

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LITERATURA COMPARADA

MAICON ARAÚJO DOS SANTOS

UMA VOZ LÍRICA EM TEMPOS DE CRISE:
A POESIA DE LÊDO IVO NOS ANOS 1940

Fortaleza

2012

MAICON ARAÚJO DOS SANTOS

UMA VOZ LÍRICA EM TEMPOS DE CRISE:
A POESIA DE LÊDO IVO NOS ANOS 1940

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Neuma Barreto Cavalcante.

Fortaleza

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

S236v Santos, Maicon Araújo dos.
Uma voz lírica em tempos de crise : a poesia de Lêdo Ivo nos anos 1940 / Maicon Araújo dos Santos. – 2012.
103 f. , enc. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2012.

Área de Concentração: Letras, literatura, cultura.

Orientação: Profa. Dra. Maria Neuma Barreto Cavalcante.

1.Ivo,Lêdo,1924- – Crítica e interpretação. 2.Poesia lírica – Aspectos sociais. 3.Ontologia. I.Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, o Grande Criador, inspirador da arte mais sublime;

Aos meus pais, artífices de mim por toda vida;

À minha esposa Ana Paula, alegria e beleza de meu jardim;

À professora Neuma, companheira *lato sensu*;

Às companheiras de mestrado Liciany, Margarida e Terezinha,

delicadeza e esperança “em tempos de crise”;

À poesia de Lêdo Ivo, insistência em Ser;

A todos os amigos, certeza de que “o Amor virá”.

*Pensa em tudo e em todos, e depois que as lembranças se forem
voando como os pássaros e as folhas, a areia e as vozes,
cheio de confiança na vida e no mundo,
sentindo-te ligado a todos os homens e a todas as coisas,
inclina-te sobre o corpo da mulher a quem amas
ou acorda para a alegria triunfal de um só verso.*

(trecho de **Elegia didática** in *Ode e elegia*)

SUMÁRIO

Apresentação	7
Introdução	9
Capítulo I: Lêdo Ivo e uma geração	18
Capítulo II: <i>Ode e elegia</i> : um resgate lírico	32
Capítulo III: <i>Ode ao crepúsculo</i> : o desejo de Ser.....	52
Considerações finais	76
Referências bibliográficas	81
Anexos.....	83

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a analisar a poesia do escritor alagoano Lêdo Ivo (1924) produzida nos anos 1940, particularmente as obras *Ode e elegia*, de 1945, segundo livro do autor, e *Ode ao crepúsculo*, de 1946, quarto livro na sequência de suas publicações. Vê-se nessas obras o discurso de sobrevivência do gênero lírico equilibrado com a preocupação formal dos autores de 45 e, ao mesmo tempo, revelador de uma resistência contra a “coisificação do mundo”, de que nos fala o filósofo Theodor Adorno. *Ode e elegia* será abordada a partir das considerações de Adorno a respeito da relação entre Lírica e Sociedade. Em *Ode ao crepúsculo*, será destacado o sentido de resgate da autenticidade da vida sugerido pela poesia de Lêdo Ivo, a procura do Ser do homem, com base nas ideias de Martin Heidegger sobre o Ser e o mundo.

Palavras-chave: História. Crítica. Lírica. Lêdo Ivo.

ABSTRACT

This study aims to examine the poetry of the writer from Alagoas Ledo Ivo (1924) produced in the 1940s, particularly the works *Ode e elegia*, 1945, the second book of the author, and *Ode ao crepúsculo*, 1946, the fourth book in the sequence of its publications. One sees in these works is the discourse of survival lyric balanced with the concern of the authors of 45 formal and at the same time, revealing a resistance against the "reification of the world," tells us that the philosopher Theodor Adorno. *Ode e elegia* will be discussed starting from considerations of Adorno about the relationship between Lyric and Society. In *Ode ao crepúsculo*, will highlight the sense of redemption of the authenticity of life suggested by the poetry of Ledo Ivo, the demand of man's Being, based on the ideas of Martin Heidegger about the Being and the world.

Keywords: History. Critic. Lyric. Ledo Ivo.

Apresentação

Neste trabalho, pretendemos analisar a poesia do escritor alagoano Lêdo Ivo da época dos anos 1940, particularmente as obras *Ode e elegia*, de 1945, segundo livro do autor, e *Ode ao crepúsculo*, de 1946, quarto livro na sequência de suas publicações. Procuramos ver nessas obras o discurso de sobrevivência do gênero lírico equilibrado com a preocupação formal que caracterizou os autores que começaram a publicar suas obras por volta de 1945 e, ao mesmo tempo, revelador de uma “rebeldia”, uma resistência contra a “coisificação do mundo”, de que nos fala o filósofo Theodor Adorno em suas reflexões sobre a relação entre lírica e sociedade.

No primeiro capítulo, são feitas a apresentação e a localização espaço-temporal e estilística do poeta Lêdo Ivo, destacando sua poesia lírica, ao mesmo tempo em que se tecem considerações sobre a chamada “geração de 45” da História da Literatura Brasileira.

O segundo capítulo aborda a obra *Ode e elegia*, partindo das considerações de Theodor Adorno a respeito da relação entre Lírica e Sociedade, em que o filósofo percebe a voz lírica como a mais profundamente humana, o que se evidencia na poesia de Lêdo Ivo a partir da elaboração de um discurso de resgate de formas tradicionais já anunciadas no título de sua obra, aspectos que se opõem, de maneira geral, à tendência “obscura” e “desconexa” que identificam a poesia moderna, segundo o crítico Hugo Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna* (1978); e, ainda, opõe-se à racionalização do discurso poético que caracterizou a poesia à época de sua publicação, ao celebrar o “sublime” e a “baixeza”, revelando uma dependência do “inefável” para criar.

O terceiro capítulo aprofunda a relação da poesia lírica de Lêdo Ivo com a sociedade, a partir de um estudo de *Ode ao crepúsculo*, em que se torna claro o sentido de resgate da autenticidade da vida, do Ser do homem, com base nas ideias de Martin Heidegger sobre o Ser e o mundo, acrescido das reflexões de Alfredo Bosi pensando o ser da poesia como uma forma de resistência contra a “coisificação” e à falência do humano.

Devemos ressaltar que a ausência de alguns títulos na bibliografia, como *A Poética clássica*, de Aristóteles, ou *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés, deve-se à consagração que tais obras alcançaram da crítica especializada como obras de referência aos estudos literários nacionais e universais, tornando-se, em nosso entender, indispensáveis a qualquer um que se lance aos estudos de literatura; e, outrossim, por considerarmos que elas fazem parte do acervo intelectual de todo estudioso de literatura.

O trabalho encerra-se com pequena biografia do autor, acrescida de uma entrevista do poeta Lêdo Ivo – forjada a partir de uma miscelânea de entrevistas diversas coligidas por Lêda Maria Almeida (*vide* bibliografia) – que formam a seção dos anexos. A reprodução da entrevista do poeta na íntegra deve-se ao fato de se acreditar que suas palavras sobre o ser poeta, sobre a criação literária e sua visão do mundo afinam-se melhor com o sentido da poesia, fundamento do estudo deste trabalho.

Procuramos, com isso, falar de poesia, apenas, pensando nela como uma linguagem que codifica o humano, e que serve como manifesto de irmandade entre os seres, tornando o poeta homem comum e ser cósmico, com a missão de restituir a condição fundamental de ser humano: a capacidade de criar, como propõe Lêdo Ivo no poema que encerra o livro *Ode e elegia*, a respeito da necessidade de (re)criar a vida: – *Ela não existe. Olhai o que não existe. Criai-o, e sereis poetas!* (**Canto da imaginária janela aberta**¹).

Introdução

¹ Todas as citações poéticas de Lêdo Ivo foram extraídas do livro *Poesia completa (1940-2004)*, publicado pela editora Topbooks, no ano de 2004 (*vide* bibliografia).

Não falemos em essências. Não falemos em aparências. Falemos de lírica, apenas, de poesia, de coisas concretas e abstratas, e do que existe no meio de tudo isso. Falemos de poetas e de seus cérebros tensos e entontecidos pelo sofrimento em que se tornou o expressar-se na modernidade – poesia resultante da dor da racionalização; falemos de outros que, de maneira oposta, permitem que seus cérebros sejam mergulhados em turbilhões de sensações e emoções, as quais transbordam para a expressão escrita, o que vira poema. Falemos de um tempo em que esses dois tipos de poeta e de poesia coexistiram, e caracterizaram a poesia moderna do século XX como um tempo de redefinição.

Observando a configuração que tomou a década de 1940, quer nos parecer que essa palavra última – redefinição – tem capacidade elucidativa a respeito dos fundamentos sócio-históricos e culturais do período. Críticos referem-se a “epitáfio do Modernismo”, poetas consagram odes ao crepúsculo, descrevem um “antilirismo”, anunciam o fim do sujeito poético. Insinua-se o discurso do fim de uma era, de uma escola.

Passada a fase da revolução, em 1922, da invenção antropofágica, em 1928, e, instaurado o código modernista com os autores de 1930, chegava-se aos anos 40 com a sensação de esgotamento das possibilidades de modernização da arte literária, no sentido da experimentar novas formas. Parecia impossível evoluir o moderno a partir dali. O aparentemente desprezioso verso “E agora, José?” do poema *José* (1942), de Carlos Drummond de Andrade, ganhou ares metafísicos acerca da própria condição humana – existindo entre (e em) guerras – e tendo implicações também de ordem estética, na “procura da poesia”, o que refletia o fechamento de um ciclo com a natural consequência da busca de um novo.

Os poetas de 1940 viram-se diante de uma situação-limite, um desafio: dar sequência a um processo de modernidade do discurso literário que, aparentemente, havia se esgotado nas invenções radicais do experimentalismo vanguardista dos anos de 1920, como se verifica na poesia de Oswald de Andrade, por exemplo; ou mesmo no aprofundamento das inovações formais e temáticas presentes em autores de 1930, como nos poemas de Carlos Drummond de Andrade ou na poesia de Murilo Mendes, para ficarmos com dois representantes desse momento. João Cabral de Melo Neto, em suas reflexões sobre “A geração de 45”, lembra que foram esses que “criaram” a linguagem modernista no Brasil.

Para o poeta de 1930, o que havia a fazer era cantar, simplesmente. Não havia uma sensibilidade criada, como sua exigência, sua preferência por tal ou qual forma. A eles é que competia criar essa sensibilidade. Eles estavam colocados numa posição especial. Naquele momento coincidia a criação de sua poesia pessoal com a criação de uma nova poesia brasileira, com suas novas formas, sua mitologia, sua sensibilidade, isto é, seu público. (CABRAL, 1994, p. 76)

O poeta-ensaísta confere aos poetas da chamada segunda fase do modernismo brasileiro a condição de “inventores” de uma linguagem e de uma sensibilidade modernista na literatura do país, apontando o aspecto fundante da poesia desses poetas:

(...) Existem definições particulares, individualistas. No caso do Brasil, existem as definições de um Carlos Drummond de Andrade, de um Murilo Mendes, de um Augusto Frederico Schmidt; existem poéticas, a desses e a de outros inventores de poesia; existe uma sensibilidade dividida, organizada, em pequenos núcleos, grupos de sensibilidade formados em volta da maneira pessoal de cada um desses inventores. (CABRAL, 1994, p. 76)

Destaca aqui a relevância da fundação de um estilo, de uma voz individual, de uma poética, que vai delinear os caminhos da poesia a partir da década de 1930. Entende-se com isso que o refinamento até o quase-sem-fim do verso livre em Manuel Bandeira, o prosaísmo filosófico e profundo de Drummond, o efêmero absoluto de Cecília Meireles, por exemplo, teceram uma linguagem e um discurso que pareciam ter o poder de realizar todas as formas e todos os temas que o Modernismo propôs. Isso talvez explique, como sugere Cabral, os tantos caminhos e descaminhos seguidos pelos poetas de 40.

A chamada “geração de 45” constitui-se num dos temas mais indigestos da história da crítica literária no Brasil. Marcado por uma idéia de imprecisão – a começar pelo próprio uso do termo “geração” – quanto ao real valor da contribuição da poesia praticada pelos autores da época, o grupo de poetas surgido nos idos de 1945, na verdade, responde a uma problematização de ordem histórica, em um momento da história política, cultural e literária do país, caracterizada exatamente pela (re)definição de novos rumos.

1945 é o marco do fim de um processo e, naturalmente, o começo de outro. O Brasil inicia a etapa de redemocratização de sua política, depois dos oito anos de regime ditatorial do Estado Novo, do presidente Getúlio Vargas. Mas é preciso voltar três anos antes, 1942, para encontrarmos as evidências de que um tempo de novas perspectivas também se desenha no

campo ideológico e cultural. É deste ano o clássico texto de Mário de Andrade “O movimento modernista de 22” que serve, como bem aponta a crítica literária e de cultura presente no volume *Ideologia da cultura brasileira*, de Carlos Guilherme Mota (1994), como um atestado do fim de um período e o ocaso de um espírito ou de uma sensibilidade; ou, ainda, de uma mentalidade que marcou a cultura do país, desde a Semana de Arte Moderna (1922) até aquele momento.

O sentimento que perpassa as reflexões e as palavras de Mário é o de esgotamento, de crise, de fim de etapa. Tal sentimento é ratificado por outros pensadores, intelectuais expressivos da cultura brasileira que, no ano de 1944, reúnem em livro um conjunto de depoimentos que atestam essa idéia de final de um ciclo cultural. A obra intitula-se *Testamento de uma geração*, sob a coordenação de Edgard Cavalheiro, publicado em 1944 (MOTA, 1994, p. 84). A sensação de crise, então, não advinha apenas da conjuntura de conflitos, dominante na Europa, mergulhada na conflagração mundial da II Grande Guerra. Havia um problema político-cultural nacional que avolumava o estado de tensão provocado pelos choques entre Europa e Estados Unidos.

A literatura brasileira, passada a revolução de 1922 e a maturação do Modernismo na contribuição dos autores de 1930 – poetas e romancistas –, também se deparava, naquele instante, com uma situação-limite, de ordem estilística e de repertório na criação literária. Os anos de 1940 trouxeram para a literatura brasileira a necessidade de renovação. Aliás, é o princípio de renovação que orienta a conjuntura político-cultural do Brasil em suas ações nessa época. A redemocratização política encontra seu viés cultural na tentativa de reordenação dos valores culturais, manifestada em outra coleção de depoimentos de intelectuais brasileiros (obra-gêmea de *Testamento de uma geração*, de 1944) intitulada *Plataforma da Nova Geração*, de 1945, esta sob a coordenação de Mário Neme. O ambiente geral da época, portanto, acrescido da sensação surgida com o fim da II Guerra Mundial, é o de reordenação, de redirecionamento. Os rumos da literatura do Brasil estavam sob a responsabilidade, naquele instante, dos “autores de 45”.

Muito da crítica que se faz ainda hoje aos poetas que despontaram por volta do ano de 1945 certamente advém dessa gigantesca missão em que, de repente, se viram incumbidos tais escritores – a de promover a renovação da literatura nacional. É sobre algumas dessas críticas que nos fala João Cabral de Melo Neto nos textos sobre *A geração de 45*, reflexão publicada numa sequência de quatro artigos no jornal *Diário carioca* no ano de 1952. São textos bastante significativos porque pertencentes a uma das principais vozes da literatura do Brasil da época e de nossa história literária; além disso, constitui-se num registro, numa

espécie de recorte de história da mentalidade de uma época. Cabral define o papel dos autores do grupo de 45 como promotores da extensão daquilo que foi criado, inventado pelos poetas dos anos 30. Para ele, “Uma geração pode continuar outra”, e o trabalho daqueles poetas era promover uma extensão da criação marcadamente individualista – entendendo individualismo aqui como a fundação de um estilo modernista próprio – dos autores da década de 30, que, em seu individualismo estilístico e temático, tocaram o drama da existência humana, num período de tensão de guerras e opressões ditatoriais. Os autores da extensão da poesia brasileira teriam de ter, necessariamente, e *a priori*, uma atitude de reflexão, de intelectualização, de cálculo daquilo que se deveria seguir e dos meios de se criar nova linguagem e nova poesia.

Não é de se estranhar, a partir dessa idéia, a atitude poética eivada de estetização e idealismo que perpassa a poesia dos autores da chamada “geração de 45” e, com isso, o apego a uma renovação da forma poética que se foi processando lentamente, na descoberta do estilo de cada poeta, da experiência individual de cada um. Renegando a exclusividade do versilibrismo e outras liberdades que ganharam o *status* de regra nos autores de 22, os poetas desse momento preferem, ao gosto da maioria de seus antecessores imediatos (os poetas de 30), dar voz à tradição lírica que valoriza o “sublime contra o prosaico”, o “universal contra o nacional ou o regional”, o “inefável contra o tangível”. Assim, o lirismo poético, no seu sentido mais tradicional, estava de volta aos quadros da literatura brasileira. Um lirismo pungente, de versos longos, em ritmos modernos de uma musicalidade renovadora do verso livre modernista, e que põe em evidência o indivíduo em sua manifestação estética é o que se verifica em quase todos os poetas dessa “geração”. É, no entanto, na poesia do alagoano Lêdo Ivo (1924) que isso se dá de maneira mais evidente, tanto pela quantidade de publicações, como pelas qualidades de sua obra já percebidas pela crítica literária.

Autor de odes, elegias, sonetos, baladas, entre outras formas literárias da tradição, Lêdo Ivo apresenta o perfil do poeta disciplinado em sua rebeldia criadora, típico do momento: reflexivo, inicia seu percurso seguindo a trilha de alguma poesia do grupo anterior, e vai encontrando o necessário timbre pessoal à medida que “sua voz ecoa na linguagem”. A presença do inefável, da preocupação estética, a preferência por um idealismo na linguagem são aspectos que se apresentam desde sua estréia em 1944, com *As imaginações*. Seu segundo livro intitula-se *Ode e Elegia*, de 1945 e, no ano seguinte, o poeta publica *Acontecimento do soneto*. São obras marcadas, além do esteticismo já anunciado pelos próprios títulos do segundo e terceiro livros, por uma forte presença do sujeito lírico, potente, “viril”. Em tempos de uma anunciada “morte do eu-lírico”, a poesia de Ivo, dando continuidade a uma linha de valorização de certos traços de uma poética tradicional, faz de sua experiência poética uma

experiência de individuação também. A direção que a poesia de Lêdo Ivo aponta para a literatura brasileira é a da lírica como forma que projeta a história, o mundo, a sociedade.

José Guilherme Merquior (1976, p. 67), apoiado nas ideias de Georg Lukacs, afirma que o social se dá na forma; partindo disso, mostra-se bastante interessante, em um momento de crise, de necessidade de renovação, de um limiar histórico e cultural-literário, uma voz lírica sugerindo o lirismo como forma, como representação. O possível sentido de alienação que se poderia depreender de tal proposta torna-se infundado, se levarmos em consideração as reflexões de Theodor Adorno (1980) em torno das relações entre “Lírica e Sociedade”. Participante do pensamento que destaca uma reflexão em torno da Sociedade da Cultura de Massa, juntamente com Walter Benjamin, Horkheimer e outros da Escola de Frankfurt, e que pensa a relação entre Arte e Sociedade no século XX, Adorno propõe uma revisão do sentido da lírica configurada como uma voz da sociedade. Ele vem lembrar o caráter universal, porque mais humano e, portanto, mais profundamente social, político e realista, da poesia lírica, que, refletindo uma individuação profunda, fala do sujeito social e político no que ele tem de mais característico: a humanidade. A partir disso, para Adorno, o lirismo se mostra como um discurso capaz de falar do que concerne ao homem e a seus problemas de várias ordens, em termos mais profundos e em caráter universal:

(...) o mergulho no individuado eleva o poema lírico ou universal porque põe em cena algo de não desfigurado, de não captado, de ainda não subsumido, e desse modo anuncia, por antecipação, algo de um estado em que nenhum universal postizo, ou seja, particular em suas raízes mais profundas, acorrente o outro, o universal humano. (p. 194)

Feita linguagem, a voz individual do poeta se abre à experiência de outros indivíduos, ganhando, assim, um contorno social, um alcance universal. “Só entende aquilo que o poema diz quem escuta em sua solidão a voz da humanidade(...)” (ADORNO, 1980, p. 194).

A poesia lírica, exemplificada pela experiência poética de Lêdo Ivo, também apresenta o interesse de servir de voz que se opõe às formas mais radicais de esgotamento da subjetividade na poesia moderna, evidente na proposta de encarar a arte poética como mera objetivação, transformada a sensibilidade em racionalização que coisifica o mundo e o próprio sujeito humano, o que se tornou comum na poesia brasileira dos anos seguintes, como se verifica na proposta de uma poética dos objetos de João Cabral de Melo Neto, ou mesmo na

experiência concretista do final dos anos 50. A essa objetivação extremada, Lêdo Ivo contrapõe **Descoberta do inefável**:

A Lêda

*Sem o sublime, que é o poeta? Sem o inefável,
como pode louvar, não traindo a si mesmo,
a plena e estranha juventude da moça a quem ama?
Que é o poeta, que imita as marés,
sem adquirir com o tempo uma serenidade de coisa sempre nua
como se as estrelas estivessem caminhando governadas
pelo seu riso
e seus braços agitassem as árvores feridas pelo clarão da lua?*

*Sem que seu canto suba até os céus, sufocante música da terra,
que é o poeta?
Libertado estou quando canto. E quero
que minha respiração oriente a vontade das nuvens
e meu pensamento de amor se misture ao horizonte.
Cantando, quero outubro, gosto de lágrima, salsugem,
no instante anterior ao despertar, folha voando.*

*Sem o inefável, que dura sempre, sem permanecer,
como conseguirei louvar essa moça a quem amo
e que nasce em minha lembrança plena como a noite
e triunfante como uma rosa que durasse eternamente
e não se limitasse à glória de um dia?
Sem o inefável, que valoriza as mãos e faz o Amor voar,
não poderei descer de repente
ao inferno de seu corpo nu.*

*O sobrenatural ainda existe. E não seremos nós
que alteraremos a indizível ordem das coisas
com as nossas mãos que poderão ficar imóveis
em pleno amor, diante do corpo amado.*

*É inútil pensar que os anjos morreram
ou se despaisaram, buscando outros lugares.
Eles ainda estão, unidade admirável do Dia e da Noite,
entre as nuvens e as casas em que moramos.*

*Repentinamente, as vozes da infância nos chamam para a feérica viagem
e lembram que podemos fugir para o longe guardado ainda
no sempre.
Então, nossas necessidades não se reduzem apenas a comer,
dormir e amar.
Temos necessidade de anjos, para ser homens.
Temos necessidade de anjos, para ser poetas.*

*Vem, incontável música, e anuncia
(ao poeta e ao homem, humilde unidade)
a ressurreição diária dos anjos.*

*Restaura em mim a certeza de que a folha voando é seu indomável divertimento
pois às vezes sinto que meu primeiro verso foi murmurado talvez
sem que eu soubesse, por um anjo
perturbado com o meu ar desesperado de papel em branco.*

*Não é a manhã, depositando a semente de alegria no coração
dos homens.
Não é a vida, cântico triunfal descendo sobre as almas.
Não é o poeta, subindo pelos andaimes de carne da lembrança
de uma mulher.*

*São os anjos, que vieram ligar-nos mais uma vez
à ordem eterna e, à anunciação.
Não nos libertaremos jamais desses anjos
feitos de terra e mar, celestes criaturas
que deixam cair em nós o sol da harmonia.*

*É inútil matar os anjos.
Eles são invisíveis e traiçoeiros.
De repente, quando nos sentimos seguros, já não somos
os consumidores de instantes, e estamos
entre o Dia e a Noite, no umbral
de uma eternidade vigiada pelos anjos.*

A pergunta que abre o poema inscreve-se no discurso da época como uma fronteira. Localiza-se entre o estilo surrealista em voga nos anos 1940 e, ao mesmo tempo, questiona o racionalismo vigente nas artes de apelo concretista do período. Os versos longos e ricos na variedade rítmica e métrica também podem servir como um limite das experiências formalistas do verso modernista, em que o poeta se lança em um turbilhão de possibilidades de falar, o que combina com a profusão de imagens que constroem o poema. Para o poeta, é o inefável, o algo oculto, que possibilita o Grande Canto, a poesia que liberta o humano, ligando-o à ordem eterna, restaurando a condição de eternidade, de potencialidade do homem. Daí a necessidade dos anjos, da “incontável música”, do que vai além da mera existência, para nos sentirmos livres e potencialmente vivos, bem diferente da condição de meros “consumidores de instantes”. Nota-se, a partir disso, uma das marcas do discurso da poesia de Lêdo Ivo dessa época: a construção de uma poesia que tem um propósito: cantar a necessidade de resgatar a “verdadeira vida” do ser humano, transformando sua poética num lirismo libertário.

Fica evidente, do mesmo modo, a percepção de que estamos diante de um lirismo tradicional na forma, que é cheio do sentimento de mundo do homem moderno. As imagens do poema sugerem aquela busca de compreensão e de localização que fundamenta grande parte da produção literária da época moderna. A preocupação com a palavra e suas

possibilidades de construção de sentido, a reflexão sobre a essência ou sobre a origem da poesia são temas de uma poética cada vez mais metalingüística, como atesta boa parte da literatura de T.S. Eliot, Fernando Pessoa ou Carlos Drummond de Andrade, por exemplo. A voz individual que convida à comunhão da idéia trazida pela poesia é, igualmente, um protesto diante da tentativa de esgotamento da subjetividade tão cara ao humanismo reivindicado sempre em tempos de crise de perspectivas como se desenhava naquele momento da História mundial e nacional – anos 1940 –, como comenta Adorno: “Em protesto contra ela [a ‘mera existência’] o poema enuncia o sonho de um mundo em que seria diferente. A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo” (1980, p. 195).

O filósofo fala do que o poeta de *Ode ao crepúsculo* transformará na imagem do Canto puro que não quer perecer, que permanecerá como forma de protesto contra a imitação da vida, contra a “coisificação do mundo”. Desde seus primeiros versos de *As imaginações* (1944), Lêdo Ivo já nos aponta para a necessidade do sonho, do imaginário para a construção da autêntica poesia, aquela que fala, fundamentalmente, da vida dos homens. O desejo de um mundo diferente é o que impulsiona sua poesia, esta que é mergulhada no cotidiano para, através da poesia, da linguagem, criar uma outra realidade.

O poeta Lêdo Ivo resgata, através de sua experiência poética (dentre tantas diferentes surgidas em todo momento de busca de novo caminho, como aquele do qual ele foi um dos protagonistas), a voz de uma tradição que, em tempos de objetividade, racionalização ou engajamento político-social, penetra a história moderna para manifestá-la em linguagem, atento aos problemas do mundo, refletidos num eu que se desdobra em versos e em linguagem de emoção mais humana, porque universal e bela.

I.

LÊDO IVO E UMA GERAÇÃO

Ao completar oitenta e sete anos de existência, o poeta, romancista, ensaísta, jornalista e tradutor Lêdo Ivo, nascido em Maceió, Alagoas, mantém o vigor poético revelado desde seus primeiros versos que celebravam a poesia da descoberta da existência pelo olhar menino a observar o infinito do mar, a concretude da areia da praia ou do florescer dos cajueiros de sua terra natal, desde o princípio sugerindo uma universalidade em que o poeta se manifesta sempre em maior volume e densidade. Define-se como um “poeta geográfico”, porque sua ânsia do todo, do tudo, é latente. Uma das décimas de **Ode**, de *Ode e elegia* (1945), aponta para tal desejo:

*Como uma flor que não quer perecer
minha memória clama ao tempo e espera.
Que a luz dos céus inunde meu passado
para que eu, no presente seja tudo
como as quatro estações na primavera.
Mesmo não sendo, quero sempre ser,
e à perdida unidade estar ligado.
Clame o mar, se possível, mas que eu traga
a lembrança indomável de um desnudo
oceano resumido numa vaga...*

O poema expressa um desejo voluptuoso de não morrer a partir do ser tudo. Nesse fragmento, tal desejo se manifesta através das relações dialéticas entre o “sempre ser” e o “não sendo” e entre o passado e o futuro. A constatação, no presente, da condição de não-ser do poeta impele-o a desejar ser, e de maneira completa, total, ou verdadeira: ser em si. E este ser se faz a partir de um processo dialético temporal em que o ser que é o é a partir do que foi e do que desejou ser. O passado se atualiza no presente inaugurando um novo tempo: o instante criador da poesia, que é sempre inaugural, como “a flor que não quer perecer”, como “o oceano resumido numa vaga” – ser tudo sempre novo, atemporal. Esta é a condição do ser que é em si, que também é a do mito, do metafísico, do cósmico, daquilo que quer estar ligado à unidade de todas as coisas. Essa será uma constante no discurso do desejo do poeta que quer cumprir a missão de restaurar aquela “perda unidade” entre os seres e o cosmos, ou entre os homens e a verdadeira vida, como dirá a poesia de *Ode e elegia* e de *Ode ao crepúsculo*.

Lêdo Ivo nasceu em 18 de fevereiro de 1924. Filho de Floriano Ivo e de Eurídice Plácido de Araújo Ivo. Criou-se numa família numerosa de onze irmãos. Coursou todo o ensino

fundamental (antigos primário e ginásial) num colégio religioso, fato que o fez pensar, a certa altura da vida, em seguir a carreira religiosa, contudo não tardou a descobrir que seriam outros os seus caminhos. Embora o pai lhe tivesse escolhido a profissão de advogado, ele sabia desde cedo que seria um homem das letras.

Seus livros já lhe valeram muitos prêmios, inclusive os cobiçados Walmap (com o romance *Ninho de cobras*, em 1973) e Jabuti (com os livros de poemas *Finisterra*, em 1973, e *O Rumor da noite*, em 2001). Várias coletâneas de seus poemas foram publicadas no México, no Peru, na Espanha, na Holanda, nos Estados Unidos. Na obra em prosa destaca-se *Ninho de cobras*, romance que tem sido traduzido para o inglês e para o dinamarquês.

O autor de *As imaginações* é um grande artesão da palavra. Para ele, a criação poética e literária resulta de algumas experiências fundamentais: a da vida pessoal; a da leitura que conduz ao aprimoramento intelectual; a da expressão formal; e a experiência da imaginação. “O segredo da poesia consiste em converter essa experiência existencial numa experiência estética.”, afirma o poeta em uma de suas entrevistas². Assim é que tem lugar em sua criação poética o telurismo, a universalidade e o rigor do senso de medida da expressão. Poder-se-ia dizer que é isso o que marca fundamentalmente a poética ledoivina: presença das vertentes estéticas e humanas, que confluem para a formação de uma obra colocada desde o início sob o signo da interrogação existencial e da invenção formal. Sua poesia participa de um momento de redefinição do código poético brasileiro, num momento de profundas alterações no cenário político-cultural do país.

No ano de 1947 foram publicadas as revistas *Orfeu* e *Revista Branca*, que apresentavam a poesia dos novos poetas do Rio de Janeiro e de São Paulo. Nesse mesmo ano, Tristão de Athayde publicou o artigo “O neomodernismo”, em que registra uma “nova geração do Modernismo” surgida no Brasil nos últimos dois anos. No final de 1947, ainda, foi lançada a *Revista brasileira de poesia*, que define de maneira superior a expressão de uma nova poesia brasileira. O ano de 1948 foi o ano do I Congresso Paulista de Poesia, idealizado e organizado por Domingos Carvalho da Silva, um dos representantes da nova poesia de então, que pôs em discussão a renovação da linguagem poética no Brasil. Pode-se, de maneira sintética, dizer que toda essa efervescência cultural, literária, participante de um momento de redefinição dos caminhos políticos e sociais do país característico dos anos 40, representou

² Entrevista presente, na íntegra, nos anexos que compõem este trabalho.

uma parada para uma necessária reflexão acerca da modernidade da poesia, e, a partir disso, para ponderações sobre arte e sobre o papel do artista no século XX. O caráter reflexivo e o ambiente de intelectualização marcaram decisivamente os discursos da crítica literária, da crítica política, da própria poesia, realizados nesse período, dando a esse momento o caráter intervalar em relação às disposições culturais e políticas, discutidas em congressos, refletidas em arte, politizadas em mudanças profundas e significativas no cenário político-social do país.

Em sua *História da inteligência brasileira*, Wilson Martins afirma que o final da década de 30 no país apresentava uma “atmosfera de balanços e reavaliações” (MARTINS, 1978, p. 125). Nessa obra, o crítico elabora um apanhado do que considera as mais importantes realizações culturais ocorridas no Brasil ao longo da primeira metade do século XX. Lembra-nos que já em março de 1939, num dos artigos para o jornal *Diário de Notícias* de 12 de março de 1939, Mário de Andrade declarava que a arte do verso se perdia gradativamente em versos destituídos de arte. Dizia Mário (*apud* MARTINS, 1978, p. 133): “Desapareceram os artistas do verso.” E, mais à frente, no texto citado por Martins, o autor de *Lira paulistana* ratifica que a poesia daquele momento representa “um processo de não se preocupar com a arte de fazer versos.”

Nessas palavras do poeta-crítico, um dos líderes da revolução modernista de 1922, revela-se a consciência da necessidade de uma superação. O vanguardismo e o prosaísmo da literatura praticada nas décadas de 20 e de 30 já não eram suficientes para refletir, em arte, a realidade brasileira e as novas aspirações poéticas do final dos anos 30. Um certo tom de decepção que se percebe nas palavras de Mário de Andrade destacadas aqui (decepção que, pode-se dizer, caracteriza mesmo as reflexões últimas do poeta de *Pauliceia desvairada*) aponta para o estado de esgotamento do Modernismo enquanto novidade artística. Ao mesmo tempo, insinua um retorno à preocupação de fazer versos como arte, entendendo-se por isso, simploriamente, o resgate de uma preocupação formal, como se vê, cara à concepção de poesia enquanto arte até para um pensador moderno e modernista como Mário de Andrade. Ficava evidente o fato de que o Modernismo vivia um “processo”:

Pode-se dizer (...) que, a essa altura, o ‘processo’ do Modernismo estava realmente sendo feito, mas em planos completamente diversos – seja no sentido polêmico das contestações mais ou menos apaixonadas e tendenciosas, seja no sentido de avaliação e julgamento histórico. (MARTINS, 1978, p. 189)

Vivia-se um clima de academicização da cultura, de disciplina militar na política do Estado Novo, e de historicização, avaliação do Modernismo nas artes. Era um momento de intelectualização que criava todo um contexto para a discussão de ideias e propostas de renovação.

Sérgio Milliet aconselhava, ainda em 1939, uma “volta ao clássico”, percebendo, certamente, a mudança de aspirações ideológicas e estéticas que se operara no Brasil desde 1922 até então. O Modernismo era, ali, historiado, e, com isso, naturalmente, contestado. Começava, como diz Wilson Martins (não, a nosso ver, sem um certo radicalismo), “a se transformar em história, isto é, em passado morto, e, como tal, encarado por muitos críticos e cronistas da literatura.”(1979, p. 138). É indício dessa nova ambiência e desse “processo” a publicação de *Contribuição à História do Modernismo*, de Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde), em que elabora uma historiografia particular do movimento modernista no Brasil, categorizando-o cronologicamente. É dessa obra a criação do termo “Pré-modernismo” para definir a literatura de autores como Lima Barreto, Euclides da Cunha e Coelho Neto, representantes do momento precursor da revolucionária Semana de 22. O fato de o Modernismo estar sendo pensado, historiado no final da década de 1930, revela um desgaste e, conseqüentemente, a necessidade de renovação, que já se insinuava no sentido de um *retorno à arte*.

E ante as práticas destruidoras e experimentais do vanguardismo de 1920 e ante o prosaísmo de 1930, é natural que se pensasse uma renovação no sentido de opor-se a essas realizações até ali praticadas, caracterizadas pela fragmentação e pelo regionalismo da linguagem poética³. Daí o ressurgimento do esteticismo como proposta artística nos anos 40. Mário de Andrade, no balanço que faz do Movimento Modernista no Brasil no ensaio “O Movimento Modernista”, presente em *Aspectos da literatura brasileira* (1986), define “o direito à pesquisa estética” como uma das principais conquistas do Modernismo. Assim, os autores de 1940, ao proporem uma poesia marcadamente formalista, diferente do aspecto geral da poesia dos autores do momento anterior, ao enobrecerem o aspecto formal do poema, construindo poesia numa correção de linguagem e resgatando formas poéticas tradicionais como a ode, a elegia e o soneto, estão se utilizando desse “direito” conquistado pelos

³ Entende-se regionalismo, aqui, como proposto por Gilberto Mendonça Teles (“Para o estudo da geração de 45” in *Contramargem*, 2002), para quem o Modernismo brasileiro construiu-se no processo evolutivo de uma linguagem marcadamente regionalista, necessidade do projeto nacionalista dos primórdios do movimento, para uma poética de interesse e expressão mais universal no final dos anos 1930 e nos anos 1940.

modernistas; bem como estão, também, respondendo à necessidade de dar sequência ao próprio Modernismo.

Essa ideia é defendida por Gilberto Mendonça Teles que, apoiado na definição de Alceu Amoroso Lima, qualifica os autores de 40 como “neomodernistas”, ou ainda de autores posmodernistas (2002, p. 91), de qualquer modo, revelando interesse em ressaltar a importância histórica e artística da experiência estética dos poetas daquele momento. Ele vê uma mudança significativa do recorte experimental e regionalista dos primeiros modernistas (da “primeira geração” (1922) e da “segunda geração” (1930)), no aprofundamento dos temas e na elaboração da forma poética, o que deu à poesia brasileira, ainda que lentamente, um caráter mais universal. Essa transformação foi decisiva para se perceber a carência de outro discurso, de uma nova linguagem para atender às aspirações poéticas dos novos tempos. Por isso, “à medida que os temas se foram universalizando, a retórica do primeiro tempo modernista foi-se mostrando insuficiente e foi preciso redescobrir e revitalizar os instrumentos tradicionais da poesia de todos os tempos.” (TELES, 2002, p. 84)

Os autores da geração que se inicia nos anos 40 elaborarão uma poesia mais atenta às necessidades da literatura brasileira naquele contexto:

É, entretanto, a geração seguinte, a que se inicia na década de 40, que vai levar mais longe o projeto modernista. Poetas que vêm da primeira e da segunda gerações, que entram agora nos seus quarenta ou cinquenta anos e adquirem a competência e o desempenho dos grandes manipuladores da linguagem poética, encontram na década de 40 um grupo de novos que aparentemente os contestam, mas que, no fundo, estão levando adiante alguns dos postulados modernistas, entre os quais o direito à livre pesquisa e à liberdade estética do poema. (TELES, 2002, p. 84)

A crítica literária que se segue ao surgimento dos “novos” de 45 é unânime em reconhecer o sentido de transformação e de continuidade do Modernismo advindo com a poesia desses autores. Amoroso Lima, como já dito, define-os como neomodernistas, pertencentes a uma geração “depois do modernismo, ainda que não contra ele” (apud Teles, 2002, p. 89); geração regida pela Disciplina e pela Liberdade, em que se percebe o primado do Verso e a profundidade de uma poesia que se realiza muito mais pelos valores eternos que pelos modernos: “os neomodernistas são, em geral, mais profundos que os modernos de

1920” (*apud* TELES, 1986. P. 92). Já Afrânio Coutinho, em *Introdução à literatura no Brasil*, de 1976, registra:

Com a geração de 45, a poesia aprofunda a depuração formal, regressando a certas disciplinas quebradas pela revolta de 22, restaurando a dignidade e severidade da língua e dos temas, policiando a emoção por um esforço de objetivismo e intelectualismo, e restabelecendo alguns gêneros fixos, como o soneto e a ode. (p. 122)

em que ressalta o sentido de restabelecimento, de restauração da dignidade da língua, enxergando a proposta da poesia de 45 como um resgate positivo da poesia elaborada, com correção de linguagem e registrando o retorno à preocupação estética do Belo.

Para Alfredo Bosi, a geração de 45 surgiu no momento em que “alguns poetas amadurecidos durante a II Guerra Mundial entenderam isolar os cuidados métricos e a dicção nobre da sua própria poesia elevando-os a critério bastante para se contraporem à literatura de 22.” (BOSI, 2003, p. 284)

É preciso lembrar, no entanto, que a compreensão da situação em que se deu a geração de 45 passa, além dessa perspectiva diacrônica do movimento modernista, pela observação da natureza ideológica do período em que se manifestaram os poetas e os teóricos da geração. O fim da II Guerra e o término do regime ditatorial do Estado Novo criam uma ambiência de grande reflexão político-social no Brasil e no mundo. É nesse contexto que vários intelectuais, escritores, políticos e religiosos se veem “obrigados” a participar dos debates acerca das renovações necessárias à nova configuração política, social e cultural do país. Como consequência, o engajamento dos escritores, dos poetas nessas discussões tornou-se quase uma norma para os autores que estreavam na década de 1940. A prática da literatura *engagée* virou compromisso estético e ideológico, a ponto de certa parte da crítica acusar os autores de 45 de “alienados” da situação em que se encontravam o mundo e o seu país. O melhor exemplo talvez seja o de José Guilherme Merquior, que define a geração de 45 como indício da “falência da poesia”. Classifica-a como um “antimodernismo”, caracterizado por um “formalismo pedante e oco”. Diz o crítico a respeito daqueles poetas:

Tentativa de desentender o espírito de 22: falso pudor da ‘bagunça’, desejo tímido de ‘volta à ordem’, repulsa ao grito, ao nacional, ao desparnasianizado que a nossa poesia tivesse até então instituído, desde a famosa Semana libertadora. Os poetas de 45 eram comportados. Bons meninos: em nenhuma hipótese, capazes de fazer pipi na cama da literatura. (MERQUIOR, 1965, p. 33).

E ao final de seu ensaio, de maneira contundente, desfecha:

Por desejar as fôrmas em vez de instaurar as formas; por afastar a linguagem da fonte nacional e popular; por manejar os ritmos do mecânico, os metros sem vida, as imagens em conserva; por não ter visto o Brasil (nem de 45, nem depois) e o mundo onde ele com esforço tenta existir na frente; por tê-lo visto, sem compreendê-lo, e assim matado a poesia com a falsa ‘participação’; por se ter acumpliciado com o processo de abastardamento e oficialização da literatura; por ter recusado, com dano e má fé, a audaciosa lição de 22 – por tudo isso, eu acuso a geração de 45 (as exceções que se retirem) pelo crime de ter traído a poesia, e de ter atrasado em tantos anos o firme florescimento de uma poética da realidade brasileira. (MERQUIOR, 1965, p. 40).

Percebe-se na veemente crítica de Merquior, a clara intenção de salvaguardar as inovações e os experimentalismos da revolução modernista das primeiras décadas do século XX, além de sugerir um utilitarismo para a produção poética. Entretanto, algo que caracteriza o século XX, como lembra o historiador Erich Hobsbawn em *A era dos extremos: o breve século XX* (1995), é o caráter breve e intenso das transformações por que passa o mundo, seus valores e ideologias. Assim, de 1920 a 1940, as revoluções de ordem mundial e nacional nos âmbitos social, político e artístico são diversas, radicais e incessantes. A própria geração de 30 já havia aberto o caminho para outras possibilidades de linguagem moderna na poesia nacional, que, em algumas experiências, como a de Drummond, encheu-se da reflexão filosófica, metafísica, metalinguística de alcance universal. As extravagâncias linguísticas e a obsessão nacionalista – necessárias no primeiro momento –, deram lugar, em alguns poetas já em 1930, à preocupação universal com a guerra, à sensação de perda da compreensão do sujeito no mundo, à reflexão sobre as possibilidades da linguagem e da literatura. Ampliaram-se as possibilidades da literatura moderna, no que diz respeito aos temas e às formas. A “Geração de 45”, na verdade, deu continuidade a esse processo de ampliação.

O posicionamento de Merquior, na verdade, contraria os fatos e a consciência geral da época retratada em seu estudo. Um fato que confirma isso é o de que no segundo número da *Revista do Brasil*, de julho de 1944, numa enquete denominada “A nova geração julga a nova geração”, vários depoimentos de escritores aparecidos nos anos 40 revelam aquele espírito e sentido de renovação da literatura da época, que foi apontado por vários críticos logo depois, como já se mostrou. Evidenciando a crítica que se fez à “arte pura” dos poetas de 45, vista como descompromissada, retrógrada e purista, Lêdo Ivo, um dos participantes daquela edição da *Revista* e uma das principais vozes da poesia de então, escreve, com uma ironia sarcástica, sugerindo uma defesa da poesia da geração de 45:

Culpam-me por exemplo de ser, na nova geração, um dos apregoadores da arte pura. Trata-se, porém, de engano ou má vontade. Acho que minha geração deve ser política, participante, porém acho que devo repudiar justamente uma certa espécie de política que considera a arte como um instrumento servil, cujo único mérito é ser-lhe útil. E acho que os verdadeiros inimigos da Arte são os escritores que, perdendo-se ou amputando-se, fizeram da literatura um instrumento contra a literatura, os que dizem: ‘Meus filhos, não leiam Dostoiéwski por causa da metafísica, não leiam Proust porque ele usava uma flor na lapela e não é, portanto, uma amizade recomendável. Não leiam Rimbaud porque fugiu para a África sem nenhuma razão política’. Ora, esses literatos são exemplos vivos de como não se deve fazer literatura. (IVO *apud* TELES, 2002, p. 95-96)

Vê-se nas palavras de Lêdo Ivo que a ideia de consciência política e participação social na poesia amplia-se, ganha uma dimensão universal de humanismo profundo, para superar o caráter utilitário da criação poética, a que boa parte da crítica de então associava à produção literária.

Alguns poemas de *Rosa extinta*, de Domingos Carvalho da Silva, ou de *Ode e elegia*, de Lêdo Ivo, ambos os livros publicados em 1945, plasmam em versos de beleza formal evidente uma consciência da situação social, política e mesmo do “processo” de mudança da linguagem modernista. O poema “Canto em Louvor”, de *Rosa extinta*, revela bem a atitude “neomodernista”, resultante das inquietações do século XX:

*Quero a poesia em essência
abrindo as asas incólumes.
Boêmia perdida ou tísica,
quero a poesia liberta,
viva ou morta, amo a poesia.*

*Poesia lançada ao vento
quero em todos os sentidos.
Despida de forma e cor,
Repudiada, incompreendida,
quero a poesia sem nome,
feita de dramas gigantes.*

*Quero ouvir na sua voz
o canto dos oprimidos:
usinas estradas campos,
quero a palavra do povo
transfigurada num poema.*

*Quero o meu canto sobrenade
ondas revoltas do mar
e alcance todos os portos
e beije todas as praias!
Quero a poesia sem pátria
banida pobre extenuada,
a poesia dos proscritos,
negra ou branca, amo a poesia!*

*Quero a palavra fluente,
viva e inquieta como o sangue.
Pura ou impura eu reclamo
A poesia do momento,
filtrada exata constante⁴*

O poema se configura como um manifesto e, ao mesmo tempo, como uma profissão de fé estética da libertação da poesia. As “asas incólumes” abertas concretizam, no poema, a ideia de liberdade plena desejada pelo poeta; que quer, essencialmente, tudo: “todos os sentidos”, “todos os portos”, “todas as praias”. A “poesia em essência”, ao contrário do que se poderia imaginar, inclui “o canto dos oprimidos”, “a poesia dos proscritos”, que se faz em “palavra fluente”, em linguagem vibrante marcada por uma voluptuosa variedade de ritmos e metros, aspectos que se percebem claramente na poesia de Lêdo Ivo. É uma outra forma de lirismo de libertação, fundamento da estética literária moderna.

⁴ Disponível em: <http://web.brasiliapoetica.blog.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=811&Itemid=27>. Acesso em 04/01/2012.

O que também pode ser confirmado pelas palavras de Amoroso Lima ao confrontar o “novo modernismo” dos autores da década de 40 com os autores do “modernismo anterior” de 22 e de 30:

(...) e que opunha ao anterior por alguns pontos: o primeiro – dizia – fora nacionalista e esteticista, o segundo era universalista e preocupado com questões sociais e políticas; aquele fora revolucionário, o segundo era reacionário em estética, isto é, voltava estilisticamente à disciplina, às metrificações populares, aos ritmos clássicos, às rimas. (apud COUTINHO, 2001, p. 197)

Não obstante as críticas e dissensões, o fato é que os autores da geração de 45 encontravam-se “emparedados”⁵, produzindo entre o apuro formal como “procura estética” e o engajamento como necessidade ideológica da época. Daí o sentido de controvérsia marcar tão fortemente a literatura elaborada por esses poetas, levando alguns críticos a ver nisso, inclusive, um aspecto identitário: “O forte da geração de 45, enquanto grupo, parece ter sido sempre a controvérsia”, afirma Afonso Romano de Sant’anna, no artigo “Geração 45: um mal-entendido faz 25 anos” (1986). Nesse texto, aliás, o autor salienta algumas “carências” do “grupo” de 45, como a falta de um líder, ou mesmo de um programa estético definido e defendido ardorosamente pelos seus adeptos, por exemplo. Em certo momento do artigo, chega a sugerir, apoiando-se na teoria de Ortega y Gasset sobre épocas que se consideram como desenvolvimento de ideias anteriores⁶, que a geração de 45 é, em termos de produtividade literária, infértil e, passando quase despercebida, essa literatura apenas responde a uma evolução natural e positivamente necessária, sem, efetivamente, alterar a ordem das coisas: “De um ponto de vista histórico e sociológico, portanto, segundo critério do século XIX, é explicável o aparecimento da Geração 45, a eclosão de sua juventude e o antagonismo a 22. Já havia passado o tempo necessário para novas urgências e colocações...” (SANT’ANNA, 1986, p. 46).

⁵ Termo usado por Gilberto Mendonça Teles no estudo já referido.

⁶ É Gilberto Mendonça Teles que registra em seu estudo sobre a Geração de 45 que, para Ortega y Gasset, “as gerações nascem umas das outras, de maneira que a nova se encontra já com as formas dadas pela anterior” (Ortega y Gasset *apud* TELES, 2002, p. 87)

Entender a geração de 45 como “grupo”, buscando nela um programa e um objetivo comum, é tarefa vã. A primeira edição de *Orfeu*, na “primavera de 1947” trazia um editorial redigido por Lêdo Ivo em que se lê:

Nessa encruzilhada é que nos situamos: insatisfeitos com os que vieram antes, e procurando fixar em nossa mensagem alguma coisa que é ainda intraduzível, quase informulável. Esse algo que buscamos transmitir, como uma interpretação do mundo e uma explicação para as nossas vidas, é o que justifica o aparecimento de ORFEU. / É à descoberta e à invenção que aspiramos, unidos nesse programa de criação artística e infinitamente separados nos métodos de executá-los. (apud TELES, 2002, p. 97)

O que se ressalta na poesia desses autores é justamente essa multiplicidade discursiva, estilística, revelada na luta para criar uma “voz” própria ou um “canto” singular em meio à poderosa influência que se impõe a eles, vinda dos autores de 30. Parece que cada um desses novos poetas começa seguindo o estilo de um poeta da geração anterior consagrado pela crítica e, aos poucos, vai formando um estilo particular. É essa a ideia de João Cabral de Melo Neto proposta em um dos artigos a respeito da geração de 45 (num total de quatro), publicados em 1952, no *Diário Carioca*, edições de 23 e 30 de novembro e de 7 e 21 de dezembro, em que afirma que:

Não existe uma poesia, existem poesias. E o fato de um jovem poeta filiar-se a uma delas, na primeira fase de sua vida criadora, menos do que um ato de submissão de um poeta a outro poeta, é o ato de adesão de um poeta a um gênero de poesia, a uma poética, dentre todas a que ele pensou estar mais de acordo com a sua necessidade. (apud TELES, 2002, p. 107)

A sequência dos primeiros livros de Lêdo Ivo é exemplo dessa (re)construção individual e individualizante. Começando sob a clara influência do surrealismo de Murilo Mendes e do verso cheio de barroquismo de Jorge de Lima, com *As imaginações* (1944), a poética de Lêdo Ivo “evolui” para um lirismo cheio de sensações que dissolvem o sujeito na realidade mais cotidiana, num verso que, se respeita a preocupação formal, atitude típica da

geração, abre-se a um coloquialismo que aproxima mais do que isola, o que se evidencia já em *Ode e elegia* (1945) e em *Ode ao crepúsculo* (1946).

Parece ser mais conveniente, a partir dessas reflexões e testemunhos em forma de crítica ou de poesia, reconhecer a geração de 45 como uma “renovação em continuidade”, segundo classificação de José Aderaldo Castelo (*A literatura brasileira: origens e unidade*, 1999). A definição de Castelo afina-se com o que diz ainda João Cabral de Melo Neto em outro dos artigos sobre “45”:

...considero equivocada, também, a afirmação de alguns teóricos da poesia de 1945, da existência de um espírito de renovação radical, silencioso mas evidente por si mesmo. Não creio que haja nesses poetas de 1945 uma nova consciência, diversa dos poetas anteriores. Existe uma diferença de posição histórica, no máximo. Ao momento de conquista do terreno, sucedeu a fundação dos núcleos de exploração. E a este vem suceder, com os poetas de 1945, o momento da extensão dessa exploração. A partir desse ponto de vista, creio divisar uma nova poesia, talvez mesmo uma nova sensibilidade. (...) (apud TELES, 2002, p. 106-107)

Há uma ideia de ligação fundamental entre os momentos históricos – as fases – do modernismo nas palavras de João Cabral; ligação que se faz a partir de uma relação de continuidade renovadora, que une “uma nova sensibilidade” a uma consciência semelhante à dos poetas anteriores, apontando para o diálogo entre a renovação e a tradição.

No artigo “Reflexões sobre a poesia”, de 1944, Domingos Carvalho da Silva, talvez o grande líder da geração de 45, já falava dessa sobrevivência da tradição como outra forma de modernidade:

O poeta moderno não poderá ser um agente da forma, um contador de metros. Mas, se ele se transmutar num adversário preconcebido da cadência ou da rima, terá renegado a liberdade estética conquistada pelo modernismo e, de qualquer modo, estará preso a preconceitos. (...) O essencial para a defesa da poesia nova é manter a pureza dos conceitos poéticos, defender a Poesia do preconceito racionalista, das insinuações da lógica, e cantar, com liberdade e pureza, os temas que empolgam o coração de todos os homens! / O essencial é a sobrevivência da revolução modernista no ‘fundo’, na ‘essência’ da Poesia. / (...) (apud Teles, 2002, p. 97)

Fala Lêdo Ivo no soneto de abertura do livro *Acontecimento do soneto*, de 1946:

*e serei, mergulhado no passado,
cada vez mais moderno e mais antigo.*

Em que revela a consciência temporal cósmica – marcada pela perspectiva desse ser atemporal –, de uma poesia que quer estar ligada a todas as coisas, como dirá repetidas vezes em *Ode e elegia*; e que não quer morrer, o que enfatizará em *Ode ao crepúsculo*.

II.

ODE E ELEGIA: UM RESGATE LÍRICO

“São sombras projetadas em minha alma”. Esse é o verso inaugural de **Ode**, primeiro poema do livro *Ode e elegia*, de Lêdo Ivo, publicado em 1945. A sugestão de uma perspectiva intimista, de um mergulho no indivíduo, já se presentifica nessas palavras de abertura do livro. E tal sugestão, de fato, percorre todos os dez poemas que compõem a obra. É um livro curto, mas profundo e intenso na manifestação de emoções e sensações diversas de um sujeito. Lendo-o livre das exigências intelectualistas e sociológicas que marcaram a época de sua publicação, permitindo-nos à constante descoberta que é a poesia, é praticamente impossível ficar indiferente à profusão de sensações e imagens envolta na ambiência equilibrada entre o clássico e o moderno que constrói o discurso poético de Lêdo Ivo.

A impressão é a de uma solenidade invadida pelas luzes da cidade, pelos bondes, pelos automóveis e pelos mangues e praias da terra natal do poeta. É como se existisse um jogo linguístico e discursivo de reciprocidade: o solene eleva o trivial da modernidade, e, conseqüentemente, o trivial ganha ares de clássico. Podemos inferir que a obra responde à necessidade de renovação da literatura nacional, naquela proposta de revitalizar a “arte do verso” como caminho da continuidade do Modernismo no Brasil, o que se percebe também em outras obras, como no livro de Domingos Carvalho da Silva – *Rosa extinta* – ou ainda no livro de Geraldo Vidigal – *Predestinação* –, publicados no mesmo ano.

O domínio da forma, a correção de linguagem, o senso apurado das técnicas de ritmo e versificação não são, entretanto, o único aspecto a se destacar nos versos de *Ode e elegia*. A forma, nessa obra, passa longe da fôrma, porque não se percebe aqui a gratuidade do apuro formal em detrimento do conteúdo poético. Poderíamos falar até em despojamento, que, aliado ao ritmo caudaloso dos versos e ao apuro formal, dão uma identidade peculiar à escrita de Lêdo Ivo, como destaca o crítico português Eugênio Lisboa: “O que torna a sua poesia um caso fascinante é precisamente a tensão nunca resolvida e por isso continuamente dinâmica entre o caudaloso e o rigorosamente medido e despojado” (*apud* BRASIL, 2002, p. 189).

É interessante notar que a ambivalência anotada pelo crítico se revela em seu próprio discurso ao falar em tensão e em dinâmica. Aponta, assim, para a tensão que advém da preocupação com a forma, como se vê no poema **Ode**, por exemplo, em que o poeta resgata decassílabos rimados em décimas regulares; e para a dinâmica dos versos livres em ritmos “descontrolados” que fluem em **Elegia**. Como afirma o próprio Lêdo Ivo num trecho da entrevista presente nos anexos deste trabalho, essa “desordem” é necessária para estabelecer “ordem” em sua poesia, pois, para ele,

Tudo é ordem e rigor, e tudo é desordem e licença. A desordem faz parte da ordem. Para mim a literatura é um sistema, ou um conjunto de sistemas. É um processo, e todo processo é choque e colisão, que leva ao resultado do equilíbrio final, o qual é também temporário. As estrelas cadentes que se desintegram no céu negro fazem parte da harmonia do universo. As transgressões poéticas fazem parte da ordem estrutural do poema. (ALMEIDA, 2002, p. 34)

A relação entre a tensão e a dinâmica na poesia de Lêdo Ivo parece se resolver na definição que o próprio poeta dá à literatura e, estendendo o conceito, à arte poética como um “processo”. É um entendimento coerente com o seu desejo de uma poesia que cante tudo, como diz e/ ou sugere ao longo de quase todos os poemas que compõem a obra. Cantar com tamanha intensidade só é possível à voz que se quer ampla como o oceano. Diz o poeta na entrevista já mencionada:

Não aceitei a condenação do excesso e do despojamento, porque, para mim, poesia é ao mesmo tempo excesso e rigor, despojamento e exuberância, ordem e desordem, medida e desmedida. Sempre cultivei uma estética da diferença. Por outro lado, cabe não esquecer que uma geração poética se projeta pela sua capacidade de promulgar diversidades, acolhendo desde os “derramados” e excessivos aos poetas que se autoproclamam rigorosos ou precisos. Em suma, considero-me um poeta exato e preciso, mesmo quando pratico o verso longo e respiratório, o verso convizinha da prosa. Graças a Deus, minha exatidão não é daquelas que cabem numa caixa de fósforo. É a exatidão do oceano. (ALMEIDA, 2002, p. 33)

A “estética da diferença” é que permite ao poeta passear pelas construções clássicas com a simplicidade da modernidade. A diversidade de ritmos, de metros, de discursos, elaboram uma pluralidade semântica que dão um tom peculiar ao “oceano” discursivo de Lêdo Ivo, jorrando freneticamente, calculando a linguagem, esta que é lugar de partida e chegada e também de passagem, como é também o celebrado “mar”, cantado tantas vezes em sua poesia. Pode-se ter uma clara ideia disso ao compararem-se versos do poema **Ode** e outros de **Elegia**.

*A vastidão do sono descoberto
faz nascer melodias no meu sono
mas uma flor que nunca murchará
generosa aparece na corrente
desta fonte, milagre do abandono,
alma subindo aos céus, resplandecente.
Jorra em mim a visão de um tempo incerto,
espero que uma porta se abrirá
e eu deixarei de ser um exilado.*

*Piedade inaudita, poço estável
onde se banha teu corpo desnudo,
espelho de mil faces, anjo amável
que no rosto sem voz reflete tudo,
eu te ofereço trovas e canções.
Leva para a distância a minha mágoa
e me sacode entre as constelações
para que eu fique, mas desapareça,
e como a água que corre, não feneça,
mas solitária esteja em outra água.*
(Ode)

À acuidade formal demonstrada nesses versos associam-se imagens que cantam um desejo de amplitude constante e profundo. As hipérboles – “espelho de mil faces”, “reflete tudo” –, as figuras de infinitude – “vastidão”, “jorra”, “constelações” – são evidências de que a forma calculada contem um transbordamento que está na iminência de acontecer. A sensação é de um “exilado” que precisa reencontrar-se na fluidez, no caudaloso, que só a linguagem pode lhe proporcionar. É o que se depreende das palavras do próprio Lêdo Ivo em entrevista já referida:

Penso que o melhor de mim (caso exista esse melhor) está nos poemas em que me exprimo em verso livre, especialmente o verso longo, respiratório. A exploração de formas fixas talvez corresponda a uma reação ao Modernismo brasileiro, que decretou o fim do soneto e desvalorizou uma rica tradição poética que vinha das origens da nossa língua. De qualquer maneira, para mim a poesia é forma, estrutura, organização. Sou um poeta forma e formalista. Oceanicamente forma e formalista. Para mim, o conteúdo da poesia é a sua forma. (ALMEIDA, 2002, p. 39)

Essa autodefinição, que lembra muito a lição dos formalistas russos do começo do século XX, tem, entretanto, o adendo dessa restrição formal do conteúdo caracterizar-se de maneira oceânica, vasta, constelar. Daí a necessidade do verso livre, fluído, jorrante.

Até porque os conteúdos dos poemas de *Ode e elegia* são marcados, predominantemente, pelo apelo ao sonho, ao inefável, à criação, ou seja, figurações que não se limitam à exatidão da “caixa de fósforos”, mas transcendem, alcançando a dimensão das “constelações”. Não é por acaso, então, que as “trovas e canções” componentes do livro tenham em seus títulos o apelo à musicalidade, elemento orgânico do próprio gênero lírico: “Balada à bruma”, “Áspera melodia”, “Cantiga de intervalo”, “Canto da imaginária janela aberta”, por exemplo, confirmam isso, que se ajusta à própria necessidade de cantar do poeta.

Traduzem também a carência do inefável para criar. É a “vastidão do sono” que “faz nascer melodias”, o que demonstra o viés surrealista, quiçá simbolista, de uma poesia que é resultante da amplitude e da profundidade da alma do poeta. Ressalta-se, com isso, o valor inexcedível da subjetividade no discurso poético da lírica de Lêdo Ivo, uma subjetividade forte, com ânsia de plenitude, que sobe aos céus resplandecente até desintegrar-se em meio às estrelas no Infinito, porque se sabe parte dessa dimensão cósmica; quer desaparecer para ficar, como a poesia, que realiza o sujeito, o qual desaparece e, ao mesmo tempo, permanece, através de seus versos.

O “poço estável” é a imagem que se refere à forma da poesia, a quem ele oferece sua arte, sugerindo uma estabilidade que se confunde com a instabilidade e plurissignificação do “espelho de mil faces”, sendo isto, essa junção de “exatidão e transbordamento”, a identidade da poesia lírica de Lêdo Ivo nessa obra.

*O Tempo é bem menor do que julgamos. Nele, cabe apenas
a escolha. Resumo de todas as horas,
o tempo é o adeus, o sorriso, a primeira lágrima caindo
no rosto inclinado para o júbilo de aceitar o humilde sofrimento.
Sendo escolha, ele recebe unicamente o essencial
que temos em nós, como um tesouro.
Comporta-te como se fosses morrer de repente, em plena primavera,
assustando os pássaros que parariam no ar surpresos com a tua queda
e sentindo que o grande Canto que se concentra no núcleo de tua vida
não subiu para os céus, como desejavas.
Não fomos feitos para durar sempre. Daí, nasce
o nosso martírio, a queixa irrefreável.*

(Elegia)

Um tema recorrente em *Ode e elegia* é o do Tempo, o que nos leva a afirmar que, fundamentalmente, a criação (no sentido pleno e múltiplo da palavra), para o poeta Lêdo Ivo, faz-se a partir da relação entre o sujeito (o ser) e o mundo refletido através do tempo das coisas e dos seres. O Tempo se resume, para a condição humana, numa escolha fundamental. Ao longo dos versos da obra, tal escolha vai se revelando e, em *Ode ao crepúsculo* (1946), ela se define com clareza: é preciso escolher entre ser e não-ser, entre a busca de uma vida verdadeira e a imitação desta. E é a necessidade da escolha que nos impossibilita a eternidade, como sugere o fragmento de **Elegia**, obrigando-nos a viver buscando apenas o essencial, o “grande Canto”, a voz da alma que deseja alcançar os céus. Esse desejo alimentará a criação poética de Lêdo Ivo. “Queremos o azul!”, grita o poeta na sequência dos versos do poema destacado, atestando o desejo do mistério, do profundo, do surreal do inefável que está no Canto essencial que sai do homem, lança-se aos céus, transforma-se em linguagem, em poesia.

Entendemos, com isso, que o conteúdo dos poemas se apresenta como uma expressão contundente e profunda do indivíduo, realizando uma poesia que, se mantém uma linha esteticista, faz desse esteticismo um recurso discursivo adequado à voz de um sujeito moderno que elege uma poética voltada para o sublime, para a elevação das imagens, a fim de manifestar uma individualidade dada ao “inefável”.

Os dez poemas gravitam em torno de três temas essenciais: a memória, o tempo e o poeta, que se dispõem na poesia através de um transbordamento de imagens que se sucedem, de maneira “fremente”, em que o poeta quer “cantar tudo” à sua volta, como sugere em **Elegia didática**:

*Pensa em tudo e em todos, sem temer que te assalte o medo resultante da
[amplidão do passado.*

*Pensa em tudo e em todos, e depois que as lembranças se forem
voando como os pássaros e as folhas, a areia e as vozes,
cheio de confiança na vida e no mundo,
sentindo-te ligado a todos os homens e a todas as coisas,
inclina-te sobre o corpo da mulher a quem amas
ou acorda para a alegria triunfal de um só verso.*

Esse longo poema, de onde extraímos o trecho final, tem o objetivo aparente de instruir, como indica o próprio título, tenta provocar uma atitude reflexiva que transfigure o ser humano. O propósito é resgatar uma unidade entre o homem e a natureza, a fim de que aquele se sinta novamente “ligado a todos os homens e a todas as coisas”. Refletindo sobre o “desenraizamento” do ser, Octavio Paz nos fala, em *Signos em rotação* (2009), da diminuição da importância das experiências figurativas e transcendentais em virtude da predominância das ideias claras e lógicas ao longo da história da civilização ocidental. Isso teria provocado um perder-se de si mesmo do homem. Diante desse quadro, afirma Paz:

Mística e poesia viveram assim uma vida subsidiária, clandestina e diminuída. O desenraizamento tem sido indizível e constante. As conseqüências desse exílio da poesia são cada dia mais evidentes e aterradoras: o homem é um desterrado do fluir cósmico e de si mesmo. (2009, p. 40)

Associa, como podemos perceber, o exílio da poesia ao desterramento do ser humano, como se a perda da presença do discurso transfigurador, místico da poesia, evidenciasse a perda do homem de si próprio, de sua compreensão de si e do seu mundo. Nessa perspectiva é que se pode afirmar que, segundo o pensamento de Octavio Paz, o resgate da poesia com a vitalidade do discurso místico criador que lhe é próprio, (o resgate da lírica, poderíamos dizer), é condição necessária para o reencontro do homem consigo mesmo. A lírica passa a ter, assim, uma função de “resgate”. Mais à frente, no mesmo ensaio, dirá o crítico: “O poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente” (PAZ, 2009, p. 47).

Talvez parta dessa “missão” da poesia, da lírica, o “didatismo” dessa **Elegia** de Lêdo Ivo, bem como de boa parte dos poemas que compõem a obra *Ode e elegia*. A forma verbal no imperativo (“Pensa”) que, anaforicamente, repete-se ao longo de todo o poema, parece querer orientar o leitor na ação de um resgate de perspectiva sobre a sua relação com a realidade que o cerca. Porque o poema é feito de imagens que tecem o universo dos homens, destacando figurações que ressaltam a ausência, a sensação de insatisfação, de irrealização:

Pensa nas bocas que nunca dominaram a volúpia selvagem de outras bocas

humanidade mais profunda. Rejeita, no entanto (o que facilmente se poderia supor), a ideia de que o lírico apenas registra emoções e experiências individuais, ao que ele responde esclarecendo que estas “só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação de seu tomar-forma estético, adquirem participação no universal” (ADORNO, 1980, p. 193-194).

Ao lermos um poema como **Ode**, temos esta impressão: preocupação estética – poema composto em décimas de versos decassílabos rimados com irregularidade entre si – que se equilibra com a manifestação de emoções e sensações individuais que falam num alcance cósmico, universal, humano em sentido lato:

*Como uma flor que não quer perecer
minha memória clama ao tempo e espera.
Que a luz dos céus inunde meu passado
para que eu, no presente seja tudo
como as quatro estações na primavera.
Mesmo não sendo, quero sempre ser,
e à perdida unidade estar ligado.
Clame o mar, se possível, mas que eu traga
a lembrança indomável de um desnudo
oceano resumido numa vaga...*

Nessa décima, o poeta nos fala de uma “perdida unidade” a que ele deseja “estar ligado”, unidade que, em **Elegia**, ele ratifica como procura, no desejo de alcançá-la:

*Clássico instante: como o desejo
de recolher num soneto toda a poesia do mundo
vem a necessidade de ser, unidade
ligada a todas as coisas.*

Essa unidade é o ser, no sentido cósmico, universal, a partir do que a “unidade” da poesia de Lêdo Ivo encontra o correspondente “universal” da filosofia de Adorno. Diz o filósofo que “Da mais irrestrita individuação a formação lírica tem esperança de extrair o universal” (ADORNO, 1980, p. 194). Esse universal, essa unidade é o que, de alguma forma,

liga todos os homens entre si e a toda a natureza, justificando, com isso, o anseio do poeta em ser vários seres, provavelmente porque se sente parte constituinte da *physis*, do cosmos, da natureza. Daí, também, a aspiração ao todo e ao tudo, “resumido numa vaga” ou recolhendo num soneto “toda a poesia do mundo”. Essa necessidade de reintegração indivíduo–universo/unidade/natureza confere à voz lírica um aspecto de mito inaugural, de um tempo eterno, de uma amplitude cósmica, estabelecendo-lhe um sentido de conhecimento universal.

Na visão de Octavio Paz, a amplidão cósmica e a ligação dos seres nessa unidade, em linguagem poética, podem ser entendidas como uma “revelação” fundamental:

Assim, aquilo de que o poeta fala (o isto e o aquilo: a rosa, a morte, a tarde ensolarada, o assalto às muralhas, a reunião dos estandartes) converte-se, para o leitor, nisso que está implícito em todo dizer poético e que é o núcleo da palavra poética: a revelação de nossa condição e sua reconciliação consigo mesma. Essa revelação não é um saber de algo ou sobre algo, pois então a poesia seria filosofia. É um efetivo voltar a ser aquilo que o poeta revela que somos (...) (PAZ, 2009, p. 58)

A “reconciliação” ressaltada por Paz só ocorre, a partir disso, na experiência da individuação a que a lírica convida, porque passa pelo crivo da experiência do poeta. Essa ideia afina-se com o pensamento de Theodor Adorno que afirma: “Só entende aquilo que o poema diz quem escuta em sua solidão a voz da humanidade” (ADORNO, 1980, p. 194). O sujeito lírico, partindo de sua individualidade mais profunda, busca reconciliar-se com o Ser, no sentido heideggeriano, a *physis* dos pré-socráticos, a natureza, e, dessa forma, e concomitantemente, comunicar-se com os outros homens.

Nesta perspectiva é que Lêdo Ivo demonstra aquela preocupação social tão cara ao discurso poético inscrito numa dada realidade. É um social que se faz pelo universal, de maneira profunda e ampla, e se transfigura em imagens que se condensam no desejo de ser mais humano, de localização e realização existencial, de resgate de identidade, como também se percebe, guardadas as devidas diferenças, nas realizações literárias de João Guimarães Rosa ou de Clarice Lispector, contemporâneos do poeta. Chega a sentir-se “miserável” quando sabe a Poesia inútil diante dos sofrimentos e da solidão do homem:

*Eu me sentia miserável porque os homens continuavam sofrendo mesmo
[existindo a Poesia.*

*E sofria a grande dor de saber a Poesia inútil
inútil como uma rosa diante do olhar de um faminto
inútil como um admirável corpo nu na maior solidão
inútil como a alegria dos homens.*

(Elegia fantástica)

Nesse sentido, assumindo a voz da humanidade, o sujeito poético de Lêdo Ivo dissolve-se nas sensações, nas lembranças, tornando-se um ser atemporal, que transita entre o passado da infância e o presente, desejando sempre a totalidade, vivendo “as quatro estações na primavera”. Aliás, podemos dizer o mesmo do ente feminino, motivo de tantos desejos do eu lírico ao longo dos poemas de *Ode e elegia*, que pode ser entendido como uma mulher, como a própria poesia, como a morte, e corrobora essa ambiência universalizante, mítica por excelência. A respeito desse aspecto mítico do discurso poético, afirma Alfredo Bosi:

(...) a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já mortos –, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. (BOSI, 2000, p. 132)

Entende-se, a partir disso, que não é por acaso que surgem, em vários poemas de *Ode e elegia*, a imagem da infância (**Ode, Elegia, Balada à bruma**, por exemplo) e a escrita da confusão entre o sonho e a realidade da linguagem surrealista, do inconsciente (**Elegia, Balada à bruma, Elegia fantástica**, por exemplo). Do ponto de vista psicanalítico, esses dois conceitos (infância e inconsciente) se aproximam e, às vezes, chegam a se confundir, dado que os dois, simbolicamente, representam a ideia de liberdade anárquica, a partir da qual se tem a possibilidade de realizar todos os desejos humanos, e, assim, ser tudo. A recorrência tão freqüente às imagens da “infância” e à expressão do psiquismo nos momentos de claro surrealismo em seus versos, evidenciam a busca de Lêdo Ivo de alcançar a satisfação plena de ser, busca que ele mesmo declara definir seu *modus vivendi* pessoal e, conseqüentemente, literário:

Na festa rumorosa das letras e da vida, sou de novo o menino perdido e reencontrado, que se procura a si mesmo entre rostos indiferentes, certo de que só essa busca terá o poder de transformá-lo em linguagem. (IVO, 1984, p. 3)

E essa busca “se expressa diretamente” em versos longos e poemas que chegam a ter quase 200 versos. É um sujeito que se realiza em linguagem, à maneira do poeta português Fernando Pessoa: “Sou o que me escreve”, afirma Lêdo Ivo em *Confissões de um poeta* (p. 4).

O poeta sabe que a linguagem é o único meio para comunicar-se, a fim de proporcionar a universalização de sua individualidade, através do “canal social” que é a linguagem. A lírica mais “alta”, mais eficaz no sentido de comunicar – entendido como fim do discurso poético – é aquela que melhor associa o eu à expressão mais livre, mais honesta e mais profunda de si mesmo. Adorno declara que “As mais altas formações líricas são, por isso, aquelas em que o sujeito, sem resíduo de mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz” (1980, p. 198).

As relações entre a linguagem poética, a lírica, e a “mera matéria” serão desenvolvidas no terceiro capítulo deste trabalho. Mas, desde já, é interessante notar que na busca da expressão do anseio de plenitude do poeta, sua lírica, em diversos momentos e de diversos modos, ignora a “lúcida disciplina”, marca registrada do contexto político-cultural em que se insere a geração de 45, da qual Ivo é um dos principais nomes e *Ode e elegia* uma das obras “fundadoras” daquela “nova” poesia brasileira dos anos 40:

*Luz da manhã, sol dos tempos, azul sem corpo, desce
sobre o meu pensamento que aspira a uma ignorada e lúcida disciplina,*
(Elegia)

Certamente ignorar a “lúcida disciplina” – tão louvada e transformada também em linguagem-objeto, linguagem-coisa, por João Cabral de Melo Neto em sua poesia “cerebral”, e tão pretendida pelo próprio Lêdo Ivo e os outros de sua geração – é resultado da necessidade de expressar-se em um Canto sempre novo e pleno. A “luz”, o “sol dos tempos”, o “azul sem corpo” são expressões do indefinido, que suplantam a aspiração de uma disciplina formal, vencida pelo desejo do inefável, do misterioso. O poema destacado a seguir reflete essa consciência do desejo de ser daquele que não é, como afirma em *Ode: Mesmo não sendo, quero sempre ser*, jogando poeticamente com as figurações do tempo – memória, realidade

presente e desejo –, unindo a reflexão estética à preocupação social, num poema que parece sintetizar (e por isso mesmo abrir, como uma janela) o conteúdo fundamental de *Ode e elegia*:

CANTO DA IMAGINÁRIA JANELA ABERTA

*Não cantarei apenas a casa em que nasci
nem o regato que aliás não existiu durante a minha infância.
Não quero ser o poeta menor da infância e das inexistentes alegrias perdidas
nem quero chorar os primeiros amores, que só foram os melhores porque eu não
[tinha nenhuma experiência de amar.*

*Cantarei entretanto a imaginária janela aberta
onde ela se debruçava para me dar adeus quando eu não passava,
cantarei os campos que não vi mas estavam cobertos de orvalho no momento em que
[os imaginei,
cantarei a vida que se desenrola diante de mim, as cidades de cimento armado e de
[ruas claras que a noite cobre com o seu
[mistério docemente medieval.*

*Cantarei os homens que trabalham, sonham e se desesperam, e caminham rudemente
[para a morte anônima e para o domingo,
cantarei tudo, mas apenas como um cantor que necessita da solidão para poder
[comunicar-se com a vida,
cantarei os rios, os oceanos, as estrelas que realmente existem, as baías, os estreitos,
[as tempestades, as noites em que a
[chuva cai sobre a velha terra,
cantarei os momentos em que paro diante das coisas e me sinto impávido,
cantarei a alegria e a tristeza, a desolação das almas,
cantarei o esplendor da poesia sem nenhuma pequena dor romântica ardendo no
[coração, e se essa dor surgir eu a cuspirei e me
[sentirei forte e jovem,*

*cantarei as vagas, princesas de prata nuas no oceano,
cantarei tudo aos solavancos, para que tudo seja apenas um instante fremente,
cantarei o mar, as viagens, o momento em que outro homem diferente de mim, e que
[me ignora, sente o que sinto sem me sentir dentro dele.*

*Se vier um mundo novo, não o chamem de aurora. A aurora nasce todos os dias.
[Chamem-no de mundo novo, e que seja realmente novo.*

*Eu continuarei a cantar tudo isto que é o ar que respiro, o passeio com a minha
[amiga em uma barca, a caminho de uma ilha
[que é apenas uma ilha feita de terra e de
[praia, sem nenhum refúgio, mas com algum descanso.*

*Cantarei, cantarei tudo, mas que me dêem liberdade de cantar, sem escolherem o
[nome das cidades e dos rios, sem me indicarem os temas.*

*Oh! sou apenas um poeta que não quer cantar as coisas da decrepitude, mas o tempo
[em que havia rosas esperando a cintilação dos olhos.*

*Cantarei os pássaros no ar, os peixes no mar, a matéria de meu tempo e as outras
[matérias, aquelas que guardo em mim e são palavras
[desabrochando, sinos tocando
[num amanhecer de palavras.*

*E voltarei a cantar a imaginária janela aberta, sugerida pela ausência de minha
[namorada que não me podia dar adeus em uma noite,
E depois morrerei, mas que não me amem demais, nem me desprezem demais, porém
[guardem meu nome, e me procurem nos versos exatamente*

*[como sou: misturado aos outros, rebelado, inconseqüente,
[confuso e lírico.
Não me perguntem nunca pela casa da infância nem pelo amor da juventude.
Oh! não me perguntem nada, escutem-me se quiserem, e olhem a imaginária janela
[aberta.
Ela não existe. Olhai o que não existe. Criai-o, e sereis poetas!*

O poema vale como um manifesto, uma verdadeira profissão de fé da poesia lírica. Desde a realidade social, “a vida que se desenrola diante de mim” até o próprio esgotamento pessoal, a morte do poeta, que, no entanto, pode ser encontrado ainda em sua poesia: “me procurem nos versos”. O social está na lírica de Lêdo Ivo individuado, o que explica a necessidade da solidão para poder comunicar-se com a vida; e, a partir disso, o individual torna-se universal, porque mergulha no mais profundo humanismo de um turbilhão de sensações e imagens em forma de sujeito, encontrando neste um porta-voz das necessidades mais humanas.

A “imaginária janela aberta” apresenta a possibilidade de criação: a janela aberta abre a perspectiva para “o novo mundo”, recriado, totalmente novo, em que se celebra a plenitude de cantar tudo. Isso se opõe às limitações do passado de uma realidade que não foi; opõe-se, ainda, às imposições de toda ordem que tentam escolher “o nome das cidades e dos rios” para o poeta – obrigações que querem indicar-lhe os temas de seu cantar; ao mesmo tempo em que rejeita o sentimentalismo piegas que enfraquece o homem, porque deseja sentir-se sempre “forte e jovem”. Quer fazer de sua poesia uma grande celebração da energia da vida dos seres, por isso escreve em verso caudaloso, respiratório, que parece pulsar a cada imagem portadora de uma força vital, escreve em êxtase, num ritmo fremente, frenético, querendo unir todos os seres, restabelecer aquela “unidade perdida”. O imperativo, no final do poema, retoma a mesma intenção didática da **Elegia didática**, e revela o objetivo de resgate da vitalidade do ser do homem como o maior propósito da poesia de Lêdo Ivo, convidando à criação, o que irmana o poeta aos outros homens, o que o liga a tudo e a todos.

É uma ideia que se percebe em vários poemas da obra, como neste trecho de **Elegia**:

*E quando ele vai buscar no real a aliança com o tempo
escuta o clamor das coisas que não querem morrer.
(Elegia)*

A relação entre o sujeito, a realidade e o tempo é pautada por uma busca, certamente daquela unidade, de uma aliança entre os seres. E nessa busca, o poeta encontra a voz “dos que não querem morrer”, como ele, o próprio poeta, o que o levará a transmutar esse clamor em poesia.

Pois o Cantar supera o próprio viver ao restaurar este. A linguagem ganha vida, o que Adorno chama de processo de “autoesquecimento” do sujeito, do poeta.

O instante do esquecimento de si em que o sujeito submerge na linguagem não é o sacrifício dele ao ser. Não é um instante de violência, nem sequer de violência contra o sujeito, mas um instante de conciliação: só é a própria linguagem quem fala quando ela não fala mais como algo alheio ao sujeito, mas como sua própria voz. (ADORNO, 1980, p. 199)

O processo do sujeito transformar-se em linguagem, sacrificando aquele para que esta sobreviva em forma de poesia, como aponta Adorno, é uma constante nos textos de Lêdo Ivo. E o filósofo ressalta que não se trata de uma violência, ou seja, não há, nisso, sofrimento no sentido de um aniquilamento esfuziante, uma morte sofrida e desintegradora, como propõe a poesia antilírica de João Cabral de Melo Neto e dos concretistas, apregoadas nos mesmos anos de 1940 e 1950. Essa marca do antilirismo, da negatividade como característica da modernidade da poesia do século XX, apontada por Hugo Friedrich (1978) – já referida neste trabalho –, não encontra na teoria estética de Theodor Adorno sobre a lírica e o mundo uma concordância. Este fala de uma conciliação, de uma experiência poética que se faz pela busca da integração entre os seres, em que o poeta, menor que sua Poesia, deseja morrer em nome desta; mas não morre: vira linguagem.

Lêdo Ivo atesta isso em *Confissões de um poeta*:

A poesia terminou por se impor em mim como uma operação verbal destinada a ocultar a vida pessoal, gerando uma mitologia particular que substitui a verdade trivial da existência. (IVO, 1985, p. 17)

O Cantar supera o próprio viver porque aquele é este mais humanizado, portanto mais verdadeiro enquanto mais profundo. Daí a necessidade da solidão do poeta para “poder comunicar-se com a vida”. Aqui, a própria linguagem é o próprio sujeito, o próprio ser, que “morre” para que seu Canto perdure:

*E depois morrerai, mas que não me amem demais, nem me desprezem demais, porém
[guardem meu nome, e me procurem nos versos
[exatamente como sou: misturado aos outros,
[rebelado, inseqüente, confuso e lírico.
(Canto da imaginária janela aberta)*

Esse desejo leva o poeta a uma declaração muito lúcida, a respeito desse processo, que encontramos em **Balada à bruma**:

*Nasci destinado a parar no meio de uma ode.
Não quero a consagração filtrada nos anos e nos livros.*

Logo depois, no mesmo poema, diz:

*Quero a noite
como os grandes poetas de antigamente queriam a fúria das epopéias*

Estes versos declaram, sentenciosamente, a preferência pela “noite” (outra imagem bastante recorrente na poética de Lêdo Ivo – tema de outro livro seu de poesia, *A noite misteriosa*, publicado em 1982), como motivadora de seu lirismo: não mais a força do verso heróico, glorioso e claramente objetivo da epopéia, mas o furor da noite profunda, misteriosa, “que fica sempre”. Tal gosto poderia sugerir o vínculo da poesia de Ivo com as concepções mais comuns acerca da lírica moderna enquanto negatividade e obscuridade. João Cabral de Melo Neto, por exemplo, fala de uma “obscura face do poema” como elemento fundamental

da poesia moderna; Hugo Friedrich destaca a “obscuridade” como característica essencial da lírica moderna. Está claro que essa “obscura face” é amplamente discutível em sua significação; mas do que o poema de Lêdo Ivo fala, mesmo, é de uma força lírica impulsionada pela profundidade do absoluto “inefável” da *noite*, de uma motivação lírica, o que levanta um questionamento a respeito da fundamentação desse gênero de poesia.

Ao longo de todas as peças de *Ode e elegia*, aliás, encontra-se, de modo mais ou menos direto, a sugestão de uma reflexão acerca do fazer poético e do próprio ser poeta, o que pode classificar Lêdo Ivo, utilizando a expressão de Leyla Perrone-Moisés, como “poeta-crítico” (1998, p. 168), ou mesmo como exemplo do que Hugo Friedrich chama de “inteligência que poetiza” (1978, p.17).

Já se disse que a poesia lírica é identificada pela individualidade quase absoluta, por uma subjetividade essencial, o que, de certa forma, confere à lírica um caráter confessional que esgota toda a intencionalidade de tal poesia. O filósofo Hegel, tratando de questões ligadas à “subjetividade essencial”, escreveu:

(...) o conteúdo da poesia lírica é (...) a maneira como a alma, com seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma no âmago deste conteúdo; com efeito, o que interessa antes de tudo é a expressão da subjetividade como tal, das disposições da alma e dos sentimentos, e não a de um objeto exterior, por muito próximo que seja (HEGEL, 1964, p. 293-294).

Para Hegel, assim, a poesia lírica não expressa a realidade dos objetos, mas registra os conteúdos da alma, do inconsciente, abrindo-se para o discurso do sonho, do inefável.

*Fábula ou melodia? O destino do poeta,
como um grito que a infância retivesse,
sobe para o grato silêncio da vertigem do céu.
Sozinho como as bestas que outrora desafiaram os campos,
e vão morrer no chão úmido e selvagem,
sozinho como as mulheres que não se lembram mais de seu tempo de virgens,
sozinho como o primeiro verso numa página em branco,
irremediavelmente sozinho está o poeta.*

(Elegia)

Para Emil Staiger, o poeta lírico “poetiza para si”, apontando para uma necessária solidão:

(...) o lírico é um ser solitário, ignora a existência de um público, e poetiza para si (...) a poesia lírica se nos revele como arte solitária, uma arte que unicamente se percebe entre duas almas harmonizadas em idêntica solidão. (STAIGER, 1997, p. 53)

Tendo já chamado a atenção do leitor para a solidão de que necessita o poeta para poder criar, destacamos a consciência do poeta que quer cantar

*(...) o momento em que outro homem diferente de mim, e que me ignora, sente o que
[sinto sem me sentir dentro dele.*

Para Staiger, a lírica acontece como “duas almas harmonizadas em idêntica solidão”. No entanto, a poesia de Lêdo Ivo pode ser vista como essa “alma que toma consciência de si”, segundo Hegel, principalmente porque revela o interesse de poetizar para além de si, diferentemente do que sugere Staiger, não se isolando do mundo, esgotando sua poesia em confissões e desabafos de cunho egocêntrico e, mesmo, egoísta. O poeta ratifica que quer cantar “para poder comunicar-se com a vida”.

Todo esse caráter humanístico referente à lírica percebido em Hegel, Staiger e Lêdo Ivo é, no entanto, dispensável ao conceito de poesia praticada no século XX, segundo o estudo do próprio Hugo Friedrich a respeito da lírica moderna. Esta, segundo Friedrich, é identificada pelos aspectos da tensão, da obscuridade e da negatividade. Ele questiona o conceito de estado de ânimo, a expressão da alma, da individualidade que pretende comunicar, do lirismo moderno desde o Romantismo:

É justamente esta intimidade comunicativa que a poesia moderna evita. Ela prescinde da humanidade no sentido tradicional, da ‘experiência vivida’, do sentimento e, muitas vezes, até mesmo do eu pessoal do artista. Este não mais participa em sua criação como pessoa particular, porém como inteligência que poetiza, como operador da língua, como artista que experimenta os atos de transformação de sua fantasia imperiosa ou de seu modo irreal de ver num assunto qualquer, pobre de significado em si mesmo. (Friedrich, 1978, p. 17)

O crítico alemão representa a linha racionalista de críticos, poetas e “poetas-críticos” que veem a modernidade artística fundada num racionalismo novo, baseado na dissonância, na própria obscuridade, na impossibilidade de compreender: “A cognição de tal poesia acolhe sua difícil ou impossível compreensibilidade como uma primeira característica de sua vontade estilística.” (Friedrich, 1978, p. 19). Ou seja, o estilo, a própria poesia são definidos pela impossibilidade de comunicar, de se fazer inteligível. Friedrich cita T.S. Eliot, em forma de síntese de uma teoria: “A poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida” (Eliot *apud* Friedrich, 1978, p. 19).

Decorrente de tal conceito é a caracterização dessa poesia por aspectos negativos que, segundo Friedrich, são empregados “não para depreciar, mas para definir”. A respeito de “conceitos negativos” interpretados por Dámaso Alonso, em leitura de Hugo Friedrich, encontramos a afirmação:

Ou seja, desorientação, dissolução do que é corrente, ordem sacrificada, incoerência, fragmentação, reversibilidade, estilo de alinhavo, poesia despoetizada, lampejos destrutivos, imagens cortantes, repentinidade brutal, deslocamento, modo de ver astigmático, estranhamento... E, finalmente, a expressão de um espanhol (Dámaso Alonso): ‘Não existe, no momento, outro recurso do que designar nossa arte com conceitos negativos’. Isso foi escrito em 1932 e poderia ser repetido em 1955, sem distorção dos fatos. (FRIEDRICH, 1978, p. 22)

As ideias que se evidenciam nas palavras de Friedrich e do próprio Dámaso Alonso são as de destruição e esvaziamento. Em certo sentido, elas atestam o fim do lirismo subjetivista, criativo, metafórico e fulgurante no século XX.

A poesia de Lêdo Ivo canta outra verdade:

*Oh! sou apenas um poeta que não quer cantar as coisas da decrepitude, mas o tempo
[em que havia rosas esperando a cintilação dos olhos.
(Canto da imaginária janela aberta)*

Lêdo Ivo escreve versos contrários à destruição, mais próximos do Belo, do amor que humaniza, ao reconhecer a dependência, por parte do poeta, do sublime, do inefável.

*Sem o sublime, que é o poeta? Sem o inefável,
como pode louvar, não traindo a si mesmo,
a plena e estranha juventude da moça a quem ama?
(Descoberta do inefável)*

Que não quer criar uma “Poesia inútil/ inútil como uma rosa diante do olhar de um faminto”
(Elegia fantástica).

Como reação ao ultrarracionalismo poético, *Ode e elegia* é, por isso mesmo, um canto inaugural, que celebra uma alma humanizada consciente de si; em que o poeta vira linguagem e, assim, seu sentimento, seu desejo mais íntimo, universaliza-se através das imagens poéticas – “cifra da condição humana”, no dizer de Octavio Paz (2009) – que irmanam o poeta aos outros homens, fazendo da lírica uma expressão viva e direta do humano mais profundo.

III.

ODE AO CREPÚSCULO: O DESEJO DE SER

Ode ao crepúsculo (1946) é, acima de tudo, um desejo. Um desejo virginal, primaveril, sublime, pelo fantástico, pelo inefável, pelo Canto puro. Em cada uma das dez estâncias que formam a *Ode*, ressoa o sabor salino de Maceió, que se desdobra em imagens que manifestam a memória do sujeito unida ao viril desejo deste de, consumindo-se no Canto, sorver (e ser sorvido por) toda a plenitude da vida.

*A vida não é apenas isto. E eu não a quero
imitando o verdadeiro que não pôde ser colhido.
Que venha ter comigo, triunfal como uma galera,
a vida verdadeira, difícil de ser definida,
porque só a sua fruição elementar pode explicá-la.
Venha o tempo em que o amor era o encontro fecundo após a separação,
e havia descobertas e aventuras e intimidade com o maravilhoso
e as rosas compreendiam a intenção dos ventos e os campos ondulavam ao sol
e as cantigas das mulheres arrastavam a noite para a amplidão da terra
e as recém-casadas pariam dando gritos espantosos
e os homens estavam diretamente ligados com os montes e os rios e os bichos e as
[estações,*

*Que em mim mesmo se crie o canto, para que eu me cumpra verdadeiramente
como as nossas faces na face dos espelhos. (p. 141)⁷*

A ideia de “A vida não é apenas isto.” não está só nessa frase. Em verdade, o que ela quer dizer está disseminado pelo conjunto de imagens, metáforas e comparações que vêm nas frases seguintes, através de palavras e ritmos que arquitetam, dão forma e concretude à “fruição elementar” da “vida verdadeira” almejada pelo poeta.

É nesse sentido que se pode dizer que a poesia de Lêdo Ivo inscreve sua voz no circuito de uma reflexão histórica acerca do humanismo pensado a partir da problematização deste, com o fim da guerra, com a ascensão da cultura de massa, e a intensificação do objetivismo e da secura nas artes dos tempos de “coisificação do mundo”, de acordo com a classificação de Adorno (1980, p. 43). A decrepitude dos tempos “cataclísmicos” (HOBSBAWN, 1995, p. 143) é percebida pelo poeta que não quer a imitação do “verdadeiro que não pôde ser colhido”.

A consciência da impotência do poeta para cumprir sua função de colher o verdadeiro, impele-o a querer outra realidade, definindo uma forma para esta e dando outro sentido à vida. Para Lêdo Ivo, aliás, esses são os dois deveres essenciais de todo poeta: “Dar

⁷ Por tratar-se de um poema só, indicaremos a página de referência para localização do trecho em destaque presente na mesma publicação da obra completa de Lêdo Ivo já referida neste trabalho (p. 7).

um sentido à vida e uma forma à realidade – eis os dois deveres essenciais do poeta.” (IVO, 1984, p. 21).

Sentido para a vida e forma para a realidade são duas moedas caras aos anos de 1940. Eric Hobsbawn, em sua análise dos principais acontecimentos do século XX, ao referir-se a essa década, elege o *Angelus Novus*, pintura do artista Paul Klee datada de 1920, como figuração da época, apoiando-se no comentário de Walter Benjamin ao quadro de Klee, em que o filósofo de Frankfurt reconhece nesse anjo o sujeito histórico que vive na tensão entre os escombros do passado e os ventos do futuro:

O rosto volta-se para o passado. Onde vemos uma cadeia de acontecimentos à nossa frente, ele vê uma única catástrofe, que prossegue amontoando detritos sobre ruínas até chegarem a seus pés. Se ao menos ele pudesse ficar para acordar os mortos e juntar os fragmentos do que se quebrou! Mas sopra uma tempestade dos lados do Paraíso, batendo em suas asas com tal força que o Anjo não mais pode fechá-las. Essa tempestade o leva irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o monte de detritos a seus pés chega aos céus. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (Walter Benjamin apud HOBSEBAWN, 2003, pp. 188-189)

Do cotejo da imagem do *Anjo da história* – análise inspirada no quadro de Paul Klee – construída por Benjamin, com as imagens da poesia de Lêdo Ivo, fica-nos a impressão de esse anjo ser o próprio poeta dos anos 1940. A situação conflitante entre recolher os destroços e ter de avançar é a síntese dos “deveres” do poeta de uma época de escolhas. Suas asas estão incapacitadas porque seus pés estão enterrados na terra (na lama do mangue, diria Lêdo Ivo). Os ventos do progresso que paralisam a ação do anjo de reconstruir a velha ordem são os ecos de uma vanguarda, de uma renovação que se faz necessária aos novos tempos que se desenham a partir de então. Mas o volume dos restos da destruição anarquista, dadaísta e futurista, ou das guerras bélicas mesmo, é enorme, a ponto de se fazer impossível de ser colhido. Ao anjo-poeta, coube a difícil escolha entre render-se à força da vanguarda, do novo sentido de ordem mundial, ou criar outro, outra forma para o mundo. É nessa configuração de valores e ideias que a poesia de *Ode ao crepúsculo*, de 1946, surge como uma manifestação historicamente determinada pelas condições sociais, políticas e ideológicas da década de 1940.

Dominique Maingueneau, estudioso da relação entre linguagem e contexto de produção através da área de análise do discurso, fala a respeito do texto literário e suas

condições de produção, afirmando que “As condições de enunciação do texto literário não são uma estrutura contingente da qual este poderia se libertar, mas estão indefectivelmente vinculadas a seu sentido.” (MAINGUENEAU, 2001, p. 19).

A partir disso, podemos dizer que a poesia de Lêdo Ivo significa uma recusa ao estado de deterioração das formas e dos sentidos do momento imediatamente pós-guerra. Nesse sentido, seu discurso está atento à situação do homem do período, brota dela, tendo sua principal motivação retirada dos escombros que se amontoam a seus pés. Surge de uma tensão em que o poeta sente a necessidade de falar para delinear um sentido e uma forma à realidade.

A obra literária não surge ‘na’ sociedade captada como um todo, mas através das tensões do campo propriamente literário. (...) Ela só pode dizer algo do mundo inscrevendo o funcionamento do lugar que a tornou possível, colocando em jogo, em sua enunciação, os problemas colocados pela inscrição social de sua própria enunciação. (MAINGUENEAU, 2001, p. 30)

Assim, os versos “A vida não é apenas isto. E eu não a quero/ imitando o verdadeiro que não pôde ser colhido” inscrevem o problema social daquele momento histórico de tensão de ordem política, econômica, social e artística. Como consequência, o poeta sonha, deseja outro “lugar”. Segundo Maingueneau, o escritor é “alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de se designar um ‘lugar’ verdadeiro” (2001, p. 27).

Nessa perspectiva, consideramos ingênua a crítica que viu a poesia de Lêdo Ivo como um alheamento da realidade. Na verdade, sua obra fala efetivamente do mundo a sua volta, ao mesmo tempo em que se sabe “parte integrante do mundo que pretensamente representa” (MAINGUENEAU, 2001, p. 19). E é exatamente o fato de saber-se parte de um mundo em destroços o que leva o poeta a sonhar e a desejar outra vida.

A “fruição elementar” que o poeta considera condição para alcançar a verdadeira vida é buscada ao longo de toda a poesia de *Ode ao crepúsculo*. É o modo como ele quer se opor à impureza da vida cotidiana, “mesquinha” em suas possibilidades, porque estas já não oferecem o mistério, o “algo oculto” que motiva a própria busca do poeta, dando sentido à procura dos homens instaurados em sua poesia.

Canto este pôr-do-sol...

*Ao crepúsculo, canto esta vida mesquinha. Canto os bondes
no mistério dos trilhos, canto os automóveis*

*nas ruidosas pistas da morte, canto os ônibus
que passam sem transportar os fugitivos privilegiados, canto os aviões
que a torre de controle atrai para a melancolia da terra, canto os anúncios
com o seu efêmero feérico e sua carícia comercial na escuridão.*

*Canto e procuro nesta impureza o que brilha no centro do diamante
sem consumi-lo ou desfigurá-lo. Algo se oculta entre estes gritos e músicas
e existe sem gesto, movimento ou palavra, e ergue-se para o espaço
sem que possamos captá-lo. Algo existe para ser atingido e superado
quando sentes que estás vivendo um sonho de antigamente
e por mais que apertes a campainha tua porta não se abrirá.
(p. 159-160)*

O “algo” que “se oculta” indicando a necessidade da “fruição elementar” das coisas da vida, põe em evidência a ideia de que o próprio sentido do ser, para o poeta, está além da materialidade dos seres, numa realidade em que estes existem “sem gesto, movimento ou palavra”. Podemos falar, assim, em uma metafísica do Ser.

Os desejos e as aspirações da poesia da *Ode* de Lêdo Ivo encontram nas reflexões de Martin Heidegger (1902-1968) sobre o Ser e o Não-ser uma aproximação bastante interessante.

Investigando a questão fundamental da Metafísica, Heidegger estabelece uma reflexão a respeito do sentido e dos limites do termo Filosofia, e ainda sobre o papel do filósofo como pensador e organizador da realidade. Os “deveres” que Ivo atribui ao poeta, Heidegger (citando Friedrich Nietzsche) define como o trabalho do filósofo:

No início formulamos uma questão: “por que há simplesmente o ente e não antes o Nada?” Afirmamos, que filosofar é investigar essa questão. Se, inspecionando e refletindo, nos dispusermos em sua direção, renunciaremos em primeiro lugar a instalarmo-nos em qualquer um dos domínios correntes do ente. Ultrapassaremos tudo que está na ordem do dia. Investigaremos algo, que transcende o trivial e ordinário da ordem de todo dia. Nietzsche disse certa vez (VII, 269): “Um filósofo é um homem, que constantemente vive, vê, ouve, suspeita e sonha... coisas extra-ordinárias”. (HEIDEGGER, 1978, p. 43)

É preciso enxergar, a partir disso, a clara aproximação entre o fazer poético e o filosofar – duas tarefas de objetivo comum: alcançar o extraordinário.

Toda a investigação do filósofo está pautada na dialética entre a realidade do ente e a realidade do Ser. Àquele estão associadas as estâncias da realidade material, “tudo que está na

ordem do dia”. Quanto ao Ser, Heidegger empreende uma busca pela delimitação da essência do Ser, pois, para ele, nessa busca está o verdadeiro sentido do extraordinário.

Ele começa resgatando o sentido original do termo ente, vindo dos primeiros tempos da Filosofia, com os gregos. Afirma que a palavra foi perdendo sua força significativa ao longo das épocas históricas, dado o processo de tradução que, para ele, promove “desfiguração e decadência” do conteúdo originário das palavras, de modo geral. Ao longo de sua exposição, Heidegger se preocupa em realizar esse movimento de retorno ao sentido original, ao estado primitivo da significação dos termos, como uma condição para apreender o sentido autêntico, a verdade do termo.

Aqui, porém, saltaremos por cima de todo esse processo de desfiguração e decadência, para tratar de reconquistar a força evocativa indestrutível da linguagem e das palavras. Pois as palavras e a linguagem não constituem cápsulas, em que as coisas se empacotam para o comércio de quem fala e escreve. É na palavra, é na linguagem, que as coisas chegam a ser e são. Por isso o abuso da linguagem no simples “bate-papo”, nos jargões e frases feitas nos faz perder a referência autêntica com as coisas. (HEIDEGGER, 1978, p. 44)

Os gregos, como lembra o filósofo, determinavam ente como *physis*. Designavam, assim, aquilo “que sai ou brota de dentro de si mesmo (por exemplo, o brotar de uma rosa), o desabrochar, que se abre, o que nesse despregar-se se manifesta e nele se retém e permanece; em síntese, o vigor dominante (Walten) daquilo, que brota e permanece.” (HEIDEGGER, 1978, p. 44).

Esse “vigor dominante” está em toda parte, manifesta-se em todas as realidades constituintes da vida.

Physis significa, portanto, originariamente, o céu e a terra, a pedra e a planta, tanto o animal como o homem e a História humana, enquanto obra dos homens e dos deuses, finalmente e em primeiro lugar os próprios deuses, submetidos ao Destino. *Physis* significa o vigor reinante, que brota, e o perdurar, regido e impregnado por ele. Nesse vigor, que no desabrochar se conserva, se acham incluídos tanto o “vir-a-ser” como o “ser”, entendido esse último no sentido restrito de permanência estática. *Physis* é o surgir (Ent-stehen), o ex-trair-se a si mesmo do escondido e assim conservar-se. (HEIDEGGER, 1978, p. 45).

Identifica-se, assim, com o próprio sentido das coisas, com o “algo oculto” que motiva a própria existência: é o próprio Ser, o que legitima o existir dos entes. “A *physis* é o Ser mesmo, em virtude do qual o ente se torna e permanece observável.” (HEIDEGGER, 1978, p. 45).

Esse resgate epistemológico do sentido original grego da *physis* para designar o Ser das coisas, dos seres (entes), da vida, enfim, apresenta-se como uma possibilidade de resposta aos anseios por um sentido, por uma nova ordem do homem localizado entre os destroços da primeira metade do século XX. Destroços que incluem o Ser do homem, que se “perdeu no mundo”, como afirma Octavio Paz:

... a história do Ocidente pode ser vista como a história de um erro, um extravio, no duplo sentido da palavra: distanciamos-nos de nós mesmos ao nos perdermos no mundo. Há que começar outra vez. (PAZ, 2009, p. 41)

“Começar outra vez” implica, seguindo o pensamento de Paz, aproximarmos-nos de nós mesmos, reencontrarmos-nos no mundo. E isso parece ser possível apenas a partir do resgate do sentido original dos conceitos e dos seres, que está na *physis* grega, ou no Ser heideggeriano. De um ou outro modo, o que se impõe é a necessidade da busca de um novo mundo, de um novo homem.

*Vivemos evocando diariamente um reino desaparecido
que não chegamos a conhecer.
Todavia, temos faro do inefável. Nossas fadas,
para que lugar as levaram, se não eram moças de aceitar encontros amorosos nas
[matas?
E nossos circos equipados com um remoto aparelhamento celeste e uma técnica
[inaceitável,
que inexistência os envolveu, se ainda há pouco, em 1873, eles nos convidavam
para o desmonte da noite aventureira?
E nossos jogos de roda, suprema hierarquia noturna,
quem os proibiu, entre a lua e o sol, a solfa e a partitura?*

*Enquanto dormíamos, uma nova ordem se impôs
contra o fantástico.
Estávamos nos preparando para despertar no momento propício,
trazendo nos bolsos os objetos feéricos do sono,
quando tudo nos foi arrebatado, e acordamos*

saqueados e nus. (p. 131-132)

A estância primeira de *Ode ao crepúsculo* alia o sentimento do mundo ao desejo do poeta, em que este se confunde com aquele, falando em nome de um nós que é o próprio sujeito histórico. Isso explica a sensação de perda do “reino desaparecido” – o “extraordinário” filosófico – e de roubo de nós mesmos, ao impor-se uma nova ordem das coisas, que desfaz o inefável e introduz o sujeito na realidade, nu e despreparado para enfrentá-la ou mesmo entendê-la.

A necessidade de “fadas” e “circos”, do que é alimentado pelos “objetos feéricos do sono”, lembra-nos a necessidade do inefável para a compreensão da existência humana, como já apontado em *Ode e elegia* (1945).

“Era preciso cantar sem desprezar a alquimia dos acontecimentos pessoais” afirma o poeta em um dos versos do estrato inicial da *Ode*. Essa “alquimia”, já cantada em *As imaginações* (primeira publicação do poeta, de 1944), persiste no poeta como a “substância universal” que une todos os homens, e que direciona seus versos, porque se torna busca fundamental, torna-se um compromisso – como se viu na poesia do “Canto da imaginária janela aberta”, de *Ode e elegia*. Essa procura encarna-se no desejo do poeta em “Consumir-se no próprio canto – eis o essencial/ ao poeta”.

É nessa oferta integral que podemos vislumbrar a compreensão do poeta a respeito de seu papel enquanto aquele que dá um sentido e uma forma à realidade. Ele sabe que é preciso “Dar-se inteiramente, para não morrer”, como afirma num dos versos primeiros de *Ode ao crepúsculo*. Morte, aqui, deve ser entendida como a simples aceitação daquilo que não é a vida verdadeira, mas uma imitação. Aproxima-se do conceito de morte de Epicuro (341-270 a.C), que afirma que “A morte é a privação da sensibilidade” (1973, 78), atestando, assim, a perda das sensações, do verdadeiro sentir como perda da vida.

O poeta quer ir além da imitação da vida; e, para tanto, ele entende que é preciso desfazer-se de seus limites pessoais, de sua entidade (realidade enquanto ente, no sentido heideggeriano) e alçar-se à *physis* do humano, ao Ser do homem. É a única forma de alcançar o sentido, encontrar “uma razão” para “justificar” o que somos, o que é.

E porque nos oferecemos ao inexistente, aqui estamos

procurando uma razão para justificar essa oferta

*que nada vale, porque nada somos.
As horas desfilam, despojando-nos do que não somos
e do que não fomos, nem combatemos. (p. 133)*

A insistência da poesia nas imagens que remetem ao extraordinário da existência, ao êxtase, vão delineando uma justificação dessa poesia. Ela parece querer legitimar-se a partir desse “vigor dominante”, procurado no que vai além do prosaico da vida cotidiana com suas horas que nos despojam de toda plenitude que poderíamos ter e ser.

Já em *Ode e elegia* (1945), percebemos a recorrência à mesma ideia no propósito de manifestar o mais verdadeiramente humano através do discurso lírico. Há, ali, uma constante sedução a buscar a plenitude do imaginário na concretude da vida. Agora, o teor crepuscular dos versos dessa segunda *Ode* registra uma situação-limite do humano, coloca-se como um recorte subjetivo do processo histórico para dar voz a um tempo, a uma etapa do processo civilizatório do homem ocidental. O tempo do crepúsculo é o tempo dos homens que se perderam no mundo. O resgate, por sua vez, é aceito como uma espécie de “missão” do e pelo poeta:

*Cresce em mim, ó crepúsculo
Cresces, também cresço.
Cresces novamente
e desapareço. (p. 147)*

O poeta se confunde com o tempo e, desaparecendo aquele, fica apenas a “pura clareza do Canto”: tudo se concretiza em linguagem.

O advérbio de lugar “aqui” do verso “E porque nos oferecemos ao inexistente, aqui estamos” chama a atenção para o *tophos* da poesia da *Ode*, o lugar de onde fala o poeta. Revela uma preocupação em localizar o discurso, de situá-lo ou, pelo menos, sugerir um lócus para a poesia. Esse lugar é o que possibilita uma inscrição histórica da *poiesis*, a que poderíamos aplicar o pensamento de cunho historiográfico de Michel de Certeau, que afirma: “A articulação da história [da poesia] com um lugar é a condição de uma análise da sociedade.” (CERTEAU, 2001, p. 77). Não obstante, precisamos estabelecer o seguinte: essa articulação, no caso do discurso poético, não é pacífica, não é fácil. E isso se explica pelo fato de que uma das condições da existência do discurso literário, como lembra Dominique

Maingueneau, é não pertencer a lugar específico nenhum. Para o estudioso de análise do discurso, o texto literário está sempre entre um lugar e um não-lugar.

Longe de enunciar num solo institucional neutro e estável, o escritor alimenta sua obra com o caráter radicalmente problemático de sua própria pertinência ao campo literário e à sociedade. Não é uma espécie de centauro, uma parte do qual estaria imersa na gravidade social e a outra, a mais nobre, voltada para as estrelas, mas alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de se designar um “lugar” verdadeiro. Além, a inscrição do campo literário na sociedade se revela igualmente problemática. Decerto esse campo faz, em certo sentido, “parte” da sociedade, mas a enunciação literária desestabiliza a representação que normalmente fazemos de um lugar, com um fora e um dentro. Os “meios” literários são de fato fronteiras. (MAINGUENEAU, 2001, p. 27-28)

Na verdade do escritor, do seu discurso, o que existe é a busca por esse lugar, a que Maingueneau denomina “paratopia”, uma “localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar” (MAINGUENEAU, 2001, p. 28). Esse lócus está entre o lugar e o não-lugar, entre o ser e o não-ser. E o poeta sabe disso. Por isso a sua procura – que é a do homem: “aqui estamos/ procurando”. Procurando o lugar, procurando o sentido, procurando o Ser da procura. Essa é a condição que o liga à “análise da sociedade” de sua época. Por um descaminho, a poesia de Lêdo Ivo atesta a ciência de que o discurso poético existe, ou é, porque não tem lugar definido. E se a relação entre poesia e sociedade pode ser pensada a partir da ideia de Michel de Certeau sobre sociedade e história, poderíamos dizer que a poesia se relaciona com a sociedade a partir de uma falta, de uma carência.

É preciso lembrar, neste ponto, que tal situação de ausência já foi percebida como traço do estilo da poesia de Lêdo Ivo. O carregado subjetivismo de sua poética fundamenta-se numa carência tão intensa que o faz procurar a realização de si mesmo na plenitude da vida. A partir disso, o centro irradiador da busca – fundamento do Ser do homem – parte da dimensão humana mais profunda do indivíduo; e é essa dimensão que, transformada em linguagem, lança-se ao inexistente, ao extraordinário, ao “desejado”.

É nessa perspectiva que Mikhail Bakhtin nos fala, em *Estética da criação verbal*, da relação entre o sujeito e o objeto da realidade:

De dentro da minha consciência participante da existência, o mundo é o objeto do ato, do ato-pensamento, do ato-sentimento, do ato-palavra, do ato-ação; seu centro de gravidade situa-se no futuro, no desejado, no devido e não no dado auto-suficiente do objeto, em sua presença, em seu presente, em sua integridade, em sua já-exequibilidade. (2003, p. 89)

A proposta de Bakhtin é intrigante: fala em tom marxista de uma “consciência participante” individual que se move a partir do “desejado”. Consciência e desejo; razão e imaginação: poesia. A lírica ledoivina assume, como ele mesmo quer, um papel social universal de resgate do inefável e do extraordinário, entendida aqui como a *physis* do humano. Revela-se como um recorte histórico marcadamente particular que problematiza todo o contexto sociopolítico de uma época.

As horas descritas pelo poeta na estância II da *Ode* são a hora do Ser heideggeriano. A poesia nos fala de momentos da existência que são vividos com intensidade – ou com voluptuosidade. As horas, múltiplas e diversas, são uma só, pois têm uma mesma matriz e um objetivo único: o êxtase. A ideia é de que os versos arquitetam um momento singular, um presente que atualiza todas as sensações, passadas e vindouras, as quais se materializam nas imagens de plenitude dos entes, revelando o Ser destes.

É dos gregos neoplatônicos da Antiguidade (século II a.C) que vem o conceito de êxtase original, o qual se fundamenta na desvinculação do si-mesmo, do eu, do espírito da matéria. É uma saída de si que alcança a supra-realidade, o inteligível ou Deus. ἔκστασις (êxtase) significa alcançar uma dimensão supramaterial que, inclusive, não se deixa revelar na materialidade das palavras. O verbo é impotente na captação dessa dimensão suprarreal do ser humano, a qual vai além do concreto, além de “palavras, gestos...”.

Faz sentido, a partir disso, que a poesia de Lêdo Ivo se realize como um discurso do desejo, em que as palavras e os versos estão procurando: um lugar, um momento, uma sensação, a verdade, a vida. Afinal, o poeta está sempre “nos arredores da descoberta” (IVO, 1984, p. 11). Está na tensão entre o lugar e o não-lugar, entre o inefável e as baixezas, entre o ser e o não-ser:

*É a hora da caravela, é a hora da deusa antiga,
é a hora do sinistro no túnel, é a hora do pára-quedas,
é a hora das abelhas galgarem as corolas,
é a hora dos morcegos que vigiam os aeródromos,*

*é a hora dos magarefes, é a hora dos estaleiros,
é a hora dos estádios, é a hora do promontório,
é a hora dos penhasco.*

*Poeta, retoma o andante da elegia
em que louvaste, plena, tua amada...*

*Agora sei que a volúpia existe. Suas águas
vão e vêm, e levam-me aos trapiches
do não-ser; sou como um barqueiro
que cospe no mar; sou como um operado
que habita os porões higiênicos do delírio e conversa com a noiva
e desfaz a neve e come formigas
e assiste à levitação dos lençóis.
Sou como um trapezista que antes de saltar se olha num espelho.
Sou uma fonte de canção que é torneio.*

*Mas de que me serve estar hospedado aqui
se desejo singrar as baías da volúpia,
se desejo sentir-me pássaro ferido,
se desejo ser uma caravana quebrando o amanhecer,
se desejo ir além, muito além dos vales noturnos,
perder-me como a música que só existe quando existe,
perder-me como os mortos que à tardinha passeiam sob a terra
saltando entre as raízes das árvores? (p. 136-137)*

As horas em que se dão os acontecimentos e se instituem realidades são a hora do Ser porque todas essas ocorrências são marcadas pela intensidade das ações, pela volúpia dos movimentos ou dos momentos. Essa voluptuosidade dos entes nos acontecimentos aproxima-se da ideia da *physis* no sentido grego original. Parece ser, de fato, um vigor dominante que sustenta e mantém a existência dos entes, dos acontecimentos.

Êxtase e existência. O movimento de sair de si-mesmo aproxima significativamente os dois termos; e essa aproximação repercute na dimensão social, histórica e lingüística da poesia. O sair de si para, tornando-se outro, temporalizar outra realidade é o movimento que marca o ritmo também da poesia de Lêdo Ivo. Poderíamos falar de um ritmo determinado pelo desejo de alcançar esta supra-realidade, a “vida verdadeira”. Nesse sentido é que Heidegger nos fala da confusão de sentido que se faz na contemporaneidade entre os termos Ser e a Existência, ao substituir-se a verdade daquele pelo vazio significativo deste. Para ele, essa é uma evidência maior do esgotamento da autenticidade da vida dos homens no século XX, que deixaram de Ser para Existir, o que significa que deixaram de ser em si:

Não-ser significa, por conseguinte: desistir, sair dessa consistência emergente que surge: *existasthai* (= “Existência”, “existir”) significa para os gregos precisamente não-ser. A irreflexão e a vacuidade com que se usa hoje a palavra “existência” e “existir” para designar o “ser”, testifica, uma vez mais, a alienação frente ao Ser e a uma interpretação originariamente poderosa e determinada do mesmo. (HEIDEGGER, 1978, p. 91)

E o poeta, consciente dessa condição de esgotamento do Ser, visitando, de vez em quando, os “trapiches do não-ser”, busca outra vida. Mas como fazer isso – um trabalho de “resgate” do Ser do homem, da *physis* da verdadeira vida – se o poeta é apenas “matéria perecível”?

*Que me adianta cantar, se permaneço em mim,
matéria perecível, que termina onde se inicia?
Assim vivemos todos: viajantes que não puderam embarcar
para as polinésias realizadoras.
Era preciso dizer de súbito: devo partir agora,
fugir desta casa, deste emprego, desta injunção.
Um corpo me espera em algum lugar do mundo.
No Tâmis ou no Sena alguém vem de afogar-se
em homenagem à minha indecisão.*

*Céu, vigilância da atmosfera, desce gravemente
Amortalha-me em ti
a esta pobre criança que sonhou a Poesia,
indeciso entre inventá-la ou descobri-la.*
(p. 138-139)

Para o próprio poeta, o Céu é a resposta, a linguagem do inefável, do sublime, sem a qual o poeta não se justifica, não tem razão de ser. “Sem o sublime, que é o poeta?” perguntava em *Ode e elegia* (1945), descobrindo no inefável o que se poderia chamar de Ser da poesia de (e para) Lêdo Ivo, que tem necessidade de anjos para ser homem e para ser poeta, como se viu em “Descoberta do inefável”, poema de *Ode e elegia*. Porque, para o poeta, “São os anjos, que vieram ligar-nos mais uma vez/ à ordem eterna e à anunciação” (IVO, 2004, p. 84). A partir disso, pode-se reconhecer o inefável como a supra-realidade do êxtase, o outro inteligível desejado pelos entes, pelo existir. A existência tem carência do êxtase. E a Poesia, seja inventada ou seja descoberta, coloca-se como o código para se ter acesso a essa metafísica do existir, mergulhando na realidade deste, redescobrendo significados nas figuras já opacas da realidade cotidiana:

*A Poesia está aí, caindo sobre os homens
que ao entardecer suspendem o trabalho e se submetem aos sinais de trânsito.
É a Poesia, subindo pelas escadas de incêndio dos edifícios,
jogando-se aos trilhos dos bondes como um suicida,
levantando a toalha das mesas dos restaurantes, imobilizando as taxi-girls,
é a arbitrária poesia das vitrinas com os seus objetos mecânicos e sua magia moderna,
é a Poesia, indo embora nos comboios emigrantes,
é a Poesia ficando repentinamente como a lembrança da primeira noite em todas as
[outras noites,
poesia das mesas de operações, dos interportos e dos balneários,
poesia dos aviões, dos vôos sobre o mar noturno, dos recantos aéreos onde a morte
[mostra a sua face de mergulhadora,
poesia dos cemitérios com os seus habitantes bem comportados,
poesia dos laboratórios, poesia das universidades onde jovens meticolosos se abrigam à
[sombra repousante dos poetas clássicos,
poesia dos livros de poesia,
poesia dos carbonizados e dos crápulas, do êxtase no rochedo,
ó poesia torrencial e indomável que cabe todavia na frisa matinal de uma trova,
do nada te levantas, e vais subindo,
e eu vou contigo, atento à tua fúria. (p. 143)*

E o poeta conclui essa estância da *Ode* dizendo que:

*É preciso fazer isso, para que a vida e a poesia não se separem
e não mutilem nossa unidade. Antes, advogemos
a primazia do poético sobre as outras primazias menores,
a aceitação do encantatório, as descobertas repentinas,
a descida ao país dos espelhos, a conversa com as fadas, que não têm o problema da
salvação pessoal,
e o duelo entre a inspiração e o dicionário. (p. 145)*

O cerne da poesia ledoivina de *Ode ao crepúsculo* mostra-se uma vez mais neste fragmento: vida (e tempo dos homens) e poesia (canto do poeta da humanidade) são cantadas como algo que deve ter uma unidade essencial. O “isso” de “É preciso fazer isso” é demonstrado nos versos seguintes – o encantatório, as descobertas repentinas, o país dos espelhos, as fadas – e apontam para o êxtase, para “a primazia do poético”, para o sublime. Desse modo, percebe-se um movimento que condiciona o discurso da poética de Lêdo Ivo que parte do campo de experiências do poeta determinado historicamente, mergulha na fantasia para nutrir-se do inefável e do vigor de plenitude do sublime e volta à realidade em forma de linguagem modalizada pelo discurso do desejo. A vida, o tempo histórico dos homens, deve ser revigorada pela poesia nutrida do extraordinário. Parece que, deste modo, o poeta pretende alcançar a dimensão mais profunda da vida, a que se poderia definir como *physis* do Ser, o

que vai além da existência, querendo “reconquistar, de repente, a intuição da vida em si mesma” (BOSI, 2000, p. 136).

Essa, aliás, é vista por Alfredo Bosi como característica da poesia de resistência ao egoísmo e à mecanização das relações da época moderna. Para o crítico,

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não-amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. (BOSI, 2000, p. 169)

Que encontra na poesia de Lêdo Ivo a necessária correspondência poética:

*Uma ordem foi destruída. Uma hierarquia
em que o humano era a tradução visível do angélico
desabou como os céus. (p. 152)*

Analisando o ser e o tempo da poesia, Alfredo Bosi arquiteta uma relação entre História e Poesia de fundo marxista, vendo nessa aproximação uma luta inevitável entre a história marcada pela perda das relações humanas mais profundas e a poesia que resiste a essa perda e registra, pela linguagem, um canto perene e potente de humanidade. Vê, nessa poesia de força discursiva, construída por metáforas de plenitude e desejo desta, e por ritmos e figurações voluptuosas, a força de resistência temporal do mito, definido, fundamentalmente, por sua capacidade de não se prender às delimitações temporais, colocando-se como um discurso sempre inaugural, fundante de realidade (como diria Fernando Pessoa em *Mensagem* (1934), o eterno retorno do mesmo, que é nada e é tudo).

(...)
*Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundal-a decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.*

(PESSOA, 2003, p. 72)

O lendário, o mítico fecunda a realidade. Desse modo, a poesia que se constrói a partir do discurso do mítico faz-se elaboradora da vida. É o que afirma Alfredo Bosi quando

fala de uma poesia mítica, feita de figurações do desejo, do sublime, da lenda que fecunda a realidade, que, para ele, apresenta uma outra vida, resgata o humanismo fundamental do Ser:

A resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse processo de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho” (BOSI, 2000, p. 174)

O crítico vê no apelo ao sonho, ao desejo – grafias do “Inconsciente” – os fundamentos da poesia moderna, uma “resposta ao ingrato presente”. Fala em “ressacralização”, ou resgate de um sentido, de uma profundidade perdidos nos tempos de “caos e barbárie”, destacando assim a ideia de redescoberta do significado profundo e subjetivo da poesia diante da objetivação e do racionalismo contundentes que marcaram a poesia na modernidade do século XX.

João Cabral de Melo Neto, em 1946, publica *Psicologia da composição*, em que se encontra o poema **Antiode**:

Antiode
(*contra a poesia dita profunda*)

A

*Poesia, te escrevia:
flor! conhecendo
que és fezes. Fezes
como qualquer,*

*gerando cogumelos
(raros, frágeis cogu-
melos) no úmido
calor da nossa boca.*

*Delicado, escrevia:
flor! (Cogumelos
serão flor? Espécie
estranha, espécie*

*extinta de dor, flor
não de todo flor,
mas flor, bolha
aberta no maduro.)*

*Delicado, evitava
o estrume do poema,
seu caule, seu ovário,
suas intestinações.*

*Esperava as puras,
transparentes florações,
nascidas do ar, no ar,
como as brisas.*

(...)

D

*Poesia, não será esse
o sentido em que
ainda te escrevo:
flor! (Te escrevo*

*flor! Não uma
flor, nem aquela
flor-virtude - em
disfarçados urinóis.)*

*Flor é a palavra
flor, verso inscrito
no verso, como as
manhãs no tempo.*

*Flor é o salto
da ave para o vôo;
o salto fora do sono
quando seu tecido*

*se rompe; é uma explosão
posta a funcionar,
como uma máquina,
uma jarra de flores.*

E

*Poesia, te escrevo
agora: fezes, as
fezes vivas que és,
Sei que outras*

*palavras és, palavras
impossíveis de poema.
Te escrevo, por isso,
fezes, palavra leve,*

*contando com sua
breve. Te escrevo
cuspe, cuspe, não*

mais; tão cuspe

*como a terceira
(como usá-la num
poema?) a terceira
das virtudes teologais.*

(NETO, 1994, p. 98-102)

A “Antiode” é um manifesto de João Cabral de Melo Neto contra o idealismo na poesia. Esse texto se coloca como um atestado da existência de uma outra manifestação, outra representação do mundo dos anos 1940. Trata-se de um discurso, podemos dizer, afinado com a tendência da *secura* dos tempos, do desamor. Ao contrapor as figuras da “flor” e das “fezes”, elabora um jogo sógnico que abre uma reflexão sobre a origem da criação poética, em que se percebe a preocupação do poeta em desmi(s)tificar o processo criador da poesia. Todo o poema é regido por uma logicidade de raciocínio que tenta empreender uma conceituação. O racionalismo evidente no conteúdo encontra o respaldo na materialidade do texto, que apresenta estrofação rigorosa e objetividade evidente nos jogos vocabulares ao longo do texto e nas rimas internas e externas – uma preocupação formal que sustenta o processo de dissecação de uma ideia, ao mesmo tempo que elabora, com a contundência de uma engenharia, outra noção de *poiesis*, aquela que se faz pelo raciocínio do labor com a forma e pelo objetivismo agudo do dicionário. O poeta apela para uma linguagem escatológica, sobrevalorizando a parte “suja” da criação, com o claro fim de destruir todo idealismo poético. Chama a atenção para o fato de que a flor brota das fezes, dando a entender que o poeta que exalta a beleza, a efemeridade, a delicadeza ou a potência da flor, esquece-se da realidade mais vil (e para o autor da **Antiode**, mais verdadeira) de onde surge essa flor.

O poema integra a obra *Psicologia da composição* (1946-1947), um registro metalingüístico em que João Cabral de Melo Neto apresenta uma espécie de teoria estética acerca da criação poética através da própria poesia. O racionalismo, a objetividade, a contundência e a agudez das definições e dos conceitos presentes na obra passam ao largo do turbilhão de sensações e da primazia do poético (sobre a poética, inclusive) e do sublime da poesia da *Ode ao crepúsculo* de Lêdo Ivo, publicada no mesmo ano. O próprio título “Antiode” anuncia o discurso contrário à ode enquanto gênero poético. Portanto, prega uma poética fundamentada longe do sublime, da profundidade de emoções e sensações, longe da preponderância do Belo das imagens e das figuras do discurso metafórico típico da poesia dita profunda.

Ir contra a profundidade da poesia, na linha de pensamento de Theodor Adorno já apresentada neste trabalho, é deixar de lado a manifestação do que é mais profundo e verdadeiramente humano. A objetividade, que se confunde com a secura do discurso, arquiteta uma poesia definida pela predominância do realismo objetivista dos entes, da materialidade das coisas da realidade comezinha, de “fezes”, do cotidiano. Nessa poesia está tudo revelado, não há nada oculto, nenhum mistério, não há o fantástico, o extraordinário. É um discurso do não-desejo, porque não há o que buscar. De um modo tal que a aventura humana da busca de um sentido ou do resgate de uma dimensão maior de humanidade torna-se desnecessária para o autor da “Antiode”.

O texto de João Cabral representa o discurso corrente, que refaz, na poesia, o sentido do presente, que, naquele momento histórico da segunda metade da década de 1940, era marcado pelos escombros e pelo desamor do pós-guerra. Outra é a verdade da *Ode* de Lêdo Ivo, que parte do mesmo contexto sociopolítico da “Antiode” de João Cabral. Em *Ode ao crepúsculo*, o poeta não procura a materialidade dos entes, mas o Ser do humano. Estabelece um discurso do sonho, do inefável – sempre aferrado ao drama da existência do homem perdido de si-mesmo, deixando de ser –, resistindo, assim, ao caos e à reificação dominantes, procurando o algo paratópico “no horizonte da utopia”, como afirma Alfredo Bosi.

Quer refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o mito, o rito, o sonho, a infância, Eros); quer desfazendo o sentido do presente em nome de uma liberação futura, o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes. (BOSI, 2000, p. 169)

Na estância V de *Ode ao crepúsculo*, diz o poeta:

*O poético sobre as altas mudanças
e as desesperanças
do meu coração,
porque o Amor virá. (p. 145)*

Esses versos são seguidos de uma voz p(r)o(f)ética que vaticina a vinda do Amor. Os verbos de ação no futuro do presente atualizam uma certeza que está por vir, fruto de uma consciência crítica humanamente profunda. O amor, como percebemos no texto de Lêdo Ivo,

é uma figura que carrega o sentido oculto, o mistério da existência, a volúpia necessária, o êxtase sublime:

*Amor virá. Deixai-me esperá-lo
no topo da árvore, no fundo do orvalho.
Vem, doce amor,
bem melhor que a dor.
Olhos verdes, tristes,
me desmilinguistes.
Vem, Amor, que me tocaíste
no sol dos domingos, nos fatos-diversos.
Vem, amor, feriado da alma,
com a tua calma
de extração sem dor!*

*E o segredo da fruta nova
que, humanos, sonhamos?
Tem-no o amor,
embora desterrado,
tem-no o espelho
que, diante de nós,
não nos reflete porque sumimos.
O segredo que, em nossas mãos,
não ousa pronunciar-se,
tem-no a chuva sobre a cidade,
tem-no a água antes dos rios,
nas fontes que sonhamos.
(pp. 146-147)*

Temos aqui uma dupla faceta da poesia de Lêdo Ivo se tomada de um modo geral: o tom de riso da primeira estrofe confronta-se (ou completa-se) com o tom filosófico da segunda estrofe. O clamor pelo sentimento amoroso toma ares risíveis porque o poeta, modernista que é, joga com as imagens do discurso da tradição referentes ao amor. O “orvalho”, o “doce amor”, “olhos verdes” formam um conjunto de figuras da tradição romântica e clássica que Lêdo Ivo, agora, retoma para brincar com a presença do amor na vida dos homens, contrapondo-se também assim à tendência psicologista ou objetivista de extremado racionalismo dos discursos correntes da época. Porque o amor é isto: simples, “bem melhor que a dor”, o que justifica uma escolha, que será desenvolvida como tema da segunda estrofe.

O amor, em sua simplicidade calma e doce, guarda “o segredo da fruta nova” que, humanos, buscamos, já que ele foi desterrado de nossa realidade. Esse amor guarda, assim, a *physis* da vida verdadeira desejada pelo poeta, metonímia dos homens, com que “sonhamos”.

As estâncias finais de *Ode ao crepúsculo* confirmam a postura conscientemente crítica do poeta Lêdo Ivo acerca da “função” da poesia e do papel do poeta, bem como a clareza na interpretação de seu momento histórico, tudo isso transfigurado na linguagem da ode. Como afirma Alfredo Bosi: “O poeta é o primeiro a dar, pela própria composição do seu texto, um significado histórico às suas representações e expressões.” (BOSI, 2000, p. 142). É o que percebemos em versos como:

*Cantar é descobrir o ignorado, é desvendar o mundo,
é querer durar, é não morrer diariamente,
é dar configuração verdadeira ao imaginário.
Nossa missão é continuar a tarefa dos que vieram antes
para que Ela, a Poesia, não desapareça
e transmita o intraduzível. Um dia morreremos
entre vaías e fanfarras, e ela permanecerá
afirmando que existimos, e tentamos cumprir
o mandato inefável.*

(pp. 156-157)

O jogo verbal entre o infinitivo, o verbo “ser” declinado e arbitrando uma definição, o pretérito resgatado, o subjuntivo do desejado e o futuro profético arquitetam uma tessitura sígnica de forte conotação e dinamismo a esse fragmento da ode. De fato, confirma-se aqui a tendência já observada da poesia de Lêdo Ivo de falar desses tempos que se presentificam na linguagem de sua poesia modalizada pelo discurso do inefável e do desejo, em que o poeta quer falar inspirado pela voz dos anjos, a fim de que ele cumpra “o mandato inefável”. A unidade que se estabelece entre o infinitivo dos verbos e o verbo “ser” conjugado definindo conceitos elabora uma espécie de absolutização do significado do “Cantar”, em que se nota a equivalência de sentido entre “Cantar” = “descobrir” = “desvendar” = “querer durar” = “não morrer” = “dar configuração” (configurar). Ou seja, o sentido do cantar, da própria poesia é revelar o “algo oculto” dos seres (dos entes) para não morrer; e isso implica dar voz e modalizar o imaginário.

A força expressiva do enorme conjunto de figuras e imagens da poesia de Lêdo Ivo que correm (em), recorrem (em), percorrem seus longos versos, a partir disso, ganha o status de recurso para cumprir uma missão: transmitir “o intraduzível”. E só a configuração do imaginário – em outras palavras, a representação da realidade (a que é desejada também) em imagens poéticas – é capaz de realizar essa ação. Porque a imagem, como afirma Octávio Paz,

“diz o indizível” (PAZ, 2009, p. 44) e “é cifra da condição humana” (PAZ, 2009, p. 38). Para ele,

... o poeta faz algo mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência. (...) Finalmente, o poeta afirma que suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos. (PAZ, 2009, p. 45)

Como afirma o crítico Octavio Paz, evidenciando uma ideia já apontada por Adorno na análise da relação entre lírica e sociedade, o discurso lírico, através de suas imagens poderosas de significação da realidade humana, aproxima-nos do fundamento de nós mesmos, do Ser do humano no sentido heideggeriano. Assim, a definição da missão do poeta de revelar, que é designada por aquela sequência de conceituações em tom imperativo presente no poema, assume uma condição existencial preponderante. E a esperança do subjuntivo (não desapareça) confabulando com o futuro de tom profético (permanecerá), suplantam o pretérito, que já não é, que se atualiza, na eterna novidade do presente eterno da certeza do momento vivido pelo poeta.

Chamamos a atenção, ainda, para o senso de coletividade e de irmandade que o poeta demonstra ter ao falar em nome de um nós (“Nossa missão”, “morreremos”, “existimos”). Esse aspecto é apontado por Alfredo Bosi, quando conceitua a poesia mítica de resistência ao tempo de caos; por Octavio Paz ao referir-se à capacidade da poesia de reconciliar o homem consigo mesmo; e por Theodor Adorno, que vê na poesia lírica individual a voz da humanidade. Afirma Adorno: “Uma corrente subterrânea coletiva faz o fundo de toda lírica individual.” (ADORNO, 1980, p. 200).

O desejo de que Ela (a Poesia) permaneça, apesar da morte do poeta, plasma em versos a consciência deste de saber-se relevante para cumprir aquela missão apenas em forma de linguagem. A linguagem poética da lírica torna-se o meio de sobrevivência dEla, e por isso, da possibilidade de cantar e, assim, descobrir, revelar, não morrer. É também Adorno quem nos fala desse esvaziamento do individual para transformar-se em linguagem em que ressoa a voz da própria humanidade.

O instante do esquecimento de si em que o sujeito submerge na linguagem não é o sacrifício dele ao ser. (...) mas um instante de conciliação: só é a própria linguagem quem fala quando ela não fala mais como algo alheio ao sujeito, mas como sua própria voz. (ADORNO, 1980, p. 200)

Tempo, poesia e desejo constroem a força dos últimos versos da *Ode ao crepúsculo*:

Eu morto, ninguém exaltar­á essas coisas que iluminam repentinamente o celeiro do
[cotidiano.

As coisas que vejo e sinto, cantadas por outrem, jamais serão o que são agora:
A rua em novembro, a chuva ausente, a mulher inclinada no ô­nibus, o homem que
[passa espetacularmente levando uma braçada de flores
[para a prosaica mulher que o desposou há sete anos.

Outras serão as coisas. Outro, o tempo,
não o curral de vidro, o tempo de todos,
mas o tempo pessoal, intransferível, único,
filtrado pela experiência poética, pela observação da natureza
e pelos jogos que outorgam à canção de sempre a magia inventiva da surpresa e da
[descoberta.

Este é o meu canto, o de minha paixão
e morte. Este é o meu nome escrito
no muro do bairro, quando as gaivotas me intimidam
e as pandorgas restauram no céu a reaparição da infância
e a primavera abre suas janelas
para os altos freixos da paisagem,
as esquivanças, a preamar,
o grão-sepulcro
e o grão-parecer. (pp. 160-161)

O tempo de todos e o tempo pessoal são vencidos pelo sempre da canção e da linguagem poética com seus jogos de magia inventiva. As imagens do que o poeta vê agora e, sabe, não o serão depois, transformam-se em linguagem eivada de um sentimento de humanidade que coloca o poeta como um ser que presta um serviço à sua comunidade e ao seu tempo; em outros termos, sua poesia propõe uma dinâmica de recriação do sentido de humanidade, do Ser humano. E é através da imagem poética que o poeta realiza esse procedimento, como nos lembra Gaston Bachelard:

A imagem se transforma num ser novo de nossa linguagem, exprime-nos fazendo-nos o que ela exprime, ou seja, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. No caso, ela é a expressão criada do ser. (BACHELARD, 1988, 100)

O tom p(r)o(f)ético da segunda estrofe sinaliza uma restauração do Ser. A imagem da pandorga que resgata a infância apresenta a realidade desejada pelo poeta – de sonho, de primaveras que se abrem, de uma infância refeita –, institui uma realidade mítica, cósmica, atemporal para se cumprir o inefável, a fim de que o poeta se “cumpra verdadeiramente”, estabelecendo um sentido e uma forma para o real cotidiano mais verdadeiros, humanamente autênticos, com o vigor e a plenitude necessários para Ser bem mais que uma imitação do verdadeiro.

Considerações finais

Falemos de essências, falemos de amor, falemos de anjos: falemos de poesia. O estudo de *Ode e elegia*, de 1945, e de *Ode ao crepúsculo*, de 1946, de Lêdo Ivo, atesta a existência de um lirismo forte e pungente em tempos de “antilirismo” e de objetividade nos discursos característicos da década de 1940. Em tempos de disciplinamento do verso e de objetividade discursiva anunciados pelo ideário da Geração de 45, de que Ivo é um dos principais fundadores, o que se percebe é, da parte deste, um anticonvencionalismo até mesmo em relação ao contexto geracional em que está inserido.

Certamente é aproveitando-se de sua habilidade de ensaísta que Lêdo Ivo pôde analisar e organizar os aspectos marcantes de seu momento poético, com a perspicácia e a agudez de crítico unida à sensibilidade de artista que é. Assim, seus textos que apresentam um estudo da produção literária dos autores que começaram a publicar na década de 1940 delineiam um dos mais importantes estudos de um momento crucial da história da literatura brasileira: o processo de redefinição dos rumos da poesia nacional, movimento liderado pelos autores de 1945. A reação ao ludismo dos autores do primeiro modernismo, ao caráter localista e à preocupação nacionalista dos primeiros poetas do Modernismo brasileiro foi, pode-se dizer, o fator de coesão dos poetas surgidos na década de 40. Daí o “primado do verso” (Tristão de Athayde) e a prevalência da intuição estética, além do crivo personalizado do discurso daqueles poetas. Onde Lêdo Ivo destacar no prefácio da revista *Orfeu*, de 1947, um atestado da liberdade da literatura de então: “É à descoberta e à invenção que aspiramos, unidos nesse programa de criação artística e infinitamente separados nos métodos de executá-lo.” (TELES, 2002, p. 97).

Aspirar à descoberta e à invenção revela o teor subjetivista da literatura surgida nos idos de 1940 no Brasil, o que deve ser entendido como uma confirmação do espírito modernista, pautado, fundamentalmente, na ideia de liberdade de expressão, cantada como condição *sine qua non* da poesia por Manuel Bandeira. Tristão de Athayde – falando da nova poesia dos autores surgidos na década de 1940, que ele designa neomodernismo – vê, por isso mesmo, essa nova proposta como “um produto fundamentado de sua evolução” (TELES, 2002, p. 98).

João Cabral de Melo Neto, em seus artigos acerca da “Geração de 45”, fazendo um estudo do processo de introdução e desenvolvimento do Modernismo no Brasil, fala da revolução de 22 como “conquista do terreno”, a que se segue a fundação de “núcleos de exploração” do terreno conquistado, referindo-se à criação poética dos autores de 1930; aos poetas de 1945, cabe a função de “extensão dessa exploração”, como já mostrado no capítulo I do presente trabalho. Nessa perspectiva é que se insere “o direito à pesquisa estética”, tirado da lição de Mário de Andrade sobre as conquistas do Modernismo, como algo essencial do próprio fazer literário no século XX. Lêdo Ivo aproveita-se disso; e, incorporando ao tom solene e elegíaco de seus versos o lastro da vida comezinha, suja e, muitas vezes fútil, coloca sua poesia a serviço da própria linguagem poética e da vida dos homens. Diante da atitude reacionária dos autores de sua geração, reage conjuntamente; mas reage, ainda, aos próprios contornos estabelecidos para “sua geração”. Podemos falar, com isso, de uma poética essencialmente reacionária, anticonvencional, relapsa, transgressora. É que é da natureza humana – convertida em linguagem – do ser do poeta, a condição revolucionária; o próprio Lêdo Ivo afirma em um dos versos de *As imaginações*, de 1944: “Sou um comício. Sou uma revolução.” (IVO, 2004, p. 73).

Para Gilberto Mendonça Teles e Assis Brasil, é a transgressão a marca identitária da poesia de Lêdo Ivo. A variedade métrica e rítmica, que enforma um complexo imagístico caudaloso e cheio de volúpia sugestivo de uma plenitude concreta e, ao mesmo tempo, inefável, dão à poesia de *Ode e elegia* e *Ode ao crepúsculo* – objetos deste estudo – a condição de originalidade moderna associada, intrinsecamente, ao resgate do lirismo tradicional. É do próprio Lêdo Ivo o texto abaixo, extraído de *Confissões de um poeta*:

“Na década de 40 havia uma palavra tão habitual na boca dos críticos como a própria saliva: despojamento. Os jovens poetas eram intimados a despojar-se. A cidade das letras ameaçava não abrir as suas portas aos que ousassem entoar algum canto considerado excessivo. Quantos pavões, então, não se curvaram a essa imposição do terror literário, autodepenando-se e mudando-se em galinhas grotescas! Quantas fontes não se transformaram em torneiras homeopáticas! Presumo ter o direito de proclamar que

Esse fulgor nos apareceu como energia inaugural que sustenta a condição de Ser dos entes – dos seres e das coisas da realidade cotidiana: a *physis* dos gregos da Antiguidade, resgatada pela filosofia de Martin Heidegger nas suas reflexões sobre o Ser, o tempo e o mundo. O filósofo chama a atenção para a decadência do sentido autêntico da energia, do vigor que define o Ser em si. Confrontando Existência (não-ser) e Ser, revela o quanto o homem ocidental, no século XX, distanciou-se da força original, limitando sua vida ao existir, ou seja, viver sem a potencialidade da vida em essência. A partir disso é que enxergamos na poesia de Lêdo Ivo, que apresenta um desejo viril e inefável, a vontade de resgatar essa condição essencial do Ser do homem e de sua realidade: proclama, por isso, querer a verdadeira vida, “a necessidade de ser”, como fala em um dos mais belos momentos de *Ode e elegia*.

*Clássico instante: como o desejo
de recolher num soneto toda a poesia do mundo
vem a necessidade de ser, unidade
ligada a todas as coisas.*

*A chuva nos arvoredos desaparecidos, as casas onde jamais estivemos, as pessoas que
[só conhecemos de retratos, as músicas que [ficam
guardadas solicitamente nos discos, as [cartas que
foram remetidas e não chegaram [nunca a seus
verdadeiros destinatários,
[são, entre milhões de outros elementos, os [servos
dóceis de um instante em que [queremos criar não
um verso, mas uma [certeza,*

*pois o poeta não é apenas seus versos. Fora deles,
no inexprimível e no inarticulado, é que sua riqueza
se faz e se refaz. Não é a palavra, mas a alegria da palavra,
que lhe outorga o privilégio
de reconhecer a existência de Deus.*

(p. 92)

O instante criador caracteriza-se pelo fulgor inaugural, gerador de uma criação cósmica que liga todos os seres, integrando o poeta numa unidade essencial. Uma unidade que se faz pela ausência: todas as figuras presentes no longo verso “A chuva nos arvoredos... verdadeiros destinatários” equivalem-se semanticamente porque trazem ao discurso a ideia do

quase realizado, do que ficou por realizar-se. E daí a necessidade de se criar uma certeza, que, para o poeta, não está apenas na linguagem, como se poderia pensar de um poeta da geração de 1945, mas também no inexprimível e no inarticulado, no que ainda não tem lugar. Lembra que “Não é a palavra, mas a alegria da palavra” o que concede ao poeta alcançar o impreterível inefável, o que transfigura e refaz a linguagem e a realidade refeita por ela. Em outros termos, não é o significante nem o significado que lhe revelam o algo oculto buscado pelo poeta, mas uma satisfação advinda do encontro entre a palavra e o desejo do poeta e o seu mundo.

Falamos, então, em discurso, a partir das ideias de Dominique Maingueneau, o que proporciona esse encontro entre linguagem, poeta e mundo. A busca do poeta é a procura por um lugar que, segundo Maingueneau, é indefinido e impossível de ser estabelecido, sendo isso, entretanto, o que identifica o discurso literário como algo que se caracteriza por estar sempre num entre-lugar. Fala o crítico, assim, da paratopia, a busca desse lugar, como uma das condições de produção do texto literário. O poeta de *Ode e elegia* e de *Ode ao crepúsculo* está nessa procura também.

Ao poeta que não quer cantar a decrepitude dos tempos em que vivia e escrevia os versos de suas odes e elegias, associamos uma postura de resistência de sua poesia. Alfredo Bosi destaca, em *O ser e o tempo da poesia*, o caráter da poesia que “resiste à falsa ordem”, a que ele define como poesia mítica. Ressalta o aspecto da linguagem que se elabora a partir das figuras do desejo na criação do discurso do sonho, do mito. O sentido cósmico, mítico que a poesia de Lêdo Ivo apresenta nos livros destacados neste trabalho conferem-lhe o caráter de um canto que não quer morrer, que quer permanecer para cantar a vida, a força desta, como modo de sobreviver, através da linguagem, no mundo dos homens.

Percebemos que ler a poesia de Lêdo Ivo, especialmente a elaborada nos anos de 1940, é estar diante de uma lúcida consciência do papel de ser poeta, este que dá sentido e forma à realidade, tecendo os (e sendo tecido pelos) signos da volúpia, que partem da terra, alcançam o céu e voltam ao mundo dos homens para servir a estes como forma de convite à (re)criação, à re-humanização, através da poesia.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ADORNO, Theodor et al. *Lírica e sociedade*. In: *Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas – textos escolhidos*. Trad.: Rubens Rodrigues Torres Filho com assessoria de Roberto Schwarz. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os pensadores)

ALMEIDA, Leda Maria de. *Labirinto de águas: imagens literárias e biográficas de Lêdo Ivo*. Maceió: Edições Catavento, 2002.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 4 ed. São Paulo: Martins/ INL, 1972.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. In: *Bachelard – textos escolhidos*. Trad.: Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. 3 ed. São Paulo: Abril, 1988. (Coleção Os pensadores)

BAKHTIN, Mikail. *Estética da criação verbal*. Trad.: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. 7 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

BRASIL, Assis. *A trajetória poética de Lêdo Ivo – transgressão e modernidade*. Rio de Janeiro: Educam, 2007.

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. v. 2. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Trad.: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

COUTINHO, Afrânio (dir). *A literatura no Brasil*. 6 ed. v. 5. São Paulo: Global, 2001.

_____. *Introdução à Literatura no Brasil*. 9ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

EPICURO. et al. *Antologia de textos*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad.: Luiz Felipe Baeta Neves. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Trad.: Marise Curione. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HEGEL, Georg W. F. *Estética - Poesia*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editora, 1964.

HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. Trad.: Emmanuel Carneiro Leão. 2 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1978.

HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos – o breve século XX (1914-1991)*. Trad.: Marcos Santarrita. 2 ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

IVO, Lêdo. *Confissões de um poeta*. 2 ed. São Paulo: Global, 1984.

_____. *Poesia completa (1940-2004)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor e sociedade*. Trad.: Marina Appenzeller. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. v. 7. São Paulo: Cultrix, 1977-78.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema – ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. 9 ed. São Paulo: Ática, 1994.

NETO, João Cabral de Melo. *Obra completa: volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

PESSOA, Fernando. *Obra poética: volume único*. 18 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 3 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad.: Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

TELES, Gilberto Mendonça. *Contramargem – estudos de literatura*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad.: Sebastião Uchoa Leite. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ANEXOS

Biografia⁹

Quinto ocupante da Cadeira nº 10, eleito em 13 de novembro 1986, na sucessão de Orígenes Lessa e recebido em 7 de abril de 1987 pelo acadêmico Dom Marcos Barbosa. Recebeu os acadêmicos Geraldo França de Lima, Nélida Piñon e Sábado Magaldi.

Lêdo Ivo nasceu no dia 18 de fevereiro de 1924, em Maceió (AL), filho de Floriano Ivo e Eurídice Plácido de Araújo Ivo. Casado com Maria Lêda Sarmento de Medeiros Ivo (1923-2004), tem o casal três filhos: Patrícia, Maria da Graça e Gonçalo.

Fez os cursos primário e secundário em sua cidade natal. Em 1940, transferiu-se para o Recife, onde ocorreu sua primeira formação cultural. Em 1941, participou do I Congresso de Poesia do Recife. Em 1943 transferiu-se para o Rio de Janeiro e se matriculou na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, pela qual se formou. Passou a colaborar em suplementos literários e a trabalhar na imprensa carioca, como jornalista profissional.

Em 1944, estreou na literatura com *As Imaginações*, poesia, e no ano seguinte publicou *Ode e Elegia*, distinguido com o Prêmio Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras. Nos anos subsequentes, sua obra literária avoluma-se com a publicação de livros de poesia, romance, conto, crônica e ensaio.

Em 1947, seu romance de estréia *As Alianças* mereceu o Prêmio de Romance da Fundação Graça Aranha. Em 1949, pronunciou, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, a conferência “A geração de 1945”. Nesse ano, formou-se pela Faculdade Nacional de Direito, mas nunca advogou, preferindo continuar exercendo o jornalismo.

⁹ Tanto a biografia quanto a bibliografia que compõem os anexos deste trabalho foram extraídas de páginas do site oficial da Academia Brasileira de Letras (<<http://www.academia.org.br>>), onde Lêdo Ivo é acadêmico desde 1987.

No início de 1953, foi morar em Paris. Visitou vários países da Europa e, em fins de 1954, retornou ao Brasil, reiniciando suas atividades literárias e jornalísticas.

Em 1963, a convite do governo norte-americano, realizou uma viagem de dois meses (novembro e dezembro) pelos Estados Unidos, pronunciando palestras em universidades e conhecendo escritores e artistas.

Ao seu livro de crônicas *A Cidade e os Dias* (1957) foi atribuído o Prêmio Carlos de Laet, da Academia Brasileira de Letras.

Como memorialista, publicou *Confissões de um Poeta* (1979), distinguido com o Prêmio de Memória da Fundação Cultural do Distrito Federal, e *O Aluno Relapso* (1991).

Seu romance *Ninho de Cobras* foi traduzido para o inglês, sob o título *Snakes' Nest*, e em dinamarquês, sob o título *Slangeboet*. No México, saíram várias coletâneas de poemas seus, entre as quais *La Imaginaria Ventana Abierta*, *Oda al Crepúsculo*, *Las Pistas*, *Las Islas Inacabadas*, *La Tierra Allende*, *Mía Patria Húmeda* e *Réquiem*. Em Lima, foi editada uma antologia, *Poemas*; na Espanha saíram *La Moneda Perdida* e *La Aldea de Sal*; nos Estados Unidos, *Landsend*, antologia poética; na Holanda, a seleção de poemas *Vleermuizen em blauw Krabben* (Morcegos e goiamuns).

No Chile, saiu a antologia *Los Murciélagos*. Na Venezuela, foi publicada a antologia *El Sol de los Amantes*.

Na Itália foram publicados *Illuminazioni* e *Réquiem*.

Em 1973, foram conferidos a *Finisterra* o Prêmio Luísa Cláudio de Sousa (poesia) do PEN Clube do Brasil, o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, e o Prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal e o Prêmio Casimiro de Abreu do Governo do Estado do Rio de Janeiro. O seu romance *Ninho de Cobras* conquistou o Prêmio Nacional Walmap de 1973. Em 1974, *Finisterra* recebeu o Prêmio Casimiro de Abreu, do Governo do Estado do Rio de Janeiro. Em 1982, foi distinguido com o Prêmio Mário de Andrade, conferido pela Academia Brasiliense de Letras ao conjunto de suas obras. Ao seu livro de ensaios *A Ética da Aventura* foi atribuído, em 1983, o Prêmio Nacional de Ensaio do Instituto Nacional do Livro. Em 1986, recebeu o Prêmio Homenagem à Cultura, da Nestlé, pela sua obra poética. Eleito “Intelectual do Ano de 1990”, recebeu o Troféu Juca Pato do seu antecessor nessa láurea, o

Cardeal Arcebispo de São Paulo, Dom Paulo Evaristo Arns. Ao seu livro de poemas *Curral de Peixe* o Clube de Poesia de São Paulo atribuiu o Prêmio Cassiano Ricardo – 1996.

Em 2004 foi-lhe outorgado o Prêmio Golfinho de Ouro do Governo do Estado do Rio de Janeiro, pelo conjunto da obra.

Seu romance *Ninho de Cobras* foi traduzido para o inglês, sob o título *Snakes' Nest*, e em dinamarquês, sob o título *Slangeboet*. No México, saíram várias coletâneas de poemas seus, entre as quais *La Imaginaria Ventana Abierta*, *Oda al Crepúsculo*, *Las Pistas*, *Las Islas Inacabadas* e *La Tierra Allende*, *Mia pátria húmeda*, *Réquiem*, *Donde La geografía es una esperanza*, *Poesia en general*, *El mar, los Sueños y los Pájaros*. Na Venezuela saiu *El sol de los amantes*. Em Lima, foi editada uma antologia, *Poemas*; nos Estados Unidos, *Landsend*, antologia poética; na Holanda, a antologia bilingue *Vleermuizen em blauw Krabben (Morcegos e goiamuns)*.

Na Itália foram publicadas a antologia *Illuminazioni* e uma tradução do *Réquiem* e no Chile a antologia poética *Los Murciélagos*. Na Espanha, foram publicadas as antologias *La Moneda perdida* e *La Aldeia de sal* e os livros de poemas *Rumor Nocturno* e *Plenilúnio*.

No plano internacional, Lêdo Ivo é detentor do Prêmio de Poesia del Mundo Latino Victor Sandoval (México, 2008), do Prêmio de Literatura Brasileira da Casa de las Américas (Cuba, 2009) e do Prêmio Rosalía de Castro, do PEN Clube da Galícia (Espanha, 2010).

Ao longo de sua vida literária, Lêdo Ivo tem sido convidado numerosas vezes para representar o Brasil em congressos culturais e participar de encontros internacionais de poesia.

É sócio efetivo da Academia Alagoana de Letras, sócio honorário do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, sócio efetivo da Academia de Letras do Brasil, sócio honorário da Academia Petropolitana de Letras; sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal.

Condecorações: Ordem do Mérito dos Palmares, no grau de Grã-Cruz; Ordem do Mérito Militar, no grau de Oficial; Ordem do Rio Branco, no grau de Comendador; Medalha Manuel Bandeira; Cidadão honorário de Penedo, Alagoas. É Grande Benemérito do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro e Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Alagoas. Pertence ao PEN Clube Internacional, sediado em Paris.

Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=763&sid=150>>
Acesso em 04/01/2012.

Bibliografia

Poesia

As imaginações. Rio de Janeiro: Pongetti, 1944; **Ode e elegia.** Rio de Janeiro: Pongetti, 1945; **Acontecimento do soneto.** Barcelona: O Livro Inconsútil, 1948; **Ode ao crepúsculo.** Rio de Janeiro: Pongetti, 1948; **Cântico.** Ilustrações de Emeric Marcier. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1949; **Linguagem:** (1949-19041). Rio de Janeiro, J. Olympio, 1951; **Ode equatorial.** Com xilografuras de Anísio Medeiros. Niterói: Hipocampo, 1951; **Acontecimento do soneto.** Incluindo **Ode à noite.** Introdução de Campos de Figueiredo. 2. ed. Rio de Janeiro: Orfeu, 1951; **Um brasileiro em Paris e O rei da Europa.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1955; **Magias.** Rio de Janeiro: Agir, 1960; **Uma lira dos vinte anos** (contendo: As imaginações, Ode e elegia, Acontecimento do soneto, Ode ao crepúsculo, A jaula e Ode à noite). Rio de Janeiro: Liv. São José, 1962; **Estação central.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1964; **Rio, a cidade e os dias:** crônicas e histórias. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965; **Finisterra.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972; **O sinal semafórico** (contendo: de As imaginações à Estação central). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974; **O soldado raso.** Recife: Edições Pirata, 1980; **A noite misteriosa.** Rio de Janeiro: Record, 1982; **Calabar.** Rio de Janeiro: Record, 1985; **Mar Oceano.** Rio de Janeiro: Record, 1987; **Crepúsculo civil.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1990; **Curral de peixe.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1995; **Noturno romano.** Com gravuras de João Athanasio. Teresópolis: Impressões do Brasil, 1997; **O rumor da noite.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000; **Plenilúnio.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2004; **Réquiem,** Rio de Janeiro: A Contracapa, 2008. **Poesia Completa - 1940-2004.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2004; **Réquiem.** Com pinturas de Gonçalo Ivo e desenho de Gianguido Bonfanti. Rio de Janeiro: editora Contra Capa, 2008.

Antologias

Antologia Poética. Rio de Janeiro: Ed. Leitura, 1965. **O Flautim.** Rio de Janeiro: Editora Bloch, 1966. **50 Poemas Escolhidos pelo Autor.** Rio de Janeiro: MEC, 1966. **Os Melhores Poemas de Lêdo Ivo.** São Paulo: Ed. Global, 1983. 2.a edição, 1990. **Central Poética.** Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1976. **10 Contos Escolhidos.** Brasília: Ed. Horizonte, 1986. *Cem Sonetos de Amor.* Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1987. **Antologia Poética.** Organização de Walmir Ayala; introdução de Antonio Carlos Vilaça. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991. **Os Melhores Contos de Lêdo Ivo.** São Paulo: Global Editora, 1995. **Um Domingo Perdido** (contos). São Paulo: Global Editora, 1988. **Poesia Viva.** Recife: Editora Guararapes, 2000. **Melhores Crônicas de Lêdo Ivo.** Prefácio e notas de Gilberto Mendonça Teles. São Paulo: Global Editora, 2004. **50 Poemas Escolhidos pelo Autor.** Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2004. **Cem Poemas de Amor.** São Paulo: Escrituras Editora, 2005. **O vento do mar.** Rio de Janeiro: Contracapa/ABL, 2010.

Romance

As Alianças (Prêmio da Fundação Graça Aranha). Rio de Janeiro: Agir, 1947; 2.a ed., Rio, Editora Record, 1982; 3.a ed., Coleção Aché dos Imortais da Literatura Brasileira. São Paulo: Editora Parma, 1991; 4ª edição, Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007. **O Caminho Sem Aventura.** São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948; 2.a ed. revista (com xilogravuras de Newton Cavalcanti), Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958; 3.a ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1983. **O Sobrinho do General.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964; 2.a ed., Editora Record, 1981. **Ninho de Cobras** (V Prêmio Walmap). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973; 2.a ed., Editora Record, 1980; 3.a ed. Editora Topbooks, 1997; 4ª ed. Maceió: Editora Catavento. **A Morte do Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1984; 2.a ed., São Paulo: Círculo do Livro, 1990; 3ª Edição, Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007.

Conto

Use a passagem subterrânea. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961; **O flautim.** Rio de Janeiro: Bloch, 1966; **10 [dez] contos escolhidos.** Brasília: Horizonte, 1986; **Os melhores contos de Lêdo Ivo.** São Paulo: Global, 1995; **Um domingo perdido.** São Paulo: Global, 1998.

Crônica

A cidade e os dias. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1957; **O navio adormecido no bosque.** São Paulo: Duas Cidades, 1971; **As melhores crônicas de Lêdo Ivo.** Prefácio e notas de Gilberto Mendonça Teles. São Paulo: Global, 2004.

Ensaio

Lição de Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1951; **O preto no branco. Exegese de um poema de Manuel Bandeira.** Rio de Janeiro: Liv. São José, 1955; **Raimundo Correia: poesia** (apresentação, seleção e notas). Rio de Janeiro: Agir, 1958; **Paraísos de papel.** São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961; **Ladrão de flor.** Capa de Ziraldo Rio de Janeiro: Elos, 1963; **O universo poético de Raul Pompéia.** Em apêndice: Canções sem metro, e Textos esparsos [de Raul Pompéia]. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1963; **Poesia observada.** (Ensaaios sobre a criação poética, contendo: *Lição de Mário de Andrade, O preto no branco, Paraísos de papel* e as seções inéditas *Emblemas e Convivências*). Rio de Janeiro: Orfeu, 1967; **Modernismo e modernidade.** Nota de Franklin de Oliveira. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1972; **Teoria e celebração.** São Paulo: Duas Cidades, 1976; **Alagoas.** Rio de Janeiro: Bloch, 1976; **A ética da aventura.** Rio de Janeiro: F. Alves, 1982; **A república da desilusão.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1995; **O Ajudante de Mentiroso.** Rio de Janeiro: Educam/ABL, 2009. **João do Rio.** Rio de Janeiro: ABL, 2009.

Autobiografia

Confissões de um poeta. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1979 ; **O aluno relapso.** São Paulo: Massao Ohno, 1991.

Literatura Infanto-juvenil

O menino da noite. São Paulo: Companhia. Editora Nacional, 1995; **O canário azul.** São Paulo: Scipione, 1990; **O rato da sacristia.** São Paulo: Global, 2000; **A história da Tartaruga.** São Paulo: Global, 2009.

Edição Conjunta

O Navio Adormecido no Bosque (reunindo A Cidade e os Dias e Ladrão de Flor). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1971.

Traduções

AUSTEN, Jane. **A Abadia de Northanger.** Rio de Janeiro: Editora Pan-Americana, 1944. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1982. MAUPASSANT, Guy de. **Nosso Coração.** São Paulo: Livraria Martins, 1953. RIMBAUD, Jean-Arthur. **Uma Temporada no Inferno** (Une Saison en enfer) e **Iluminações** (Illuminations) (tradução, introdução e notas). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 2004. DOSTOIEVSKI, Fiodor M. **O Adolescente.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. GOES, Albrecht. **O Holocausto.** Rio de Janeiro: Agir, 1960.

Obras traduzidas de Lêdo Ivo

Poesias. Tradução de Angel Crespo. Separata de Cuadernos Hispano-Americanos. Madrid, nov., 1962. **El rey Midas (O rei Midas).** Tradução de Ángel Crespo. Separata da Revista de Cultura Brasileña, n.o 7, Madrid, 1963. **Snakes' Nest (Ninho de Cobras).** Tradução de Kern Krapohl. Introdução de Jon M. Tolman. **Nova York: A New Direction Book,** 1981. Londres: Peter Owen, 1989. **Slangeboet (Ninho de Cobras).** Tradução de Peter Poulsen. København, Copenhague: Vindrose, 1984. **La Imaginaria Ventana Abierta.** Traducción y prologo de Carlos Montemayor. México: Premia Editora, 1980. (Libros del bicho, 9.) **Poemas (antologia).** Traducción de Pedro Cateriano. Presentación de Manuel Pantigoso. Lima (Peru): Centro de Estudos Brasileños, 1980. **Oda al Crepúsculo.** Traducción de Manuel Núñez Nava, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1983. **Las Islas Inacabadas.** Traducción de Maricela Terán. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1985. **Las**

Pistas. Traducción y prólogo de Stefan Baciú, con la colaboración de Jorge Lobillo. México: Universidad Veracruzana, 1986. **La Moneda Perdida.** Antología. Tradução de Amador Palacios. Zaragoza, Olifante, 1989. **Poetry.** Tradução para o holandês de August Willemsen. Rotterdam, Poetry International, 1993. **Poemas.** Tradução e prólogo de Eduardo Cobos, Aragua, Venezuela. La Liebre Libre Editora, 1994. **Landsend.** Antología poética. Tradução e introdução de Kerry Shawn Keys. Harrisburg. Pensilvânia, EUA: Pine Press, 1998. **Poemas de Lêdo Ivo,** originalmente publicados na revista Poetry East (EUA), figuram no livro **The Last Believer in Words,** antologia de poesia mundial, organizada por Richard Jones. Chicago, Paul University, 1998. **Vleermuizen en Blauwe Krabben (Morcegos e goiamuns).** Seleção de poemas. Tradução de August Willemsen. Holanda: Editora Wagner & Van Santem, 2000.

Illuminazioni. Antologia poética. Tradução de Vera Lúcia de Oliveira. Salerno, Itália: Multimídia Edizioni, 2001. **El Sol de los Amantes.** Tradução de Nidia Hernández. Caracas, Venezuela: Universidad Metropolitana, 2003. (Colección Luna Nueva.) **La Tierra Allende.** Antología poética 1944-2005. Edición bilingüe. Tradução de José Emilio Pacheco, Carlos Montemayor, Angel Crespo e outros. Chihuahua, México: Ediciones del Azar, 2005. **Los Murciélagos.** Tradução de Maricela Terán e Adán Méndez. Santiago, Chile: Editora Chile-Poesia, 2005. **Mia Patria Húmeda.** Tradução e apresentação de Jorge Lobillo. México: Universidad Veracruzana, 2006. **Requiem.** Edição bilingüe. Tradução de Jorge Lobillo. México: Alforja, 2008. **Requiem.** Edição bilingüe. Tradução e introdução de Vera Lucia de Oliveira. Besa Editrice: Nardó, Itália, 2008. **Dónde la geografía es una esperanza.** Antología. Xiapas, México: Editora Estrella del Paraíso, 2008. **Poesia en general** (Antología 1940-2004). Tradução de Rodolfo Alonso. México: La Cabra Ediciones, 2008. **El Mar, los Sueños y los Pájaros.** Seleção e apresentação de Gaspar Aguilar Díaz. México: Gobierno del Estado de Michoacan de Campo, 2008. **Los Andaimos del Mundo y otros poemas (antología poética).** Livro eletrônico. Santo Domingo, Republica Dominicana: Muestratio de Poesia, 36, Intercoach, 2009. **Réquiem.** Tradução de Marta Spagnuolo. Cuba: Casa de las Americas, 2009 **La Aldea del sal.** Seleção e tradução de Guadalupe Grande e Juan Carlos Mestre. Madrid, Espanha: Calambur Editorial, 2009. **Rumor Nocturno.** Tradução de Martín López-Vega. Barcelona/México: Vaso Roto Ediciones, 2009. **Plenilúnio.** Tradução de Martín Lopez-Vega. Barcelona/México: Vaso Roto Ediciones, 2010. **Requiem** (livro eletrônico). Tradução e apresentação de Philippe Chéron. Paris, França: Oeuvres Ouvertes, 2010. **Brazil.** Antología poética trilingüe. Textos e traduções de Alexis Levitin (inglês), August Willemsen, Arie Pos e Ruud Ploemgakers (holandês). Rotterdam, Holanda, Poetry International, 2010.

Sobre Lêdo Ivo

RENNÓ, Elizabeth. **A Aventura Poética de Lêdo Ivo**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1989. (Coleção Afrânio Peixoto, vol. 11.) SANT'ANA, Moacir Medeiros de. **Lêdo Ivo de Corpo Inteiro**. Maceió: Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas, 1995. NUNES, Cassiano. **Multiplicidade de Lêdo Ivo. Penedo: AL**. Fundação Casa de Penedo, 1995. ALMEIDA, Leda. **Labirinto de Águas**. Imagens literárias e biográficas de Lêdo Ivo. Maceió: Edições Catavento, 2002. FRIAS, Rubens Eduardo Ferreira. **A Raposa sem as Uvas**. Uma leitura de **Ninho de cobras** de Lêdo Ivo. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004. (Coleção Austregésilo de Athayde, vol. 17.) BRASIL, Assis. **A Trajetória Poética de Lêdo Ivo**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006. FERNANDES, Ronaldo Costa. **Considerações sobre um poeta: Lêdo Ivo**. Rio de Janeiro: separata da Revista Brasileira da Academia Brasileira de Letras, 2008. MICCOLIS, Leila. **Passagem de Calabar**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=767&sid=150>>
Acesso em 04/01/2012.

ENTREVISTA¹⁰

“Sou um poeta geográfico”

Lêdo Ivo fala das influências literárias e do selo de origem que define sua geografia pessoal

Após a Segunda Grande Guerra Mundial, o retorno ao rigor poético se caracterizou como um fenômeno tipicamente brasileiro?

O retorno da poesia à ordem, à disciplina, com uma nova exploração das formas fixas e da tradição, não foi apenas um fenômeno brasileiro. Ele caracteriza quase toda a poesia ocidental de após a Segunda Grande Guerra mundial. Era uma época de reconstrução material e cultural. A essa evidência histórica cabe acrescentar outro fato relevante, que é o esgotamento das maneiras poéticas adotadas e institucionalizadas pelas vanguardas surgidas no fim do século XIX e que ocupam, com o seu vigor e inventividade, todo o espaço da poesia ocidental da primeira metade do século passado. Era uma época em que se buscavam novos caminhos para viver, ser e criar. De qualquer forma, foi uma ruptura, e não um retrocesso.

Já sofreu algum tipo de limitação no exercício poético?

A poesia é ao mesmo tempo limite e liberdade. A meu ver, o poeta tem a liberdade de um jogador de xadrez ou futebol. Por mais inventivo e criador que seja, atua dentro de regras fixas ou infixas. No meu caso pessoal, o cultivo do soneto surgiu de um desafio à minha

¹⁰ Reproduzida a partir de ALMEIDA, Leda Maria de. *Labirinto de águas: imagens literárias e biográficas de Lêdo Ivo*. Maceió: Edições Catavento, 2002.

tendência por uma poesia que se caracterizava pela exuberância ou caudaliosidade. Foi uma aventura formal, um exercício lúdico em que eu procurava transgredir as formas preclaras do soneto e, através dele, afirmar uma nova liberdade. Creio que a minha contribuição mais nítida, embora T. S. Eliot afirme, com razão, que não há verso livre, já que todo verso se subordina a um ritmo e se insere na estrutura de um poema. Todo verso é cativo, mesmo quando livre é atrelado a um movimento respiratório. Convém não esquecer nunca que a poesia é um artifício, uma forma.

Na sua geração havia uma certa reação aos poemas longos e caudalosos. Qual foi a sua postura frente a essa imposição?

Na minha geração, que se esmerou em cultivar um verso binário, curto e até homeopático, eu fui (uma verdade da história literária) uma espécie de transgressor. Não aceitei a condenação do excesso e do despojamento, porque, para mim, poesia é ao mesmo tempo excesso e rigor, despojamento e exuberância, ordem e desordem, medida e desmedida. Sempre cultivei uma estética da diferença. Por outro lado, cabe não esquecer que uma geração poética se projeta pela sua capacidade de promulgar diversidades, acolhendo desde os “derramados” e excessivos aos poetas que se autoproclamam rigorosos ou precisos. Em suma, considero-me um poeta exato e preciso, mesmo quando pratico o verso longo e respiratório, o verso convizinha da prosa. Graças a Deus, minha exatidão não é daquelas que cabem numa caixa de fósforo. É a exatidão do oceano.

É possível falar em exatidão quando nos referimos a poemas?

Na verdade o poema é um artefato verbal ambíguo e plurissignificativo. Diante dele, as leituras e interpretações se multiplicam e proliferam. O leitor lê o que lê, e não o que poeta escreveu. O poema mais claro e meridiano possui uma aura de obscuridade que convida ou induz o leitor a produzir uma reescritura. De qualquer forma, um poema deve ser lido por prazer, pelo prazer de ler. Já que um poema é quase sempre a produção ou invenção de uma emoção ou de um sentimento, ele deve levar o leitor a emocionar-se.

Como se posicionou a crítica literária diante de sua obra?

Desde a minha estréia literária que eu tenho merecido a atenção da crítica inclusive porque, na década em que surgiu a minha geração, havia no Brasil uma invejável fervilhação crítica e ensaística, hoje infelizmente desaparecida. Naquele tempo, aliás, não havia televisão nem as linguagens alternativas, e o julgamento crítico era a porta de entrada dos jovens poetas e prosadores. O tocante a mim, muito críticos terão “acertado”, outros terão errado, alguns não me terão compreendido ou entendido. Mas tudo faz parte do jogo. Isso porque o crítico é, na verdade, um leitor. Às vezes, o primeiro leitor, quando descobre um jovem poeta e às vezes o último, quando se rende ao encanto de um poeta maldito.

Os versos de um poema são trilhas seguras em direção à verdade?

Por não comportar uma única leitura ou interpretação, e abrir-se e estender-se em sentidos diversos e até colisivos, um poema é sempre uma armadilha. A verdade que o leitor procura em mim é a minha mentira ou mitografia. Como já disse num pequeno poema: “Não estou no mundo/ atrás da verdade./ Vim buscar a mentira:/ o fogo que arde/ na eterna pira”.

Os fenômenos do Universo estão submetidos a uma certa ordem cósmica, isso se estende também à literatura?

Tudo é ordem e rigor, e tudo é desordem e licença. Para mim a literatura é um sistema, ou um conjunto de sistemas. É um processo, e todo processo é choque e colisão, que leva ao resultado do equilíbrio final, o qual é também temporário. As estrelas cadentes que se desintegram no céu negro fazem parte da harmonia do universo. As transgressões poéticas fazem parte da ordem estrutural do poema.

No livro *A noite misteriosa* há um forte indício de uma poesia social. Em que contexto forma escritos os poemas?

O livro de poemas *A noite misteriosa* foi escrito durante a longa ditadura militar. Era um tempo em que os poetas e escritores deviam recorrer à paráfrase e à metáfora para iludir a censura e chegar até o leitor. Assim, a minha noite misteriosa não é apenas a noite cosmológica, com o “silêncio eterno destes espaços infinitos” de que fala Pascal. Era também a noite do silêncio e do silenciamento, da intimidação e do medo. Em meu romance *Ninho de cobras* (1973) também está presente essa atmosfera de terror. O poema *Hora de falar* exprime essa época terrível em que desejamos clamar contra a tortura, a morte, a desaparecimento e não podemos, nem sequer temos meio para isso. Mas, graças a Deus, as ditaduras não são eternas. E vem sempre, e inexoravelmente, o tempo de falar.

Há um quê de divino e inefável na palavra criação. Você acredita que o poema é a compilação de uma música sussurrada por algum anjo querubim?

A minha geração se caracterizou pelo seu sentimento de universalidade, em contraposição ao nacionalismo e regionalismo dos modernistas. Sabíamos várias línguas e líamos T. S. Eliot, Valéry, Ungaretti, Lorca, Neruda, Rilke, Yeats, Apollinaire, Cocteau. Um glossário poético banido pelos modernistas retornou conosco e, com ele, vieram os anjos. Eram, talvez, anjos rilkeanos. Mas nenhum anjo dita ao poeta. O poeta é que é o seu próprio anjo, já que um poema é experiência, ocorrência cultural, invenção, voz do eu e dos outros.

Qual a importância da religiosidade, do divino e do sincretismo religioso em sua criação poética?

Goethe nos ensina que somos seres coletivos. Assim, a nossa religiosidade pode estar em nossa “coletividade”, em nossa ancestralidade e ligação com os outros seres através do sangue e do berço. No meu caso pessoal, procedo de um lar católico e estudei num colégio religioso.

Creio que Deus existe, embora não saibamos quem é nem o que é. Aliás mal sabemos quem e o que é o homem. Quanto ao sincretismo religioso, confesso que, embora ele caracterize grande parte do povo brasileiro (especialmente no Nordeste, onde nasci) me toca muito pouco. Para mim, todas as religiões são verdadeiras, porque todas as religiões foram inventadas pelos homens. E tudo que o homem inventa é verdade, mesmo sendo mentira.

Quem busca uma verdade existencial: o homem comum ou o poeta?

A propósito desse sonho obsessivo e recorrente, um psicanalista uma vez me telefonou, dizendo que a minha procura de mim mesmo correspondia ao meu “achamento”. Isto é, nesse processo ininterrupto de busca, existencial e literária (note que cultivo vários gêneros literários) é o que estaria em minha razão de ser e de existir. Eu não saberia definir a minha personalidade, se é que ela existe. Talvez ela esteja escondida atrás de uma porta. Na verdade, ignoro quem sou.

O que há de permanente em sua poesia?

O “permanente e sólido” de minha poesia depende de cada leitor, e cada um deles haverá de ter uma visão diferente. Eu preferia voltar a minha curiosidade para o que há de temporário e fluido em minha poesia, para o que passa como relâmpago. Um crítico português, Eugênio Lisboa, escreveu uma vez sobre minha poesia: “O que torna a sua poesia um caso fascinante é precisamente a tensão nunca resolvida e por isso continuamente dinâmica entre o caudaloso e o rigorosamente medido e despojado”. Exclua o generoso e exagerado adjetivo “fascinante” e talvez aí esteja a resposta à sua pergunta. Como o homem que tem duas amantes e não quer se desfazer de uma delas, por mais que elas o transformem, não quero desfazer-me de duas maneiras gêmeas e inseparáveis que me acompanham desde a minha estréia. Sou exatidão e inexatidão, disciplina e desordem. E confesso, humildemente, que prefiro o vôo dos condores ao ciscar das galinhas.

De que forma a realidade existencial interfere na realidade poética?

Para mim, um poema representa um trajeto que parte da realidade da vida para a realidade da linguagem. Muitos poemas são autobiográficos ou confessionais, refletem um instante ou uma experiência vivida. Outros, são até anti-biográficos, refletem a verdade (ou a mentira) da imaginação. Cada poeta tem a sua experiência intransferível, a sua história, na qual às vezes pouca coisa ocorre. O segredo da poesia consiste em converter essa experiência existencial numa experiência estética.

Ao converter essas experiências, o poeta encontra sua completude?

Presumo que cada ser humano tem saudades do que não foi, do que deixou de ser, desse outro que o acompanha, como uma sombra, toda vida. E toda vida é incompleta, por mais que ela seja habitada por acontecimentos.

Ao se distanciar do mundo massificado, o poeta constrói pontes para uma realidade mais solidária?

Todos nós somos solitários e solidários. O ofício de poeta requer isolamento, já que ele se situa, socialmente, sob o signo da diferença. Mas a poesia é também, e principalmente, participação, comunhão, dádiva e partilha, já que o poema só passa a existir quando encontra o outro, o leitor. “Je est un Autre”, já dizia Rimbaud. No atual mundo de padronização, massificação, consumismo, comunicação eletrônica e globalização, o poeta sente que é uma figura clandestina. Mas, pessoalmente, acho que a função do poeta é não fugir da sua contemporaneidade, e celebrar este mundo novo.

Como se elegem os melhores poetas?

Para mim, o tempo é o maior de todos os editores dos poetas.

A busca da perfeição deve ser uma meta?

Como poeta e pensador, aspiro a estar além da perfeição, aquele território em que o perfeito e o imperfeito se encontram e se unem num conúbio final. Confessor que corrijo pouco os meus textos. Eles já surgem corrigidos. Talvez no meu inconsciente exista um revisor atento e exigente, que, corrigindo por mim, me poupa um trabalho que, em muitos casos, é um suplício. Para mim, a criação poética é uma alegria, uma felicidade, e detesto os escritores que a consideram um suplício ou um castigo e, na hora de criar, gemem, choram e se estorcem, e às vezes chegam até a bater em suas mulheres.

A idéia de ser poeta lhe é interessante?

Muitas vezes, assalta-me o desejo ou a nostalgia de ser uma criatura sem linguagem, um ser sem palavras. Eu não precisaria escrever sobre a vida, me limitaria a viver.

Você se considera um poeta geográfico. Nesse sentido, viajar contribui para a identificação dessa imagem?

Nasci numa cidade à beira do oceano, no Nordeste brasileiro. Desde a infância sou perseguido pela imagem do farol, do porto, do navio, da evasão. Vim morar no Rio de Janeiro aos 19 anos, para estudar Direito. Formei-me mas jamais advoguei, já que a minha carreira foi o

jornalismo. O universo sempre me traiu. As viagens sempre me atraem. O prazer de estar num aeroporto só é comparável ao prazer sexual. Inclusive porque ambos são partidas e travessias.

Que escritor marcou sua trajetória literária?

Descobri Rimbaud na adolescência e presumo que ele tenha me marcado muito. Essa convivência para mim seminal me induziu a traduzi-lo.

Que repercussão tiveram as viagens feitas à Europa?

Em Paris, em 1953 e 1954, fui um *piéton* e um estudante. Aprofundei-me no estudo do francês, língua que me era familiar desde a infância, pois estudei num colégio religioso. Juntamente com Leda, minha mulher, descobri uma Europa que só conhecia pelos livros. E essa respiração da Europa me acompanha a vida inteira, no plano existencial e cultural.

O que trouxe na bagagem de volta dos EUA?

Em 1963, a convite da administração Kennedy, estive por dois meses nos Estados Unidos, na primeira de uma sucessão de viagens àquele país. Aí descobri o mundo de hoje: os arranha-céus, as grandes pontes, os cemitérios de automóveis, os aeroportos, o consumismo, as multidões. Esta descoberta do hoje, do aqui e do agora, me marcou muito, “atualizou” a minha poesia. Além do mais, a literatura americana (Melville, Whitman, Faulkner, os romances policiais, os poetas coloquiais e conversacionais) me interessa muito, pelo seu vigor e criatividade.

Os sonhos têm alguma influência em sua poesia?

Os sonhos são importantes. Mas cheguei à conclusão de que eles não significam nada. São dejetos ou sobras da vida acordada ou portais de nossas vidas imaginárias. Os sonhos não têm forma. São só imagens. E a poesia é forma e imagem. E permanência.

De que forma a poesia aconteceu em sua vida?

Desde a infância eu desejava ser um escritor. Lia romances de aventura, histórias de piratas e tesouros. A paisagem oceânica, lacustre e peninsular de minha cidade natal se adequava a essa aspiração. Assim, não tive o problema de escolher o meu caminho. Foi o meu caminho que me escolheu.

Você costuma colocar sua cidade natal como o ancoradouro de muitas de suas partidas. Há uma forte ligação entre o poeta e sua origem?

Considero que o lugar de nascimento, o berço, a origem, é fundamental para um poeta, tanto em sua condição individual como em sua condição coletiva e em suas relações com a ancestralidade. O selo nativo é muito forte e ostensivo em minha criação poética. Sou um poeta geográfico. Mas a minha geografia não se limita a Maceió, minha cidade natal. Em minha poesia, celebro Paris, Roma, Nova Iorque, Amsterdã, Copenhague e numerosos outros lugares do mundo.

Por que é tão marcante a imagem de seu pai em algumas de suas criações?

O universo familiar e comunitário está presente em meu trabalho, já que ele é a raiz e o berço. Sou de uma família numerosa, de onze irmãos, daí talvez a predominância da figura de meu pai nas minhas memórias, já que ele trabalhava intensamente, como advogado, para nos

sustentar a todos. Ele acreditava que só a educação abria as portas da vida, e se aplicou inteiramente no esforço de dar aos seus filhos uma educação aprimorada, para que eles fossem algo na vida. No meu caso pessoal, não queria que eu fosse um poeta, e sim um advogado como ele. Concluo que desde a infância fui um transgressor.

Quando se viu assaltado pelo prazer de ler?

Desde os romances de aventura de Emílio Salgari (Song-Kay, o Pirata um dos meus clássicos) até Goethe, Dante e Shakespeare, o caminho foi e tem sido longo, e abriga tudo. Um poeta nasce e é feito, é vocação e aprendizagem ininterrupta. Isso porque a poesia não é só vocação e sensibilidade específica. É vocação, talento pessoal, e cultura. Só a cultura tem condições de abrir caminho para a expressão poética. O conhecimento de várias línguas é, para mim, essencial, já que ele permite o acesso a grandes e indispensáveis universos culturais e artísticos.

Qual o interlocutor oculto de suas confissões?

Realmente, a minha máquina de escrever é o meu divã de psicanalista. Diante dela, minto e falo a verdade.

Onde está refletido o que há de melhor em você?

Penso que o melhor de mim (caso exista esse melhor) está nos poemas em que me exprimo em verso livre, especialmente o verso longo, respiratório. A exploração de formas fixas talvez corresponda a uma reação ao Modernismo brasileiro, que decretou o fim do soneto e desvalorizou uma rica tradição poética que vinha das origens da nossa língua. De qualquer maneira, para mim a poesia é forma, estrutura, organização. Sou um poeta forma e formalista. Oceanicamente forma e formalista. Para mim, o conteúdo da poesia é a sua forma. Quanto ao

caminho a ser buscado pelo poeta, respondo como Antonio Machado: a gente faz caminhando. Aos outros, os caminhos dos outros.

A poesia é algo distante da realidade dos homens?

A poesia reflete a condição humana, que é feita de grandeza e miséria. O poeta é uma criatura conflitual e conflituosa como outra qualquer, ora distante ora comprometido, ora solitário ora indiferente. E a poesia, com toda arte, reflete esse conflito.

Ao poeta cabe alguma função social?

O compromisso do poeta com a sociedade é escrever poemas.

Que lugar ocupa a prosa em sua trajetória literária?

Realmente, considero-me fundamentalmente um poeta. As minhas prosas, ficcionais ou ensaísticas, são extensões ou sobras de mim mesmo. São as minhas sucursais. Ou as minhas colônias de férias.

O que você quer dizer quando algumas vezes se refere à literatura profissional?

Quando falo em uma literatura profissional, quero referir-me aos escritores e poetas que se aparelharam para exercer sua profissão. Isto é, aqueles que sabem fazer. Mas cabe não esquecer que incontáveis escritores, e até gênios da literatura, são ao mesmo tempo comerciais e profissionais. É o caso de Balzac, Dickens, Zola e tantos outros. Também quero referir-me à circunstância de a estrutura social e econômica de muitos países, como é o caso

do Brasil, não permitir, ou nem sempre permitir, que o poeta ou prosador se dedique exclusivamente ao seu ofício. No meu caso pessoal, fui jornalista profissional desde a adolescência, e foi esta profissão que me sustentou e à minha família. A minha atividade poética e literária se fez nos intervalos ou brechas dessa profissão tão exigente que é a de jornalista. Mas talvez, se não fosse esse obstáculo, eu não teria escrito nada.

Que poetas fazem parte do seu mundo?

Desde a juventude, tenho as minhas fidelidades. Algumas: Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Victor Hugo, Verlaine...São convivências e afinidades inumeráveis, ora ostensivas, ora escondidas.

Em que fonte se inspirou para escrever aforismos e máximas?

Quando eu era menino, e estudava num colégio religioso, no qual se falava francês, comecei a habituar-me às máximas dos moralistas franceses. Eu lia muito, por imposição escolar, as cartas de Madame de Sevigné. Ao longo da vida, esse interesse pelo universo da reflexão pessoal, das máximas e aforismos, se foi ampliando. Leio muito La Bruyère, La Rochefoucault, Chamfort e especialmente Madame du Deffand (uma de minhas paixões). Não cultivo o conto curto, a não ser incidentalmente.

Há algum destaque na poesia latino-americana?

A meu ver, a América Latina possui um poeta de dimensão planetária, que é Pablo Neruda, que deve ser colocado ao lado de Yeats, T. S. Eliot e Rilke. A junção do barroco e do surrealismo em Neruda é um dos acontecimentos maiores da criação.