

UM COMENTÁRIO SÓBRE A POESIA DE CASSIANO RICARDO *

CASSIANO NUNES

Em 1942, numa carta a Miroel Silveira, comentando uma conferência sobre a poesia moderna brasileira que pronunciáramos em Santos — na verdade, a primeira que realizamos — Mário de Andrade, entre outros motivos de louvor, naturalmente muito lisonjeiros para o literato principiante, incluía o da omissão do nome de Cassiano Ricardo entre os principais poetas modernistas brasileiros. Essa observação evidentemente não tória provocada pela inveja ou qualquer motivo mesquinho. O autor de Macunaíma acertara exatamente no alvo: percebera que a ausência do nome do poeta do verde-amarelismo na nossa exposição não derivara de esquecimento, mas representava, ao contrário, um julgamento. Tendo falecido dois anos depois da redação dessa carta, Mário de Andrade não chegou a conhecer Um Dia Depois do Outro, a obra lançada pelo poeta de São José dos Campos em 1947, e que colocou, de modo repentina, o persistente e amadurecido artista do verso na primeira linha da nossa poesia. O aparecimento desse livro constituiu não só uma revelação completamente inesperada, mas também, de modo bem possível, o episódio mais surpreendente da história da poesia brasileira.

Realmente, a ramificação modernista do verde-amarelismo, de que Cassiano Ricardo foi a expressão mais significativa, nunca atraíra a nossa simpatia, não porque nos desagradasse o seu objetivo básico, o da criação de uma arte autóctone, mas pela superficialidade e insuficiência das suas manifestações poéticas. Não acompanhamos, pois, mestre Tristão de Athayde quando denomina o verde-amarelismo “a fase central de sua evolução criadora”. Ao contrário, essa fase de estilização — não insincera, como se pode ver mais tarde, mas demasiadamente esquemática ou berrante — ficaria talvez melhor classificada como um interlúdio de desencaminhamento e excessos, pois o poeta novo, que se impôs na década de quarenta, não era completamente novo, apenas reatara ligação com o remoto poeta de 1917 mais pré-modernista do que neo-parnasiano à Martins Fontes, e que embora incipiente prenunciava o lírico, o poeta íntimo realizado com plenitude em “A Face Perdida”.

(*) Conferência realizada no Loeb Student Center e patrocinada pelo Brazilian Institute de New York University.

É fácil verificar que o poeta jovem, naturista, profundamente emocionado no seu idílio com o campo, com os elementos da paisagem — como o Brasil “essencialmente agrícola” — que é revelado pela “Elegia Rústica”, anterior ao modernismo, mantém vinculação com o autor do poema “Sob um Guarda-Chuva”, escrito trinta anos depois. Detenhamo-nos um momento ante o entusiasmo rural do mōço do vale do Parába:

“Ah! devo descender de algum Anacreonte
anônimo, de pés no chão, sapatos rotos,
que se nutriu de mel lírico e gafanhotos,
frutos tintos de sol, água pura de fonte,
satisfeito com o seu pequenino horizonte.”

Comparem êsses versos com os seguintes de “Sob um Guarda-Chuva”:

“A chuva me dá, sempre, uma sensação de raiz.
Tenho a impressão de estar coberto
de fôlhas verdes, espirrando água.
O mar estronda carregado de prata
e peixes.
E eu logo penso em meu pai, lavrador.
Roupa cheirando chuva, o cabelo escorrido na testa,
os sapatos no barro.”

Os versos de maturidade, de modo patente, revelam-se superiores, mais diretos, mais individuais (o poeta pensa em sua própria experiência, sem lembrar Anacreonte), mas a impressão de arraigamento à terra e a exaltação da água, são as mesmas nas duas poesias compostas em épocas tão diferentes.

O Cassiano Ricardo anunciado timidamente por O Sangue das Horas em 1943 — depois de doze anos de silêncio germinativo — e que poucos anos apôs conquistou, de maneira imprevista, posição tão alta nas nossas letras, não foi um resultado de milagre, de um estalo à Padre Antônio Vieira, da descoberta de uma fórmula, mas proveio de uma longa experiência de versista conjugada ao dolorido “offício de viver”. Destituído de importância do ponto de vista estético, o verde-amarelismo não foi insignificativo ideologicamente, não importa o que tenha contido de ingênuo ou excessivo. A sinceridade do nativismo de Cassiano Ricardo é incontestável. A sedução do Brasil impregna tôda a sua obra de maneira positiva, dando-lhe atmosfera que se impõe como um dos seus aspectos mais válidos. No entanto, poéticamente, o verde-amarelismo finaliza em falência. Os seus processos foram os mais simplistas, os seus propósitos pecaram por demasiadamente intencionais. O Brasil de Martim Cererê consiste numa

estilização elementar como o folclore que os turistas amam, e não nos revela aquela "pátria interior", a que se refere Proust.

O poeta Cassiano Ricardo, hoje definitivamente integrado à melhor literatura brasileira, representa o desfecho de uma longa evolução, em grande parte despercebida pelos leitores pois suas obras iniciais atraíram pouca atenção e o verde-amarelismo que principiou em desgarramento terminou em fracasso. Sua vitória sobre os elementos que dispersam e anulam apresenta-se como um triunfo do "eu", a conquista final de um espírito na sua resistência ao impacto despersonalizador de escolas e ideologias, e às soluções fáceis e exteriores alheias à verdade insubornável do âmago.

* * *

Tivesse Cassiano Ricardo detido a sua evolução poética com os *Poemas Murais* e *A Face Perdida*, e poderíamos aqui oferecer tranquilamente uma análise da sua poesia, sem a preocupação da possibilidade de desfiguração mas o poeta paulista não parou em seu desenvolvimento, e em 1956 com *João Torto* e a *Fábula* já o vemos noutro estágio de sua carreira que através de *Montanha Russa* e *A Difícil Aurora* se desdobra até *Jeremias sem Chorar*, a última obra que publicou, há menos de um ano. No momento, discussões de temas de Poética e também experiências em versos colocam esse homem de idade proiecta ao lado dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, de Décio Pignatari, de Mário Chamie, ou em debate com eles. Perto do poeta ilustre e septuagenário, muitos confrades de gerações mais novas — e este é o nosso caso — se sentiram conservadores e até reacionários. Corremos agora o risco de, mesmo elogiando-o, desagrada-lo. Publicando também no ano passado *Algumas Reflexões sobre Poética de Vanguarda*, em que expõe o conceito poético a que chegou, após tantos anos de reflexão e pesquisa, o reputado versista nos convida à conversão ou à polémida. Furtamo-nos a uma e outra. Preferimos admirá-lo sem controvérsia, apreciando o poeta sem nos sentirmos obrigados a aceitar a sua poética. Devermos, contudo, uma explicação pessoal, como uma prova de respeito ao velho e sempre novo artista. Depois de um ligeiro idílio com o concretismo, Cassiano Ricardo, aproximando-se do jovem poeta e teórico de poesia Mário Chamie, parece fundear a sua âncora no porto do "praxismo", que lhe dá a impressão de revolucionar por completo a velha poética, substituindo o verso tradicional, elemento unitário do poema pelo linossigno, e a sintaxe verbal pela sintaxe analógico-visual. Cassiano Ricardo quer que o poema dependa de uma "cosmologia verbal, de um contorno geométrico" e que se valha também de comunicação não verbal, que seja em suma uma metáfora gráfico-visual...

Não desejariamos de modo nenhum, sob o pretexto da síntese, desfigurar o sentido do esteta. Parece-nos, no entanto, que a direção mais

importante dessa teoria consiste no prolongamento do campo poético para o setor do visual, do plástico. Essa expansão, cremos, resulta em hibridismo, e hibridismos em Arte são comumente desalentadores quanto aos resultados. Basta-nos olhar para as tentativas do passado.

Querer enriquecer a poesia conquistando-lhe novos territórios é ideal muito alto, mas acontece neste caso para a Poesia o mesmo que às pequenas nações que ambicionam a construção de vastos impérios: para se estabelecerem no exterior, exaurem-se internamente. Há um determinismo insuperável nos limites da natureza de cada organismo. A Poesia não pode escapar à fatalidade da sua própria substância, que é a fonética. Só através da palavra, da oralidade, imaginamos, a Poesia atinge o seu alvo. Que o hábito da leitura nos tenha tornado por demais "visuais" e que os elementos visuais estejam preponderando no nosso tipo de civilização são observações que não pretendemos anular, mas êsses fatos não modificarão a natureza da Poesia que sobrevive às civilizações. Parece-nos também que tôdas as vezes em que a Poesia passa a ser planejada em demasia, os poetas recaem no velho pecado do formalismo, e ficam mais preocupados com os processos de efetivação do poema do que com o que constitui o elemento fundamental do poema: a vivência. A Poesia pode progredir, acreditamos, mais tal desenvolvimento dar-se-á antes em verticalidade do que em horizontalidade. Lograrão grandeza — supomos — os poetas que souberem explorar os recursos disponíveis, sem sair da sua área. Paramos aqui o debate das idéias do poeta a fim de penetrarmos no seu reino. Nos poetas, interessa-nos mais a Poesia do que a Poética. Devíamos, entretanto, ao distinto público, essa referência à posição ideológica de Cassiano Ricardo, que, ao mesmo tempo, expõe o nosso ângulo de visão.

* * *

O comentário que vamos aqui fazer à obra poética de Cassiano Ricardo baseia-se principalmente em três postulados que exporemos incontinenti:

1.º) a arte literária, de modo especial, a Poesia, impõe-se como eminentemente visual, não porque se socorra das artes plásticas mas, de modo especial, porque:

- a) é elaborada com metáforas, com tropos, que nos fazem ver não só os objetos visíveis, mas até o abstrato, o imaterial; e
- b) é composta com linguagem encantatória, sugestiva, que contribui para que se forme a visão;

2.) a visão particular do poeta cria um cosmos pessoal, um mundo poético, que o seu criador partilha com os leitores; e

3.) criação inelutável de uma individualidade, do "eu", a Poesia é o espelho em que o poeta se reflete, mas percebe-se que essa imagem naturalmente verídica não é mais o poeta "ele mesmo", o ente real, a criatura circunstancial. Podemos, então, dizer que o poeta, entre outros mitos, cria o muito de si mesmo.

Apoiados nessas três idéias básicas, passemos à análise da obra de Cassiano Ricardo, sem perdermos o sentido da sua integralidade, mas detendo-nos com maior freqüência nos seus poemas escritos entre 1947 e 1950, época em que o poeta registra o seu encontro consigo mesmo e manifesta, nos seus poemas, todos os pontos de sua problemática. É um período de amadurecimento, de visão panorâmica e de estabilização, portanto, com todas as qualidades favoráveis a uma parada para observação. Não obstante a obra de Cassiano Ricardo ter merecido pelo menos dois importantes volumes de exegese, o primeiro de Osvaldino Marques, louvável pelas revelações de sensibilidade e erudição, e o segundo de Mário Chamie, louvável também pela coragem de propor novas interpretações, e de desde 1947 vir merecendo a mais simpática acolhida e o exame sério de um número bem considerável de críticos e ensaístas, não cremos que se torne ociosa uma reflexão a mais sobre obra tão rica de significados. Este modesto empreendimento é menos obra de crítico do que testemunho de pequeno poeta impressionado com os elementos surpreendentes do mundo particular de um poeta, cuja grandeza parece-nos já indiscutível.

* * *

Preocupam-se, em nosso tempo, os poetas em expandirem a sua arte até a área do visual, à região das Artes Plásticas, como se a Poesia nunca tivesse sido visual ou plástica! Os poetas não só possuem uma visão própria do mundo: também a transmitem nos seus versos. De que modo se não são pintores, fotógrafos ou cinematografistas? Por processos estritamente literários que no passado chamávamos retóricos e, hoje, denominamos estilísticos. O poeta faz-nos ver o que descreve por meio de figuras de estilo. Empregando a metáfora, um método de substituição, é que automaticamente atingimos a realidade poética que, sou bastante metafísico para acreditar, nos aproxima da verdade suprema. Como, com perfeição, disse Picasso: "a Arte é uma mentira que nos revela a verdade". E assim, indiretamente através da intuição e da fantasia, que atingimos aqueles pontos que não conseguimos alcançar por meio do raciocínio. A Poesia sempre foi visual. E tanto assim — como o lembra o próprio Cassiano

Ricardo — que os artistas plásticos nunca tiveram dificuldade em plasmar a visão oferecida pelos poetas.

Através de uma comparação, de um símile, podemos ver um fato com uma nitidez tão impressionante como se fosse apresentado por uma pintura e, às vezes, até com uma nitidez mais impressionante. Vejamos uma das Sextilhas de Frei Antônio em que Gonçalves Dias nos mostra de maneira tão vigorosa um corpo dobrado de mulher desmaiada:

"Mal podia a mão sinistra
vibrar a sangrenta espada,
co' o pejo daquela moira
disputada e desmaiada
cujo corpo em dois pendia
como uma frecha quebrada."

Por meio da imagem da frecha quebrada é que vemos, de modo bem vivo, o corpo da mulher.

Em "Missa do Meio Dia", Cassiano Ricardo faz-nos ver a queda de uma hora:

"Única hora verdadeiramente certa
antes da outra, ou da grande Outra.
Porque vos cai do alto
como uma flecha
entre o arco azul e o chão."

Se ele pode, de maneira tão figurativa, criar a visualização do que não chega a existir materialmente, somos levados a pensar: por que então conduzir a Poesia para o campo das Artes Plásticas? A pintura contém Poesia, e a fotografia também, mas a captam com seus meios próprios e não por meio da palavra. O cinema puro, o mais poético, dispensa a sobrecarga da literatura.

No seu *Credo de Poeta*, John Nist atribui à Poesia a qualidade de mágica porque nos outorga certos elementos novos, completamente diversos dos que entram na sua composição. Toda a poesia é naturalmente transcendente, ou como com acerto asseverou Paulhan: "a Poesia é um mistério natural". A função do poeta é justamente assinalar o sobrenatural no quadro da rotina, do quotidiano.

Insiste Cassiano Ricardo na importância do visual no que concerne à Poesia, mas, em nossa opinião, engana-se ao pensar que o progresso da técnica irá determinar um novo tipo de Poesia, elaborada à base de uma nova realidade, "um contexto ótico-imagístico a exigir nova forma

de expressão extra-verbal." Tem tôda a razão quando declara: "imaginar e desenhar é criar figuras pelo espírito, e tanto é assim que os deuses de Homero como já se disse algures antes de serem desenhados pelos artistas, já o haviam sido pela imaginação popular." E adita: "Nada mais evidente portanto, que o visual do poema imagista ser tão válido como o visual do poema concreto, e até preexistente, no sentido de que este não existiria sem aquêle, nas festas da inteligência ótica. Pode-se afirmar: a imaginação visual cria o poema para o olho; não é o olho que o cria para a imaginação. Da capacidade humana, geral, de ver as coisas, é que os poetas tiram a sua possibilidade muito extraordinária de ver de um modo todo pessoal. Agudíssimo, Cassiano Ricardo formula verdade indiscutível: "Tôda visão artística corresponde a um perspectiva ótica particular: é o estilo. É uma atitude natural do olho, como diria Woelflin." O poeta de *A Face Perdida*, mesmo num poema, expressa a importância do ato de ver:

"Sem os nossos olhos, sem o que somos,
que adiantaria haver mundo?"

E que é poeta do tipo visual fica patente em tôda a sua obra, mesmo nos seus poemas mais subjetivos, e não apenas nas multicoloridas obras da fase verde-amarela.

A presença da cõr revela-se freqüentemente em seus versos:

"um retângulo de treva
feito de um branco absoluto."

Estados de espírito, abstrações, muitas vezes ganham cõr na sua poesia:

"São verdes como a esperança
as horas em que sou triste."

"E sinto agora, sinto
a verdade nostalgia
da unanimitade."

"As palavras agora em minha boca
sujam-se de azul, elas, as palavras
que já sujei de ódio, de incompreensão
e de cal."

São muitas as palavras como cal, em que o poeta traz ao poema a conotação da cõr: girassol, rosa, sangue, arco-íris.

A exploração fácil, e por conseguinte condenável, do recurso da cõr foi, como já se disse, uma das características fundamentais do verde-amareli smo. No entanto, a obra posterior de Cassiano Ricardo comprovou a autenticidade dessa inclinação do artista, e ainda mais, pois como muito bem notou Osvaldino Marques, para Cassiano Ricardo, as cõres acabaram por ganhar um novo significado, não mais o coletivo, mas o da sintaxe lírica, de acordo com a própria expressão do poeta. As cõres, para ele, formaram um novo conjunto semântico, derivado dos misteriosos processos de funcionamento da mente. Eis como o cantor de "A Difícil Manhã" nos informa dessa modificação de significados:

"não podia estar morta
quem tinha o olhar verde.

Ou apenas porque
verde, não em pintura
mas na sintaxe lírica
quer dizer tão alto
que a fome não a alcança
como a uva da fábula.

Verde quer dizer vivo
pois não pode estar morta
a mulher de olhar verde."

Como conclusão, podemos afirmar que o poeta sente em cõres que presentemente contêm para ele significados individuais, diferentes dos que têm para o vulgo. Outros poetas também atribuem a cõres novas acepções. Para Wallace Stevens, por exemplo, segundo Frank Kermody, o violão (a imaginação) é azul e a realidade, verde. Salienta o crítico americano que o violão para ser útil deve abster-se de falsificar a realidade.

A capacidade de visualizar, em Cassiano Ricardo, revela-se ainda na sua tendência para mostrar em termos concretos o que é abstrato, ou puramente imaginário. Damos um exemplo:

"A grande hora certa
que cai do relógio
sobre nosso corpo
já em plano inclinado."

Se no período do verde-amareli smo, na sua degustação da cõr, a poesia de Cassiano Ricardo se aproxima da pintura primitiva, na sua maturidade mostra antes similitude com a pintura cubista. É verdade que Cassiano

Ricardo demonstra a sua propensão ao cubismo por meio de referências às criações dessa escola de pintura, e sem procurar como Gertrude Stein a elaboração de um equivalente verbal às realizações picturais de Picasso. Apontaremos alguns exemplos dessa relação. Em "Missa do Meio Dia", lemos:

"mas a roda dentada do dia
conduz também a fome
(que é uma imagem cubista
da precisão)

Em "Cristo Pintado no Muro", a sua pintura religiosa é também cubista:

"É um pobre Cristo magro, em carne e osso,
na extrema concepção da dor geométrica."

No mesmo poema, deparamos:

"Por sua vez a morte nunca fôr
tão morte, ao mesmo tempo tão cubista,
para a identificação de si mesma."

E em "Quadro Rural" cujo título já evidencia a intenção plástica, observamos:

Quadrada vaca num quadrado verde.
Junto ao teu corpo que desfolha, cúbico,
quatro cascos e quatro rosas nas tetas
como numa xilogravura."

A insólita anteposição do primeiro adjetivo deve ter um intento: o plástico. No poema em questão, a vaca não importa como animal mas como forma.

Em "A Banda Esquizofrénica", a casa dos insanos é "cúbica e alva", e os alienados são chamados "músicos cubistas".

Também as linhas verticais e horizontais, inconsistentemente citadas pelo poeta, correspondem na poesia de Cassiano Ricardo a uma simbologia que tem aspectos individuais, e foi estudada por Mário Chamie e Osvaldino Marques, tendo este feito referência aos vectores "perpendicular e horizontal apresentados, via de regra, como pólos de uma contradição irredutível."

Por outro lado, o artista não descura o aspecto da sonoridade, porque sabe que quando a combinação de sons realizada com a intenção de expressar um estado de alma muito especial — aquelle em que o milagre da

Poesia acontece — atinge de maneira plena o fim colimado, os versos por natureza sintéticos, e algumas vezes até elípticos, geram uma carga emocional, uma veemência (e quase poderíamos dizer uma violência) que transmitem o êxtase misterioso, o frêmito inexplicável, que fazem toda a diferença entre a Poesia e a Prosa. A poesia de Cassiano Ricardo é composta de sons suaves. Julgada do ângulo auditivo, "desliza" ao mesmo tempo que alicia, predispondo-nos a longos períodos de leitura. Como a prosa do furtivo Machado de Assis, a poesia de Cassiano Ricardo é, às vezes, enganosamente clara, mas sempre eufônica e até melódica. A exploração dos efeitos sonoros do léxico que era realizado no verde-amarelismo pelo poeta de Martim Cererê, de maneira tão óbvia e tóscas, persiste na obra do vanguardista idoso naturalmente, mas agora efetuada com extraordinária sutileza como se pode ver por este trecho de poema:

"Doze cigarras
extremamente nítidas.
Doze lágrimas
ásperas, sonoras.
Uma após outra
marcam doze horas."

O amante sensual das côres é igualmente um homem que busca o desfrute dos sons. Ao seu ouvido voluptuoso tudo deve chegar como gorjeio. E daí a insistência com que usa essa palavra e seus derivados. Não fizemos nenhuma estatística, mas estamos seguros de que "gorjeio" e "gorjeear" se contam entre as palavras que o poeta usa com mais constância. Eis um exemplo:

"E, no entanto, não pensas na morte
quando ela gorjeia no teu coração."

No "Banquete", o poeta ouve

"o confuso gorjeio
das bacantes."

Em "Ciente", evoca:

"Lembro-me ainda hoje:
o diabo me chamou
a um canto da parede
em capcioso gorjeio
e aí me ensinou tudo."

Em "O Morto e o Passarinho", lemos:

"E o gorjeio, então do dicionário
cessa em nossa boca."

E em "João Torto", o citado verbo também aparece:

"Quem sou agora, vil matéria as palavras
gorjeavam como pássaros, se o monstro
que me inquiriu deu às minhas palavras
o sentido que quis, o mais feroz?"

Finalmente, o vocábulo é usado da maneira mais original:

"Passou a chuva. O céu gorjeia."

Sem pretender transformar os seus poemas em melodias, conforme a aspiração dos simbolistas, Cassiano Ricardo está sempre atento aos valores musicais da linguagem, e podemos afirmar que sua preocupação pela matéria plástica não impede que musicalize a sua poesia com pericia. Mário Chamie, com acerto, assevera que está "Cassiano Ricardo na linha de um John Donne que para comunicar conteúdos metafísicos, arrebata-nos a uma música perturbadora que antes se grava em nossa memória auditiva e depois sedimenta-se em concreções de significado intelectual." E adiciona: "Pound chamaria melopáica a essa poesia." Lembramos que Cassiano Ricardo também se relaciona com o extraordinário amigo e discípulo de Pound, T. S. Eliot, que procurava através de sons e de ritmos comunicar idéias, em vez de fazê-lo pelo processo discursivo, o processo antipoético. A apetência musical, a doçura melódica, os versos cariciosos se encontram na linha do nosso lirismo tradicional. Do cancionero galaico-português às "canções" dos românticos, toda a nossa poesia se tem desenvolvido sob o signo de Orfeu. E mesmo o Modernismo, rebelde e violentador em tantos aspectos, em vez de expulsar, intensificou o musicalismo da nossa poesia. Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt e Vinícius de Moraes são boas comprovações do que dizemos. E nem mesmo Carlos Drummond de Andrade, que a muitos parecerá antimusical, despreza os valores sonoros; apenas preferiu descobrir a sua própria música, angulosa, cheia de dissonâncias, como em alguns compositores do presente.

* * *

A base da sua visão, o poeta cria um mundo particular que lhe pertence tanto como ao burguês suas propriedades. Mais até: porque o burguês

compra as suas propriedades, mas não as criou. Não foi só por ironia que Drummond se chamou "fazendeiro do ar". Cada obra poética constitui um mundo próprio. Os leitores de Poesia praticam, por conseguinte, uma espécie de turismo mágico. Ao contrário dos homens comuns — os homens da prosa do quotidiano — que aceitam o mundo em que vivem, sem espanto, sem interrogações, e a él se acostumam, cada poeta repete a surpresa de Adão: com os olhos deslumbrados, descobre uma região de que se apossa, que faz sua, de acordo com a sua maneira de ser, infundindo-lhe a sua alma, impregnando-o de seus sentimentos, dando-lhe as cores de sua fantasia...

Cassiano Ricardo assinala bem essa condição de assombro do poeta em "A Canção mais Recente":

"O poeta
com a sua lanterna
mágica está sempre
no começo das coisas.
E como a água, eterna-
mente matutina."

"O poema é uma espécie de natureza criada pelo poeta", diz Frank Kermondy repetindo Wallace Stevens.

Sustenta o crítico em questão que todos os poemas efetivados pela mesma personalidade compõem um universo. Segundo Kermondy, Stevens considerou a sua poesia um "world" que él para distinguir do real chama em espanhol de "mundo". A esse mundo, produto tanto da realidade como da sua imaginação, él terminou designando de Suprema Ficção.

Conforme o pensamento de Stevens, o poeta, com a imaginação, faz do mundo geral dos homens, um planeta do espírito, individual, criação do seu canto. Em "The Idea of Order at Key West", em que o aedo é representado por uma mulher, essa idéia fica exposta com toda a claridade:

"She was the single artificer of the world
In which she sang. And when she sang, the sea,
Whatever self it had, became the self
That was her song, for she was the maker. Then we,
As we beheld her striding there alone,
Knew that there never was a world for her
Except the one she sang, and, singing, made."

Amando as cores e a música das palavras como Stevens, o mundo visto por Cassiano Ricardo — ou melhor, o mundo criado por Cassiano

Ricardo — nunca é pura objetividade, fotografia de trivialidades. Nunca encontraremos em Cassiano Ricardo a descrição exata, indiferente. O mundo do autor de "O Arranha-Céu de Vidro", como todo poeta desdenhador do banal, é um mundo distinto: poético. A natureza, descrita por ele, é transcendente: nela, os objetos contêm uma luminosidade especial — há contorno nas coisas como um halo. O mundo, o nosso velho mundo, de cidadãos normais, refletido nesse espelho de poeta, torna-se outro, mágico, ricardiano. Osvaldino Marques lembra que a aspiração do exato no poeta não se concretiza em virtude dos "poderes sortilégios" desse espelho que reproduz os elementos de maneira perfeita, sem que, de maneira paradoxal, continuem sendo os mesmos. "Nimba-os um halo extra-terreno", explica o poeta e crítico brasileiro, "esmalta-os uma rutilância inefável, como se na pura transparência — ia-nos escapulindo — do espírito. "A natureza descerrada por Cassiano Ricardo é uma natureza aureolada".

Contemplemos o arranha-céu em que Cassiano Ricardo deixa de modo tão patente a sua capacidade de ver fantasmagorias:

"Que haverá de mais mil e uma noites
que o arranha-céu de vidro
cintilando — do que cada relâmpago
o transforma numa rosácea de ouro?
Parece que está havendo nêle
uma festa náutica."

A sua euforia visual prolonga-se em invenção do feérico, na criação de um cenário fádico, de que há um bom exemplo em "Boi Blau em Campo de Prata":

"Anjos que me esperam
ao longo
desta viagem sem data
caminhando entre móbiles
e discos voadores
(longe da terra ingrata)
com o meu boi blau
sobre campo de prata."

Porém, o mundo de Cassiano Ricardo não se distingue apenas por elementos mágicos, mas também por elementos rurais e oníricos.

A nostalgia da infância passada no campo acompanha Cassiano Ricardo.

Acreditamos que o que há de viço, de frescor, em seus versos provém da terra, das suas experiências da meninice, das lembranças do seu passado

agreste. Essa vida espontânea, de alma aberta, despreocupada, ensinou-lhe que só o contacto com a natureza pode devolver aos homens a sua integridade. Daí os acordes de elegia pastoral que perpassam por vezes como brisa suspirosa nos seus poemas. Em "A Flauta que me Roubaram", o artista confidencia:

"Era em S. José dos Campos.
 E quando caía a ponte
 eu passava o Paraíba
 numa vagarosa balsa
 como se dançasse valsa.
 O horizonte estava perto.
 A manhã não era falsa
 como a da cidade grande.
 Tudo era um caminho aberto.
 Era em S. José dos Campos
 no tempo em que não havia
 comunismo nem fascismo
 pra nos tirarem o sono.
 Só havia pirilampos
 imitando o céu nos campos.
 Tudo parecia certo.
 O horizonte estava perto."

Na poesia "Estação de Cura", o que há de naturista em Cassiano Ricardo se expressa por meio de uma identificação prazenteira do poeta com o mundo vegetal, com a água:

"As coisas naturais me cercam
 e contam-me — analfabetas —
 que são minhas irmãs.
 A lua é, agora, um objeto
 do meu uso pessoal.

Sinto-me tão natural
 que faço sol, chovo, anoiteço.
 Minha mão é de prata e água.
 As moças do lugar me cumprimentam
 sem me conhecer;
 com isso me comovem.

Na manhã hidromineral
 as árvores chovem."

E pelo que ficou exposto, não nos surpreende a opinião de Osvaldino Marques que considera "João Torto e a Fábula" "uma extensa écloga." E adianta o exegeta maranhense referindo-se ao poenta de S. José dos Campos: "O teor de muitos dos poemas é indisfarçavelmente pastoral."

Ninguém encontrará dificuldade em assinalar a componente onírica na poesia de Cassiano Ricardo. Osvaldino Marques chega a determinar esse aspecto como "a nota dominante das criações do nosso poeta." E acrescenta: "A sua atividade exerce-se mais numa veia de compromisso entre o espírito, como um aparelho em vigília ininterrupta e o âmago emocional, instintivo, onde se plasma os nossos outros meios de comunicação extra-lógicos." O crítico e poeta da geração de 1945 explicita muito bem que a "irrupção pura do sonho" não é freqüente em obra construída com tanto auto-domínio, e até astúcia, como lembrou bem certa vez Mário da Silva Brito. Em "Geografia do Sono", um sonêto, Cassiano Ricardo apresenta o louvor do sono (e do sonho) que possibilita ao homem a metamorfose, uma espécie de gôzo de férias da sua própria individualidade:

"Bem haja a criatura que, tristonha,
(.....)
passa a ser quem não é, se dorme ou sonha."

Através do sono o homem recupera a sua relação com a criança que foi, e com seus remotos ancestrais — o primitivo. Cassiano Ricardo não prega catónicamente o "assassinato do menino", mas, ao contrário, defende a sua presença, insiste na permanência da parcela de infância de que todo o poeta carece para continuar poeta, e de que também todo o homem necessita para não se transformar num figurão, num fanático ou num enfadonho. Deste modo, nos diz:

"Sono — momento em que a criança e o antigo
têm a mesma idade, sobre o rio das horas."

E mais adiante no mesmo poema, declara:

"Quem dorme ouve um segredo enorme,
Segredo que quem dorme, ao acordar esquece,
por muito antigo."

O sono é, pois, o biombo que separa a área da realidade árdua da planície obscura do sonho que não quer dizer apenas repouso mas também recuperação e até purificação. Portanto, o poeta adverte:

"Atrás deste horizonte,
todo homem que dorme
é chinês."

Chinês como na infância imaginamos os chinêses vivendo entre cristantemos na China pitoresca, pintada nas chávenas de porcelana.

Mas nesse mundo elíso, isto é, o planeta de criação ricardiana, não vemos em todas as suas partes impresso o sinete do paraíso. Essas regiões edênicas não são firmes. Como diria Emily Dickinson "há instantes em que a Natureza aparece sem o seu diadema". O leitor atento notará, aqui e acolá nas páginas do poeta, referências à oscilação do seu universo, o que constitui mesmo uma das idéias centrais do seu poema "Viagem sobre o Espelho".

"Tudo é oscilação na tarde", afirma em certo verso.

Sim, mas naturalmente é o próprio vate que vacila, pois no poema "Desastre" confessa:

"O noturno universo
diante do qual oscilo,
me parece agora
um desastre tranqüillo."

Passamos ao terceiro ponto — o final — desta palestra, aquêle em que apontamos o poeta fazendo da sua criação artística o espelho em que se reflete, ou melhor, em que se retrata, e compondo dêste modo, apaixonado e involuntário, o seu próprio mito.

Focalizando-se a si mesmo na lámina resplandecente do espelho, o poeta não cede à tentação paranoica da auto-glorificação. O poeta não repete Narciso porque não está apaixonado pela própria imagem, seja ela real ou fictícia. Ele se ama realmente mas não porque se veja belo e fascinante, mas simplesmente porque é através do amor de si mesmo que sente a sua existência. Ver-se, observar-se, analizar-se, é a maneira mais intensa — não será a única? — de um indivíduo sentir-se a si mesmo, perceber o seu ser. Contemplando-se, o poeta descobre o que é. E o que ele é? perguntará alguém. Ele é o que é. Uma realidade insubornável, complexa, talvez contraditória, mas aspirando a uma situação de autenticidade. O poeta se contempla ao espelho sem ilusão, sem prazer... Ao contrário, essa contemplação no espelho (que acontece ser muitas vezes, como na poesia de Cassiano Ricardo o espelho da consciência) constitui um ato perturbador, dramático, ao que o homem comum foge naturalmente, preferindo refletir-se no espelho da opinião alheia, a opinião dos compadres, dos companheiros, e lá ver-se normal, convencional, de colarinho e gravata. Ora, por mais individual que seja — e pode ser até excêntrico ou anômalo — o poeta é um ser congênitamente prototípico. Como muito bem disse, se não erramos, Cocteau "quando o poeta pronuncia eu, está falando pela Humanidade." Na "Song of Myself" uma sinfonia do ego — que, ao mesmo

tempo, consiste numa exaltação individual e no mais americano e coletivo dos poemas — Walt Whitman proclama:

"I celebrate myself, and sing myself
And what I assume, you should accept,
For every atom belonging to me as good belongs to you."

E bem mais perto de nós Theodor Roethke, que foi, cremos, a maior voz lírica do Estados Unidos nas décadas de quarenta e cinqüenta, também nos outorgou o seu testemunho:

"I know the motion of the deepest stone.
Each one's himself, yet each one's everyone."

Fala-se muito no orgulho solipsista dos poetas... O fato é que mesmo retirado dos homens, o poeta sente-se profundamente homem, solidário. Muito mais do que os seus concidadãos, se relaciona fraterno com os réprobos, com os rejeitados da sociedade. Atingir, nas profundezas, os vínculos humanos, esparsos, perdidos, desaparecidos, e poder ver de maneira integral, compreensiva, o que os outros só podem ver unilateralmente. estas se contam entre as principais funções do poeta. Tudo o que aqui se bosquejou desajeitadamente pode aplicar-se a Cassiano Ricardo.

Em suma, o que se estabelece paradoxalmente desse profundo amor do eu é um estado de consciência muito vivo, uma condição de alerta, uma percepção tão aguda que chega a ser dolorida. Em vez de uma sensação confortável, de acôrdo do homem consigo mesmo, o que se cria é uma situação de inquietude, uma disposição sombreada por escrúpulos exagerados. Lavelle nos recorda que "é a consciência que nos faz ser". Cassiano Ricardo em versos extraordinários descreve a sensação individualíssima de existir:

"Ser é viajar no sangue.
Não é uma questão de geografia
mas de primavera."

Ao refletir-se no que escreve, o poeta não se reproduz com exatidão; antes compõe a sua própria figura, amassada na matéria vivencial, com o seu sangue, com a sua carne, e, sem que o perceba, cria o seu próprio mito — mito, não no sentido comum de ficção, de mentira, mas ao contrário de super-realidade, de verdade subterrânea. Mas essa face patética e transfigurada nada tem a ver, é natural, com o que Cassiano Ricardo chama "a máscara de ganhar vida." Tão diferentes ficam as feições de um e de outro — as do poeta e as do seu mito — que com freqüência o poeta

é acoidado de falso, de fingidor (lembra-se dos versos de Fernando Pessoa "O poeta é um fingidor?..."). Todo o artista representa, mente, porque esta é a sua maneira de captar a realidade do abismo — a sua forma de ser sincero. Por isso Picasso declarou que "a arte é uma mentira que revela a verdade". Emerson falando de seu amigo Thoreau, correto até ao exagero, sugeriu que era "an actor of Truth" — um ator da Verdade.

A criação da própria efíge revela-se tarefa dolorosa para Cassiano Ricardo como podemos ver no poema "A Triste Figura":

"Modelo-a, noite e dia.
Ponho-lhe o sal da lágrima
e a ferrugem do sangue
nos olhos e na boca
mas secretamente.

Só as horas pousadas
em minha mão noturna
colaboram comigo."

Bem se pode, pois, compreender agora a importância da metáfora do espelho na obra de Cassiano Ricardo que, segundo Osvaldino Marques, é "uma das mais belas e complexas da obra de Cassiano Ricardo". Obtempera ainda que ela "não se rende dôcilmente ao escálپeo da análise" mas que "contudo é sempre possível entrever em sua dúvida irisação a constante simbolizadora da consciência." E conclui: "Para ser mais fiel, ela traduz o tempo residual que sedimentando-se paulatinamente na memória, se cristaliza na experiência singularíssima de cada um: nosso inconfundível modo de durar."

O rosto, "espelho da alma" na expressão popular, mantém-se sempre em foco, constitui ponto de convergência, na poesia de Cassiano Ricardo. Nêle ficam registradas as experiências do sensitivo peregrino:

"E eis que cheguei a mim como um dia cheguei a Pequim,
com o meu rosto de mapa-mundi, onde estão desenhados
todos os rios de cuja água bebi, mais por mágoa do que por sede.
É este o meu perfil de habitante da terra."

Esse é o rosto-documento, o da sinceridade, para uso privado; não o rosto circunstancial que se exibe em sociedade. A exposição do eu verdadeiro em público seria escandalosa pela inadequação da verdade íntima ao ambiente social.

Bem que o poeta sabia, por lhe ter profetizado um pássaro, que seria forçado à tortura e ao crime da impostura. Ouçamos as suas próprias palavras:

"eu seria obrigado, por ofício,
a atravessar salões de baile (atravessei)
como um besouro rútilo a se debater numa floresta de espelhos;
a ser exatamente (e eu fui)
o que menos quisesse ser, a parecer
o que menos fosse,
no mundo, onde é proibido ser sincero."

Por tal motivo, o poeta chama o espelho de "subreptício" de "meu professor de disfarce". Com o seu auxílio é que cria o "rosto circunstancial, satisfeito, que exerce a função de mera "tampa", como o revelou nesta estância bela e franca:

"O meu rosto é apenas a tampa
de um noturno labirinto.
Pois em verdade nunca estampa
a grande verdade que eu sinto."

Essa figura de compromissos, de sujeição aos interesses do mundo, oprime, como uma máscara de ferro, o poeta, ser por instinto, necessitado do autêntico. Mas a mascarada, isenta aliás de qualquer elemento dionisiaco, grave, cinzenta, respeitável, exige variedade de feições, mobilidade facial, transformismo, de acordo com as exigências do momento. E o cidadão obediente modifica o seu comportamento, submisso às determinações da agenda, e dessa mutação de fisionomias, dimana uma porção de eus dos quais diz o seguinte:

"São eus cujo poder ser
se alimenta com a carne
do meu ser.

Porque são outros eus
e não em absoluto o que eu quisera ser.

E como são eu mesmo
terei eu que lhes dar
de comer, de beber.
Como se alimentasse
na palma da mão
qual um bando de pombos
os meus próprios retratos."

A multiplicidade de expressões não destrói a individualidade, a identidade irredutível. O poeta dirige-se à mosca azul e dourada como se o fizesse a nós mesmos:

"entrego-te o meu rosto
submisso, oportuno,
agora único e uno."

O camaleonismo forçado não dissolveu, antes aguçou o seu forte caráter pessoal, e no "Psico-Autógrafo", o poeta insiste:

"Eu sou eu mesmo o que nunca fui outro."

É claro que só em circunstâncias muito especiais, no mundo das absorções vãs, o poeta tinha a possibilidade de se sentir a si mesmo:

"Só me aproximo de mim mesmo
quando fujo,
atravesso a fronteira,
ou me defendo ou fico triste.

Ou quando sinto a rosa
secreta e quente da vergonha
subir-me à face."

A obra de Cassiano Ricardo registra de modo muito especial a agressividade do Homem. No rosto é que ficam marcadas humilhações e agressões.

"Este rosto que é meu, porque é nêle
que o destino me dói como uma bofetada."

Em certo passo da sua poesia, encontramos referência à "rosa do puder ainda quente". Até numa flor — a orquídea — o poeta vê maldade e insídia. Chama-a de flor aracnídea. E pergunta suspeitoso:

"Que estará dizendo
o lábio quase humano
da orquídea?"

Surpreendentemente o arco-íris também lhe aparece em posição hedionda.

"Sei que tens as mãos cheias
de pedras rústicas de ódio
para atirar contra o meu rosto
quando algum dia eu passar
triste à hora do sol pôsto."

Na "Sonata Patética", o agressor é o tempo, inimigo muito perigoso justamente porque imperceptível:

"Como é que uma bofetada
não me doeu, cruel, imensa,
no momento de ter dóido?"

E em "A Vida é Ventriloqua", a maldade não vem do tempo; surge da própria vida:

"Ó vós que ides passando
atendei e vide!
É a vida
quem me agride."

E como a esperança constitui a motivação permanente para o cansativo ofício de viver, Cassiano Ricardo personifica também a esperança como violenta e violentadora da nossa real vontade, que seria a da rendição às forças destrutivas do mundo.

"É a esperança que me esbofeteia
e me obriga a andar ainda."

A obra de Cassiano Ricardo firma-se, pois, como autobiografia de um espírito, relato verídico das vicissitudes de uma alma. Pela subjetividade, confessionalismo e abundante emotividade (o autor sutil às vezes resvala no sentimentalismo), o poeta, de que tratamos, enfileira-se, com muitos artistas do nosso tempo na hoste que poderíamos, de modo genérico, chamar de "românticos". Jeats, por exemplo, chamou-se a si mesmo "o último romântico". Como os grandes românticos — citamos apenas Coleridge — Cassiano Ricardo acredita nos poderes transcendentes da intuição e denuncia o racionalismo estreito que nega "a faculdade divinatória da nossa natureza" num verso pujante:

"Contra o demônio da lucidez cantam os pássaros".

Desdenhando o casuismo e todos os tipos de limitação do pensamento, Cassiano Ricardo celebra a capacidade de magia, a visão poética, criadora

de metamorfoses. No Eden, que nos descreve, não há necessidade de explicações, nem de controvérsias. A felicidade simplesmente existe, sem interrogações nem polêmica.

"Ao claro tempo, ao tempo
das metamorfoses,
não havia horizonte
na alegria de ser
e do acontecer.

Havia a graça aérea
com que as coisas brincavam
de ser e não ser,
no jardim da matéria."

Uma revelação aos cinqüenta anos, o poeta Cassiano Ricardo não só consolidou sua reputação no meio literário como também evitou cristalizar-se em conformidade e auto-satisfação. Não se mostra apenas ativo e atuante — coloca-se bravamente na vanguarda. O fato de não concordarmos com alguns dos seus postulados, não diminui a admiração que lhe votamos. Sua poesia ganha em profundidade, em complexidade, e em refinamento, à medida que o tempo passa. Traz-nos à memória o pensamento de Lavelle em "L'Erreur de Narcise": "é somente à medida que avança na existência que o homem começa a se ver a si mesmo." E acrescenta o filósofo gaulês em belos termos alegóricos: "Apenas ao crepúsculo é que devemos visitar a fonte em que se mira Narciso. É então que seu ser e sua imagem se parecem e acabam por se fundir."

A idade do amadurecimento é também a idade da sinceridade. O que costumamos chamar experiência — eufemismo para sofrimento — nos libertou então de tôdas as quimeras e temores, e franqueza e despojamento ficam sendo a mesma coisa. O poeta que sempre almejou ser sincero, e que sempre sofreu em vão na sua ânsia de sinceridade, alcança então naturalmente como prêmio o que em toda a sua existência desejou: viver a sua verdade. Não se trata mais de conquista penosa; trata-se apenas de uma evidência espontânea, de uma constatação. Mesmo assim Cassiano Ricardo niniamente escrupuloso confessa que teme que a própria morte não lhe dê a humildade de que mais necessita. Temor infundado porque "nunca foi solene, nunca fingiu de estátua", e acaba por firmar um testamento no qual deixa:

"aos que ficam
o sorriso interior e sábio
que nunca me veio ao lábio."

Refere-se, então, o poeta a S. Francisco de Assis, poeta e padroeiro de poetas, como "aquele com que aprendo a ser simples, simples como a água e irmão do pirlampo."

Da leitura dessa obra extensa e complexa, mas em que a poesia nunca se converte em prosa, em massa discursiva, se deduz que a difícil manhã deve raiar em cada um de nós. Surgirá do aperfeiçoamento espiritual de cada indivíduo, brotará mais dessa purificação pessoal do que da eficiência das ideologias e sistemas que jamais poderão funcionar perfeitamente enquanto os seres forem imperfeitos. E só da simplicidade, único chão em que floresce a açucena do amor, flor muito silvestre, podemos esperar a materialização da utopia neste mundo.

"De uma simples flauta
(...)
sairá

o mínimo de ternura
de que o mundo precisa
para ser salvo."

A esperança então não será mais chamada de "verde homicida" por esse poeta que apesar de tantos protestos, lamentos e demônios do impasse trágico do nosso tempo, se impõe paradoxalmente como um poeta da Esperança. Não, ela não existe só "na garganta dos galos", desvinculada de qualquer possibilidade de efetivação. O negativismo do vate paulista explode em momentos de desespérado, mas é efêmero, não predomina no teor da sua obra, que constitui um canto único, longo e glorioso à Esperança. Cassiano Ricardo é um poeta do Futuro num país para o qual Stephan Zweig gravou a antonomásia perfeita no título de um volume: "Brasil, país do Futuro".

