Ocidente, embora hoje recrudescido num certo Oriente (afinal, é bom para o homem, e é agradável aos deuses e aos santos, aos semideuses e heróis, *coligir* ou *coleccionar*, *colher*, *eleger*, *seleccionar*, *reunir* ou *arranjar*, e até mesmo obter furtivamente, pois tudo isso vem da mesma raiz lingüística, elementos, documentos e objetos sacros, de todos os credos ou crenças naturalmente, sem preconceitos, e sim toda uma politéica e variada iconografia mítico-artística, mágico-religiosa, formando assim um verdaeiro *florilegium* de textos, coisas e formas sagradas, ou todo um *collegium* eletivo, um *collegium aureum* de figuras sacras superiores, uma ampla e alta coletânea ecumênica de um certo universo do sagrado, ou simplesmente, como se costuma dizer, uma *col-leção* de santos, e de coisas santas ou objetos de igreja, conforme a antiga e exata grafia portuguesa remanescente da etimologia latina, paradigmática, de *lego*, *legere*, *legi*, *lectum*, *lex*, *legis*, *lecte*, *lectus*, *lectionis*, *lector*, *lectoris*, et alii et coetera). Porém, em sua escrita convictamente herética — e portanto crítica, sectária no sentido próprio das suas *escolhas* ou *selecções* pessoais, preferenciais, de pensamento e linguagem —, nada de cismáticas, fanáticas, enfáticas blasfêmias, apóstrofes destemperadas, anátemas laicos de santa ira ou de anticlericalismo rancoroso, do mais odiento ateísmo iluminista e positivista, iconoclastas, ultrapassados, que de nada adiantam e nada mudam a fundo, nem neste nem noutro mundo; antes tenderam e tendem ainda, em certos focos recalcitrantes, no seu materialismo raso e obtuso, reducionista, a rebaixar e apoucar a complexidade da natureza humana, pretendendo negar ou eliminar-lhe a fome do divino, do sobrenatural, do suprasensível, enfim, do extraordinário e do maravilhoso que alimentam a essência do humano pensamento e imaginação, e cuja busca inesgotável se manifesta e descarrega justamente nas criações e recriações do mito, da religião, da arte e da filosofia (não-positivista, logicamente; ou até mesmo nos interstícios metafísicos e analíticos do positivismo lógico, onde, afinal, todo um *tractatus logico-philosophicus* vai resolver-se musicalmente, e poeticamente, num constructo místico do mundo como linguagem, ou como o mundo da linguagem, totalidade incontornável e intransponível, e depois na concepção dos jogos de linguagem como *forma de vida*). Mas sim, como jámos dizer, uma profunda e respeitosa, ou até mesmo reverente, consciência *irreligiosa*, que reassimila e reinterpreta heterodoxamente, é claro, expressões fundamentais do discurso mitopoético e querigmático das grandes religiões, em especial do paganismo antigo e do cristianismo tradicional, em toda a sua tradição judaico-cristã, unindo assim profundamente na temática de sua poesia e sobretudo na sua linguagem poética, linguagem que é em si mesma também *florilegium* — uma bela e farta *colheita*, coletânea (*col-lectanea*) antológica, de flores poéticas, míticas, retóricas, litúrgicas, perfeitamente colhidas e arrançadas em pequenas e grandes guirlandas poemáticas, ou em mais livres e largas grinaldas, especializadas, ou simples ramalhetes-fragmentos — de versos, metros diversos, inteiros, quebrados, desdobrados, *disjecta membra*, esparsos, dispersos ritmos e estrofes canônicas

ou heterotróficas, em tudo isso perpassando literária e etimologicamente o também *sortilegium* poético, tão rico e intenso (até por vezes em excesso ou raiando ao artifício) nesse poeta de tão elaborada e enfeitante linguagem (quase a incorrer num certo fetichismo do verbo, da palavra pela palavra, puro jogo verbal, aquela *palavra: panacéia* que ele mesmo auscultou e esconjurou, no soante búzio verbivocovisual, de um *sabuloso mar*, que é o seu *fenomenal* poema do *Cavossonante escudo nosso*, mas sem conseguir, talvez, completamente abolir e conjurar dos lances últimos de sua poesia), e ambas as duas formas paronomásticas diretamente convergindo e rimando com *sacrilegium*, e isso não apenas em sua morfologia externa mas a fundo lingüisticamente, ou poeticamente se quisermos, pois todas afinal provêm etimológica e analogicamente de *lego, legiu, legis*, de *legein*, em última análise, de *logos*, quer dizer: da própria linguagem essencial, originária, que é a linguagem primordial da poesia, ou a própria linguagem como poesia primordial, o dizer poético inicial, primacial, fundador, que está na base de todos os discursos. Desse modo ainda mais integradamente unindo e religando, pois, nosso demiúrgico e sacrilego poeta, no cerne de sua poética, de sua dicção poética, o divino e o humano, o sagrado e o profano, o eterno e o efêmero, a carne e o espírito, a graça e o pecado, a bênção e a maldição, o sacrifício e a deleitação, o banimento e a redenção, em suma, o bem e o mal, o amor e a morte. Em especial, por conseguinte, no tratamento poético, lírico-dramático, ou mesmo trágico-patético, do tema preferencial e ambíguo do amor-e-morte, vital e crucial paradoxo, puro oxímoro, que está no centro mesmo de sua poética e sua erótica inseparáveis como experiência dúplice e una, liricamente mágica e algo mí(s)tica em seu êxtase e agonia, *orgiastikós* — sobretudo no caso exemplar e antológico, autêntico *florilégio* sacrilego, embora não o mais blasfemo, que é a poliantéia clássico-moderna das sete setas satânicas e sublimes que o “arcanjo incendiado” (*Estava lá o arcanjo incendiado / Sentado aos pés de quem desafiara*) contra si mesmo desfere seguidamente, obsidentemente, na incruenta e suplicante coroa poemática dos *Sete Sonetos de Amor e Morte* —, e tudo isso no preciso e contudo ambíguo sentido da concepção antropológico-filosófica do *Erotismo* num Georges Bataille, por exemplo, com sua irredimível dialética do interdito e da transgressão: o mesmo poeta-pensador heterológico, aliás, de *A Experiência interior*, de *La Part maudite*, de *A Literatura e o mal*, em suma e afinal, de *La Somme athéologique*, e que ainda iria até às *Lágrimas de Eros*, aliás, outra grande afinidade poético-religiosa (ou de uma visão poética da religião, neste laico e largo sentido) do nosso mui religioso mestre mas também nada ortodoxo no seu conceito e prática da experiência religiosa; e que por isso mesmo, isto é, também por essa afinidade profunda com o pensamento e a experiência de Bataille, foi tão, digamos assim, pecaminosamente fascinado (a velha atração irresistível da árvore da sabedoria e do fruto proibido) pela tão sacrílega poesia do seu faustiano e predestinado amigo; o qual, como lembramos, *por uma fatalidade atroz* — retomemos o trauma de sua morte com os versos bruscos de Castro Alves — *dessas que descem do Além*, morreria tão prematura e violentamente, como é sabido, num fragoroso desastre aéreo, no mesmo ano em que morreu Bataille. Ele, poeta dos infaustos signos



(muito mais presságios do que os sinais dos tempos), que antevira premonitoriamente nas imagens verbais de sua poesia infiltrarem-se aziagos os passos virtuais, fatídicos, da morte pressentida, quase esperada (e ainda aí sacrilegamente falando: *Sinto que o mês presente me assassina, / Corro despido atrás de um cristo preso, / Cavalheiro gentil que me abomina / E atraí-me ao despudor da luz esquerda, / Ao beco de agonia onde me espreita / A morte espacial que me ilumina*. E acentuando ainda mais as cores negras do presságio, de mistura com imagens eclesiais, sacrílegas, da santa sina, do fatal destino: *Sinto que o mês presente me assassina. / Há luto nas rosáceas desta aurora. / Há sinos de ironia em cada hora*. Ou como, já desde o prólogo poético de sua obra, tão profeticamente sentenciara e traçara: ... *entre aurora / e meio-dia um homem e sua hora*. Ou quando, em cristológica alusão, rejeitando o corpo morto que nele mesmo jaz, deseja entregar-se ao vivo que nele estua: *Ao que, se a Morte chama ao longe: Mário!, / Me abraça estremecendo em meu sudário*. Ou ainda quando, maldizendo o revés da própria sina, pressente, preliba, e deplora a noite festiva, tanática, mas frustrante, que estranhamente lhe adia a sorte: ...*Dura sorte, / ter de deixar para outra noite a morte*), e cujo efetivo desaparecimento, ou antes, brutal e súbito arrebatamento, prematuro e trágico — logo tornando-se dolorosamente simbólico em si, como um holocausto nos (dos) céus, despedaçada a asa ao rapto da heresia, crestado no mesmo fogo o prometeico e renovado sacrilégio, perpetrado no ar o cruento sacrifício — o poeta *hecatombado* vivo, em clamor e chamus consumido, *consumatum est*, no malsinado e fatídico Cerro de las Cruces o homem em sua hora crucificado e no seu próprio verbo transverberado, incandescido, carbonizado: *Cimo de cerro / no imo do ermo / rasteja o erro* —, talvez fosse um dos motivos, ainda que subliminar ou subconsciente, por que o traumatizado e estremecido amigo, associando talvez, por simples associação de imagens, a aérea circunstância e a brusca violência daquela morte com as coincidentes imagens finais do poema que a seguir citaremos, tanto gostasse de recitar (não raro só para si), como diversas vezes o vi e ouvi fazer, e assinalar-lhes a beleza, os dois versos que fecham outro grande soneto de Drummond, os quais dizia ele serem versos que trazem aquela centelha do que considerava como sendo essencialmente o poético; versos, pois, que ora aqui incidem e ressoam como um dístico-epicédio, rememorando e transfigurando líricamente a morte dramática do jovem amigo seu: o qual foi não apenas um assinalado, iluminado poeta, mas era sim um ser alado: *Ser em forma de pássaro, / sonora envergadura / ruflando asas de ferro sobre o fim / dos êxtases do espaço (...)*, por conseguinte um verdadeiro e predestinado... *Anjo dos Abismos*, que vivia de arremeter-se, poeticamente arriscar-se nas *asas da palavra*, nessas asas largas, livres, da palavra — *Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas...*, qual antecipa o metapoético, célebre e ruflante verso castroalvino a bela imagem do verbo faustiniano que *ruge em plena / madrugada cruel de um albatroz / zombado pelo sol* — e que ainda responde em igual diapasão: *Fonte de fogo — dá-me essa Glória / Sarça de fogo — dá-me o Poder (...)*, como pede e clama ele no seu haceldamático poema, o qual se lança largamente em dois inteiros dodecálogos de alexandrinos, formando simbolicamente todo um amplo campo, por assim dizer, funéreo-semântico-sangüíneo, alegoricamente configurado, campo

santo, campo de sangue e campo de sentido, da culpa e desencantamento, do auto-suplício e remordimento; poeta, enfim, desarvorado, que um dia efetivamente voou longe e alto para os Andes e, de novo castroalvinamente — *condor sem rumo, errante, lançado ao vento da desgraça* — repentinamente sumiu no céu e desapareceu; e quiçá ainda por suma ironia das temíveis Moiras e das terríveis Erínias, anticristãs, desapareceu e sumiu, como simbólico e real crucificado, por fatal coincidência, como pressentira, no inesperado calvário daquele Cerro de las Cruces!; restando assim, como aludíamos, do jovem amigo perdido no tempo, desaparecido no espaço, apenas a sua aérea e alegórica lembrança, gravada nos versos drummondianos que o velho amigo saudoso gostava tanto de recitar: *Salvo aquele pássaro — vinha azul e doido — que se esfacelou na asa do avião*. Ou ainda, para o admirador e amigo que desolado nesta terra ficou, o fantástico e alado poeta, que tanto o fascinara, bem poderia ser invocado e saudado, no próprio sentido da vida e no transe da morte, que tensamente viveu e que bruscamente o arrebatou, pela simples e bela imagem daquele outro e rilkeano amigo comum de ambos, que um dia exclamara: *Ó grande anjo azul das noites tenebrosas!*] Fechando enfim o extenso e evocativo excursus parentético (estendido em toda uma chave, de intercalados parênteses) e retomando agora o fio principal do discurso: um comentário, dissera eu, curto e certo (— São as *mênades* furiosas! mas furiosas da ira divina, da fúria poética), salientando assim, com a referência mitológica, o empenho e o impulso afetivo, com seu quê de patético, daquelas mulheres tocadas de sentimento, imbuídas de emoção e respeito no momento do enterro do grande homem, do pequeno herói, do velho mestre e amigo. Mas sem ali insinuar e nem sequer haver eu percebido, naquele instante e naquele rápido comentário, a incidental conexão paronomástica dos dois nomes casualmente aproximados: o nome grego da mitologia, das antigas ninfas dionisíacas, e o sobrenome pessoal mais apropriado e conhecido, pelo qual e com o qual sempre fora em vida identificado, reconhecido e reverenciado, o nosso incomparável e inconfundível Professor Mendes.

— XXXX —

Recordando agora, em toda a sua dimensão e sentido, aquela inaudita e eloqüente atitude, melhor a interpreto e compreendo, e acrescento, pois, esta explicação àquela frases, convencido e emocionado do que digo: eram ali em verdade, não as antigas *mênades* furiosas, mas, análoga e homonimicamente, as nossas *Men(a)des* fervorosas (com proparoxítona pronúncia e significação, é claro): mulheres, naquele momento, além de sinceramente amigas e admiradoras, profundamente movidas e comovidas, mais do que por sincero apeço, por um apego de morte (um *pathos* de amor e morte, realmente) ao mestre querido, ao modelo perdido, em suma, ao ídolo desaparecido ^{3/4} porém o mito ali redivivo e soerguido. E assim, trazendo também elas naquele préstito os seus ramalhetes de folhas e flores nas mãos, como se fora o tirso dionisíaco, ornado de hera e pâmpanos, pude



analogamente por um instante, num simples relance entre lírico e onírico do olhar, imaginariamente vê-las naquele momento (como de fato o vi para mim a olhos vistos e o disse a mim, naquela instantânea enunciação da mimética e mágica palavra, deflagrada pelo imaginante olhar: — São as *mênades*... furiosas), todas elas em grupo, vindo juntas e unidas, reunidas, compungidas pela mesma *coita* e *paixão*, virtualmente correndo empós do seu deus, ou humilde semideus, o seu mestre muito amado, o mestre estremecido. E de repente, como num ato extraordinário, um súbito ímpeto, vi-as arrebatarem-lhe o corpo inerte, um corpo ali real e simbólico, para restituí-lo às forças telúricas, profundas, sagradas da terra, da *Tellus Mater*, de divinas e femininas entranhas, que maternalmente o receberam — como depois, nos *brandos céus iluminados*, seria o seu belo espírito recebido, num misto de algazarra e heresia, pela irmandade dos seus amigos poetas mortos.

Desse modo assim alto e sublimado, mítico e poético, portanto metaforicamente, e até diria meta-fisicamente, carregaram elas e conduziram em silêncio e calada emoção o seu divino e humano Dioniso até à beira do túmulo (como que à imagem e semelhança do TEANTROPO faustiniano de *Ariazul*, onde aliás, traíndo e contraindo verbalmente a memória dos célebres versos castroalvinos e torcendo-lhes o pescoço da retórica patriótica e versificatória, sem temer o incurso noutro sacrilégio, diretamente contra a sacrossanta linguagem de um poeta-mito da nossa mais celebrada e consagrada tradição de poesia nacional, o revel e sacrilego poeta de novo retoma e quebra o metro canônico do decassílabo, contra-proferindo: *traído pela brisa / mastro / mestre / abandona a bandeira da balança*); ou antes — investidas que estavam, nominalmente, de força e poder mitológicos —, até o *alto empíreo*, o *assento etéreo*, aonde em espírito e em glória o elevaram. Transformando destarte, simbolicamente, e de um modo ainda mais eloqüentemente litúrgico, aquele modesto e simples enterro, não em um rotineiro e triste périplo até à última morada, mas sim num glorioso préstito, um ascensional e excelso *Caminho da Glória*, aquele *celeste, límpido caminho*, que não vislumbramos (e quão *estranhos roseirais nele florescem!*...), por onde *passam... trêmulos, sonhando* — na heterodoxa e hermética visão soteriológica do poeta — *os seres virginais que vêm da Terra* — tal nosso mestre assinalado pelos órficos arcanos da fé e da poesia —, *ensangüentados da tremenda guerra, embebedados do sinistro vinho* (sinistramente ébrios decassílabos, cruz-e-sousianos, que aliás ressoam em certos versos faustinianos).

E dessarte transformaram também, alegoricamente falando-se, aquele simples e modesto esquife num autêntico, heróico, mítico *féretro* (com todo o peso, toda a imagem e todo o étimo da palavra), como se carregassem em paradoxal triunfo os despojos mortais do seu grande herói, do seu titã imbatível, seu invencível, inesquecível Agonistes: que somente na saga final, e no fatal lance, vencido foi pelo Inelutável — aquele apocalíptico e ambíguo cavaleiro andante

do destino, igualmente *paladino do amor*, que anelantemente demanda, *por desertos, por sóis, por noite escura*, o inatingível, o inenarrável, o ilusório *palácio encantado da Ventura*; o mesmo sublime cavaleiro que estranhamente, cruzando *regiões sagradas*, provindo inimaginavelmente das altas estrelas, *vestido de armadura reluzente*, desde a origem dos cosmos e dos tempos cavalga formidável, *sem temor e sem rumo*, o mais fero e desarvorado corcel negro — *tenebroso e sublime* — que terrível passa inexoravelmente a galope, *da noite nas fantásticas estradas*, a estremecer-lhe *não sei que horror nas crinas agitadas!* — do qual nos fala, e dramática e oniricamente nos pinta, em eqüestre e sombrio painel, outro assombroso soneto de Antero, o indeslindável *Mors-Amor* (oxímoro vital e verbal *in nuce*), que o nosso anterioro mestre quantas vezes a fundo terá meditado e contemplado, perplexamente, ante a parêla inseparável e eterna do amor e da morte, jungidos num só vulto de trágica figura e sentido — insuperável contradição.

Por conseguinte, por obra e graça do nome, na simplicidade e sortilégio de sua pura nomeação, e sem ter nem pretender as loas e os louros de maior renome, nosso proverbialmente modesto professor tornava-se ali, no ato mesmo e simples do seu sepultamento, ainda mais significativa e definitivamente consagrado como insigne mestre: em ritual cortejo carregado por fiéis discípulas e conduzido *in aeternum* a um túmulo, ou templo, paradoxalmente celestial — como quem é levado em glorificador triunfo, não propriamente ao pé da tumba, pois arrebatado foi simbolicamente, mas a um pedestal transcendental, pelas mãos amorosas das melhores alunas, e alçado ao amplexo espiritual não das almas (pois *as almas são incomunicáveis*, como ele manuelinamente sabia) mas dos versos imortais de seus diletos amigos poetas mortos, reunindo-se com eles para sempre em perfeita confraria poética, no mais sublime panteão de honra e glória, que é de amizade e saudade construído, erigido no campo-santo mais celeste, infinito, no profundo e eterno azul, *etérea ariazul*, dos brandos céus iluminados.

