



Crátulo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários (ISSN 1984-0705)
Patos de Minas: UNIPAM (2): 133-150, nov. 2009

A poética de Altino Caixeta de Castro: uma construção entre a tradição e a modernidade

Rafael Geraldo Vianney Peres

3.º período de Letras, UNIPAM. e-mail: rafaelperesgmg@hotmail.com

Orientação: Prof. Ms Carlos Roberto da Silva, UNIPAM

Resumo: O presente artigo analisa a obra poética do escritor Altino Caixeta de Castro, a partir dos conceitos de tradição e modernidade. A lírica brasileira da segunda metade do século 20 se enriquece com a apresentação pública da obra desse poeta mineiro. Sua extensa obra transita por diferentes estilos de época, constituindo um movimento contínuo, cuja engenhosidade lega a toda uma geração posterior um estilo versátil e uma ampla proposta estética capaz de marcar toda uma época.

Palavras-chave: 1. Altino Caixeta. 2. poesia. 3. tradição. 4. modernidade.

Considerações iniciais

A justaposição do clássico e do moderno na obra de Altino delinea um estilo que tanto homenageia a tradição, como busca incessantemente o novo. Nesse dinamismo, tradição e modernidade tornam-se processo multilateral da sua poesia. Para isso, conceituar o termo tradição é uma ação de extrema utilidade para se começar a emitir juízo sobre as propostas poéticas do autor. Proveniente do latim *traditio, traditionis*, o termo significa: “ato de transmitir ou entregar. Transmissão oral de lendas, fatos, etc., de idade em idade, geração em geração. Conhecimento ou prática resultante de transmissão ou de hábitos invertebrados” (HOLANDA, 1993, p. 474). Em contraposição a este modelo de transmissão, surgem automaticamente os conceitos sobre “modernidade”, ou seja, um paradoxo interdependente que sempre será identificado pelo choque e pelo distanciamento entre dois termos (tradição x modernidade). Quem salienta uma boa definição sobre o paradigma da modernidade é Carlos Roberto da Silva, em sua dissertação de mestrado, explicitando que:

A modernidade é sempre a novidade que suplanta a tradição, o presente que nega o passado e uma interrupção permanente que faz do novo um valor em si, desencadeando um processo contínuo de negação, em que romper, inclusive com os próprios postulados, se torna o modelo, em outras palavras, a modernidade nega a si mesma numa espécie de criação destruidora em que negar a tradição se torna a própria tradição e daí a necessidade de romper consigo mesmo (SILVA, 2001, p. 40).

Pode-se definir, por meio de tais apontamentos, que a palavra modernidade nos remete a uma qualidade ou estado do moderno com início e fim em si mesmo (Idem, 2001, p.40). Com essa mobilidade opositiva que se vale de sua própria força para existir, pode-se considerar o fato de que a contradição do novo e do antigo gerará sempre uma transmissão de estilos e valores, culminando em um círculo muito produtivo. Assim, esse processo promove o surgimento de obras que habitam o eixo de dois pólos: o clássico e o moderno. No primeiro, pode-se distinguir um rigor formal que sempre corrobora com autores considerados canônicos, que detinham o valor estético de suas obras em parâmetro único e por isso arbitrário. No segundo, há uma fissura entre um estilo de uma determinada época com o que inova e traz um olhar mais atento ao seu tempo e à necessidade de promulgar novos ideais.

Plantada na elasticidade dos conceitos de tradição e modernidade e atualmente entre os termos geridos por eles (clássico x moderno) é que germinou a “rosa” e a cidadela de Altino, ambas, metáforas de sua poética, e que aludem ao nome de uma de suas poucas obras publicadas: *Cidadela da Rosa: com fissão da flor* (CASTRO, 1980). Chama nossa atenção neste título um detalhe que recobra todas as reflexões feitas até agora sobre tradição e modernidade. Podemos identificar o desmembramento da palavra confissão em *com fissão*. Há uma sugestão bastante significativa na qual se pode entender de modo figurativo uma maneira de abordagem muito criativa a essa “rescisão entre o antigo e o moderno” (*antiquus/ modernus*), bem visível na poesia (Flor). O que reitera e acrescenta ainda mais estas colocações é o trecho mencionado por Carlos Roberto, em seu estudo, ao afirmar que a evolução se desprende da tradição e “subverte o espaço da arte (sobretudo na poesia), cedendo-o à prática da metalinguagem como objeto da criação artística e vê a arte do passado como um modelo a não ser seguido” (SILVA, 2001, p. 41).

Ao negar a tradição em suas obras poéticas por meio de composições supostamente amorfas, Altino Caixeta faz ressurgir uma ferramenta essencial para o texto literário: a bricolagem. Esta se constitui de uma fragmentação de diversas produções artísticas e literárias dentro de um estilo e de uma época, para se firmar como produção contemporânea e sólida. Justificando o que foi descrito acima, eis um argumento sobre tal artifício em que Carlos Roberto infere na sua tese:

O artista não rompe com a tradição, mas a reajusta conforme a sua contemporaneidade, pois ela não é fixa, e pode ser modificada a cada nova obra que surge. Assim, o passado

artístico de cada povo, nação ou artista é sempre um presente a ser apreciado e, muito mais, a ser modificado, não mais numa relação de individualidade, mas de coletividade, ou seja, de uma totalidade que necessita sempre de completude (SILVA, 2001, p. 42).

Ao descentralizar o passado artístico e centralizá-lo em comunhão com o presente, o autor está trazendo à tona paradigmas de uma sociedade esquecida no tempo e centralizando-os novamente. Com isso, o que era restrito a um determinado povo se torna universal, ao se unir a moldes artísticos da atualidade. Assim, a obra de Altino gira em torno de um eixo no qual habitam todos os estilos de época da literatura, negando-os ou reafirmando-os. Notas do próprio autor e do editor inseridos na obra citada anteriormente, *Cidadela da Rosa: com fissão da flor*, atestam essa flexibilidade da obra¹ e sintetizam o que foi dito anteriormente. Fica evidente o percurso feito pelo poeta para dinamizar sua palavra, metaforizada na rosa com a concomitância do tempo e suas reverberações literárias. Dois aspectos viabilizam essa leitura: o ineditismo escolhido pelo autor e seu fremente lirismo. Assim, forma e conteúdo se entrelaçam como expressão de um tempo na poética de Altino, e desse enlace, ressurgem novas espécies líricas que se aproximam da tradição, visando sempre e à modernidade.

Isso só é possível uma vez que o poeta rompe padrões e refaz modelos da poesia lírica que passam então a se apresentar com raízes clássicas, mas também com aspectos modernizadores. Para melhor compreensão disso, faz-se necessário um estudo de um *corpus* de análise extraído de sua obra, a partir da conceituação de espécies do gênero lírico, sobretudo daquelas compiladas por Hênio Tavares, em seu livro *Teoria Literária*.

Altino aufere em suas obras um estratagema que não só modifica a proposta estética de cada estilo de época, como também opta algumas vezes por estruturas padronizadas, como o soneto, por exemplo. Por isso depreende-se a partir de suas produções uma proposta mais significativa de (re)fundação de uma nova poesia, o que o distancia, por vezes, de outros poetas modernistas. Propõe-se, então, um estudo mais minucioso para que se possam analisar alguns poemas de Altino Caixeta, tanto do ponto de vista de sua feitura, enfatizando nesse caso a forma, quanto a partir dos conceitos de tradição e modernidade já inteirados neste artigo. Para que se perceber a amplitude da produção poética de Altino, serão analisados poemas extraídos das várias divisões feitas pelo autor em seu livro *Cidadela da Rosa: com fissão da flor*, e, ainda, amostras de *Diário da rosa errância e Prosoemas*, pois assim se lança um olhar mais abrangente sobre sua obra e, conseqüentemente, se compreendem melhor as propostas de escritor.

O “soneto do belo”, transcrito abaixo, faz parte de uma coletânea intitulada “Convite para fazer a rosa” (CASTRO, 1980, p. 82). Veja-se:

¹ *Nota do autor*: Os poemas desta “Antologia Poética” não seguem necessariamente a uma ordem cronológica da longa vigília da escritura podendo ser compreendidos ou surpreendidos como “obra aberta” (CASTRO, 1980, p. 7). *Nota do editor*: O presente volume, “Cidadela da Rosa: Com Fissão da Flor”, configura-se mais como antologia. Através dele se poderá ter uma idéia abrangente da obra do autor. Nele podemos encontrar, não só a poesia lírica e modernista que parece ser seu forte como também sonetos e mini-contos (CASTRO, 1980, p. 23).

Soneto do Belo

*Para Olendino Ferreira Prados.
esteta da plástica impossível.*

Da essência da beleza me alimento
de seu mistério sempre me estremeço,
como poeta, às vezes, reconheço
que a beleza é maior que o pensamento.

Tudo que é belo, carne, mármore, gesso
ilumina em relâmpago violento
e fica a luz no coração por dentro
no pavor do mistério sem começo.

Toda beleza é pura e inviolável,
vê Mona Lisa no sorriso afável,
a face afaga a fuga do increado.

Da esfinge da beleza me flagelo,
hoje compreendo e já defino-o belo:
é o sorriso de Deus cristalizado.

As referências sobre o surgimento do soneto são duvidosas e questionáveis. Sabe-se que essa espécie surgiu durante o período medieval e se consolidou com Dante e principalmente com Petrarca, já no início do Humanismo (cf. TAVARES, 2002, p. 304). Hênio Tavares faz uma lista dos grandes sonetistas desde o classicismo até os atuais modernistas e menciona algumas de suas obras, analisando-as conforme as mudanças exercidas nelas quanto à estrutura e ao tema (idem, 2002, p. 305-306).

Deve parecer inusitado ao leitor que sempre ouviu dizer que o soneto era uma espécie lírica de forma fixa e agora é surpreendido pelos apontamentos feitos acima, que desmentem parcialmente a ideia de que esta espécie lírica é uniforme. É correta a afirmação de que todos têm a respeito desta composição poética, pois originalmente ela se mostra desta maneira, ou seja, é disposta de versos decassílabos com um esquema rímico determinado, em estrofes com dois quartetos e dois tercetos. A ideia sobre essa espécie remonta ao Renascimento, quando o mencionado padrão estético se consolidou. Sua temática também foi firmada a partir de uma perspectiva amorosa. O soneto passava então a ter um molde e um método único de aplicação. Inicialmente sua confecção foi gerida através disso, mas com o correr dos séculos, a espécie lírica teve que atender à demanda cultural de cada época e se ajustar a diversos padrões, passando assim por variações, como o uso de redondilha maior, de versos alexandrinos ou de monossílabos em sua métrica, surgindo até uma subespécie denominada sonetinho, além de outros com estrutura rímica diversa. A temática também se libertou das amarras tradicionais, tornando-se livre, explorando desde assuntos amorosos, épicos, humorísticos, satíricos e até descritivos.

Apesar de sua evolução, essa espécie lírica é mais utilizada no padrão de forma fixa e com temática amorosa. Altino Caixeta não foge muito desse estilo, como se pode notar em

“O soneto do Belo”. Estruturalmente, esse soneto segue os parâmetros da forma fixa citados antes (versos decassílabos, esquema rímico determinado (ABBA), estrofes com dois quarte-tos e dois tercetos), e por isso demonstra que o autor patense também se utilizou dos mol-des clássicos em sua bricolagem literária. Verifica-se, a partir daí, que os primeiros poemas de Altino Caixeta tinham características parnasianas e simbolistas. Se a consideração for válida, quanto ao tema, devido a traços descritivos existentes no poema, pode-se afirmar que este se localiza em um ponto no eixo tradição-modernidade. Nesse caso, o Parnasia-nismo. O que corrobora essa proposição é o que relata Hênio Tavares: “O soneto, que so-mente foi praticado vez por outra pelos românticos, gozou de prestígio entre os clássicos modernos, os parnasianos e os simbolistas.” (2002, p. 305). Apesar de seu rigor formal, ele descreve o Belo com nuances particularmente parnasianas. Ao se propor intitulá-lo “Soneto do Belo”, o poeta quer estabelecer um padrão definido para o conceito de beleza. O soneto se inicia com um eu lírico perplexo diante do belo, pois o relaciona à luz que perscruta o “mistério sem começo” e estabelece a beleza como “pura e inviolável”, para, em seguida, defini-la com a metáfora da chave de ouro, característica dos sonetos: “é o sorriso de Deus cristalizado”. É claro que o poeta nos declara sua visão de arte por meio do eu lírico e que o belo, tão alçado por adjetivos, é a sua referência simbólica para realçar a produção artística. Conclui-se então que Altino Caixeta se vale deste soneto para elaborar o conceito de “arte pela arte”, ou seja, trata-se de uma obra metalingüística.

Outro exemplo a ser destacado da obra de Altino é o poema “Canção Vivosa” (CAS-TRO, 1980, p. 257), extraído de “Os versos vimiróseos das veredas”:

Canção Vivosa

Teus cabelos nas pestanas
caídos – como te vi,
me lembram palmas, me lembram
cabanas de Buriti.

Da viola na zangarra,
na noite dos zé-bebelos,
ver o sol subir na barra,
para beijar teus cabelos.

Boca amora como um suco,
a beleza não se enfara,
quebra um ovo de macuco
pelo céu de lua clara.

Quero dormir na cabana
para cuidar dos teus zelos,
beber o vinho vinhoso
da noite de teus cabelos.

A canção é uma espécie lírica íntima da música, como sua própria denominação já nos indica. Todas as formas poéticas pertencentes ao gênero lírico são paralelas ao canto e

esta se enquadra perfeitamente nos acordes de uma bela música. Seu conceito foi muito amplo e assim permanece até hoje, por isso foram necessárias várias divisões dentre as quais a primordial se deu em três vertentes: a trovadoresca, a clássica e a romântica ou moderna, conforme disse Hênio Tavares. O poema em questão se encaixa na última vertente. Recorrendo ainda a Tavares, pode-se ver que canção é um termo genérico de composições sentimentais que admite vários tipos (2002, p. 276). Por meio dessa definição, projetam-se dois aspectos imprescindíveis. Primeiro, a canção atinge o leitor ou ouvinte, fazendo emergir suas emoções, portanto explora o sentimentalismo; segundo, comporta vários tipos de composições. Daí decorre outras subdivisões. Da subespécie romântica ou moderna, tem-se as seguintes classificações: religiosas, patrióticas, guerreiras, amorosas ou eróticas, fesceninas, nostálgicas, nacionais e sertanejas (cultas / incultas).

Deve-se analisar a canção de Altino Caixeta com base na quarta subespécie citada acima: amorosa ou erótica. Esta forma poética se caracteriza pelo canto ao amor e suas manifestações idílicas (2002, p. 274). O título “Canção Vivosa” merece atenção especial por um detalhe que sempre irá se repetir em muitas obras de Altino Caixeta: a junção de prefixos e sufixos diferentes. Como exemplo, destaca-se o vocábulo “vivosa”, que se serviu das palavras “vivo” e “gostosa” para gerar um adjetivo que só a linguagem poética permite.

A linguagem que o poeta usa é cingida de sinestésias e metáforas intercaladas de comparações relacionadas a elementos da natureza, em que o eu lírico (embora sem mencionar) insere uma figura feminina como alvo de seus desejos. Todas essas atribuições estéticas fazem com que o leitor produza uma imagem que não só captura as sensações de um amor em conformidade com a natureza, como também une os prazeres do campo à própria vivência humana. O poeta se utiliza de caracteres lingüísticos que retratam sua subjetividade em comunhão com uma experiência exterior, o que também equivale como estratégia para deslocar a pessoa que lê o poema de seu cotidiano e levá-la para um mundo extrassensorial. Diante de todas essas inferências, pode-se identificar o poema com temática idílica, já que no mesmo há uma fusão entre o amor e a própria beleza natural.

Nas canções românticas, a liberdade formal passou a revestir todas as composições poéticas deste período. No entanto, a “Canção Vivosa” de Altino nos apresenta uma estrutura bem definida composta de versos de redondilha maior com rimas cruzadas e estrofes divididas em quadros. Há somente uma estrofe que foge a este padrão e é justamente a primeira, que inicia a canção. Ela se diferencia pela alternância de versos menores e maiores quanto ao esquema métrico com o encontro de uma só rima. A exploração das potencialidades sonoras na estrutura do poema ganha uma dinâmica própria em que a sonoridade, bem efusiva, se aproxima ainda mais do canto. O fato de o poeta fragmentar prefixos e sufixos e transformá-los em outras palavras sugere uma semelhança com os neologismos usados por Guimarães Rosa, principalmente na sua obra *Grande Sertão: Veredas*. Altino também atribui seus versos às veredas rosianas. Veja-se o título dessa parte: “*Os versos vimiróseos das veredas*”.

Mas independentemente de analogias com outros autores, Altino mais uma vez conseguiu focalizar sua obra dentro de um padrão estético de uma determinada época. Parece mesmo que se está diante de uma obra romântica, a qual se propõe a romper com a formalidade do passado, mas não consegue. Como já foi mencionado, houve algumas transgressões na estrutura do poema, mas o autor, propositadamente, não pôde fugir de um molde pré-determinado com o uso de redondilhas e quadras. Consegue-se então, por meio de mais uma análise, identificar outro ponto no eixo tradição-modernidade: o Romantismo, o culto às emoções e sentimentos. Em torno desse estilo o poeta faz um tributo à estética do passado, como forma de homenageá-la, retomando sua essência e tornando-a coletiva.

Para possibilitar um melhor entendimento acerca destas colocações, eis um novo exemplo extraído de “Na gaiola das palavras” (CASTRO, 1980, p.209), uma das divisões de seu livro:

Hai-kai para Akiko Kojima, Miss Universo

O sorriso etéreo
Akiko oferta a Hiroíto

Agora são ricos
Quimono, os leques, o sono,
os olhos oblíquos.

Grácil, fútil, bela,
bambos, bambus que bubuiam
sombra, sol, umbela.

Que gueixa tão leda
caem cerejas em Sendai
nas sombras da seda.

Na concha do verso
Alegre pequena ilha
o sol do universo.

Bashô há de ver
de outro Mar de Mikimoto
a pérola verde.

Virgem em solilóquio
medita graça infinita
um vate de Tóquio.

O haikai é uma espécie literária japonesa, de forma fixa, com estrofes de três versos e dezessete sílabas métricas, seguindo a seguinte ordem: 1.º verso: 5 sílabas, 2.º verso: 7 sílabas e o último com 5 sílabas (5-7-5), com rimas cruzadas. Quanto ao tema, este deve mencionar uma das estações do ano (TAVARES, 2002, p. 285).

Ao averiguar o “Hai-kai para Akiko Kojima”, encontram-se todas as características relacionadas acima. Todas as sete estrofes do poema pertencem aos haicais, pois remetem à

mesma estrutura de três versos e esquema métrico definido (5-7-5), com rimas cruzadas. O tema absorve muitos elementos ligados ao verão, como o “sol”, a “sombra”, o “mar”, uma “pequena ilha”, assim como deve se constituir sua temática (idem, p. 285). A estrutura utilizada dá ao poema uma sonoridade ímpar assim como a linguagem rica de palavras parônimas, sinestésicas, gradativas e metafóricas. Todos estes efeitos cercam a “virgem em solilóquio” e a própria poesia em si mesma, gerando assim, uma estética voltada para a metalinguagem e o olhar prospectivo dentro da produção poética. As três últimas estrofes estabelecem esta visão rica de significação permeando-a de metáforas, conduzindo o leitor às intenções do poeta e seu compromisso com a arte de confeccionar versos. Altino Caixeta trabalha seu haicai sem romper com a forma fixa que o designa, introduzindo nele a proposta de “arte pela arte”. Eis aí mais uma obra do Leão de Formosa que preza por um padrão mais linear e original seguindo o molde autêntico e primitivo dentro de suas propostas.

Este poema é o último dos três analisados até agora que se vincula a uma estética tradicional e conservadora dentro do eixo tradição e modernidade. Seu estudo define a linha de pensamento que se propõe a descrever obras que incutiam um estilo mais padronizado de acordo com as espécies líricas que as intitulam, partindo para a ruptura com a tradição e alcançando as primeiras manifestações modernistas dentro deste eixo eclético do poeta Altino Caixeta de Castro. É claro que existem outras produções poéticas constituídas de homogeneidade com suas formas poéticas mais tradicionais. No entanto, as três que aqui foram apresentadas tiveram como objetivo apenas demonstrar aspectos seguidos por Altino em sua jornada entre os estilos.

A modernidade na cidadela da rosa

Na poética de Altino, modernidade se celebra em seu estado mais pleno e significativo, perpetuando, assim, a busca por uma nova estética em seu próprio ato de renascer através da tradição. Com isso, suas produções passam para o último estágio do eixo que aqui fora proposto (tradição/ modernidade) e estabelecem um fio condutor entre o antigo (*Antiquus*) e o moderno (*Modernus*), no qual sempre haverá de se reintroduzir no cenário literário com perspectivas diferentes para continuar o processo de transição artística de um modelo a outro. A poesia de Altino passa então a ser onipresente com toda sua substância poética voltada para a crítica dos preceitos passadistas, (re)fundando-os na nova estética modernista de sua época. Para exemplificar o que se disse, são destacados três poemas, expostos a seguir.

O poema “Anti-ode ao big-bigode do poeta” (CASTRO, 1980, p.42), do compêndio “Tempo de cantar” é o primeiro a ser estudado.

Anti-ode ao big-bigode do poeta

Abrupto,
penetro na imprensa e lá me deparo

ou tropeço no bigode espesso do poeta
Taciturno,
inconfidente, desconfiado,
o poeta cofia o bigode inconfesso.
Os pelos e os apelos bigodeiam o bigúmeo, o bígamo:
Florescem por cima de parcas palavras
o mistério do canto da boca
amarrada de silêncio impresso.

E é quando o poeta,
maior que seu bigode
fica maior que seu verso.

Ode é uma espécie lírica originária da Grécia clássica e se caracteriza pelo canto. Sua estrutura era composta de estrofes simétricas e versos com medidas bem elaboradas mediante rimas cruzadas ou paralelas. A temática se constituía na reprodução de sentimentos carregados de emoção, fossem eles amorosos ou não. Tudo isso gerava uma consistência musical, própria para a entoação do cântico, muito relacionada com os rituais míticos dos helenos (TAVARES, 2002, p. 291). A partir do século XIX, sua estrutura foi modificada com a chegada do Romantismo, que tinha como objetivo romper com os padrões estéticos do clássico e inaugurar uma nova arte que atendesse à proposta de densidade emotiva deste período. Porém, antes de haver essa tentativa de ruptura com o clássico, o mesmo tinha retornado durante o Humanismo e perdurado até o classicismo com seus versos decassílabos e sonetos padrões coadjuvantes na poética até então. Na modernidade, a ode foi destituída de todos os conceitos atribuídos a ela, seja pelos gregos na antiguidade ou pelos classicistas no século XVI, ou até mesmo pelos românticos. Hênio Tavares diz que “modernamente, a ode apenas conserva talvez do nome, o estilo sóbrio e severo (*style impetueux*), e do conteúdo uma temática de assunto mais sério e denso, excluindo-se as anacreônticas” (idem, p. 291).

Pelo menos parcialmente, o poema “Anti-ode ao big-bigode do poeta” se encaixa no que foi dito acima, pois revela um “estilo sóbrio e severo” que se identifica com a impetuosidade crítica que o poeta usa em seus versos. Ele se reafirma como obra, baseada na afirmação de Hênio Tavares, e pela fuga um pouco ousada da acepção temática que ele introduz como um “assunto mais sério e denso”. A produção em destaque tem um motivo sério que se suspende aos olhos do leitor: a intenção do autor através de seu eu-lírico de denunciar a prepotência de escritores que vivem presos ao racionalismo e colocam toda a arrogância inerente a eles mesmos acima da criação poética. Mas em contrapartida, o tema não é tão imbuído de densidade e sim impregnado de um tom jocoso em algumas ocasiões.

Esclarece-se que a intenção de Altino é embasada no fato de o poema ter características metalingüísticas, que podem ser notadas por elementos distribuídos nos poemas e relacionados ao “poeta”, os quais o Leão de Formosa menciona no decorrer do texto. Ex: “parcas palavras”, “fica maior que seu verso”. Ao colocar que a obra é impregnada de tom jocoso, deve-se salientar o fato de Altino usar o “big-bigode” como metáfora da presunção

do poeta e fazer com que o eu-lírico diga: “penetro na imprensa e lá me deparo ou tropeço no bigode espesso do poeta”, ou seja, ele se sente aturdido com tamanho orgulho do escritor que ali estava.

Altino Caixeta é contumaz em seu ataque ao “poeta” e sua criação poética formalista e conservadora, tanto é que sua “ode” é antecedida pelo prefixo “anti”, negando-a desde o início. Deve-se ressaltar a disposição das estrofes, pois estas são irregulares, bem como a irregularidade de estruturas métrica e rítmica durante todo o poema que assim se posta diante de uma temática totalmente antagônica ao amor (ode anacreônica).

A ruptura com o passado é visível nesta obra, mas sempre se deve lembrar que, ao romper a estética de um molde estabelecido, Altino Caixeta está firmando um pacto dentro do eixo tradição-modernidade, no qual o poeta devia estabelecer um vínculo com culturas pertencentes a épocas distantes, inovando-as de acordo com a atualidade. Foi assim que ele se propôs a modificar a espécie lírica “ode” no poema estudado há pouco, (re)condicionando-a dentro do tempo, tendo como perspectiva transpor o limiar de uma geração.

Outra obra que se identifica com tal idéia é a “Elegia Primeva” (CASTRO, 1980, p. 134), poema pertencente à “Vigília da Escritura: com fissão da flor”.

Elegia Primeva

Inaugural
a rosa
phis
de sua própria aurora
o grito primal
Do homem
que descobre
a primeira companheira
e o primeiro mal
o instante irredutível
que eterniza
o fugaz:
o lírio
que se delira
com a primeira
brancura
eva
que desmancha
a treva
em redor
do primeiro amor.

A elegia, conhecida também como trenó, se distingue de outras espécies pelo seu caráter triste e melancólico, como também pode comportar outra forma, neste caso específico, a ode. O que a eleva a um status de canto é o estilo empregado no poema, o qual passa a ser mais solene e pomposo. Suas variantes se apresentam sob duas formas. Nênia ou epicedio, e endecha ou romancinho. O que basicamente difere uma da outra é o fato de a pri-

meira sempre estar voltada para as lamentações pós-morte de uma pessoa e a outra se colocar de modo mais efusivo, valendo-se de sentimentos íntimos e questionamentos, o que efetiva os desenganos da vida humana e a sustentação de caráter melancólico. O epitáfio, embora também seja considerado uma composição elegíaca, se desprende das outras espécies pela sua temática descritiva e muitas vezes até objetiva, as quais funcionam como inscrições enunciativas dos túmulos. Portanto, faz-se necessário ressaltar que existem muitas obras desta espécie que são dotadas de atributos literários e condizem com uma estética elaborada e significativa. Em síntese ao que foi proposto há de se explicitar a seguinte definição: “Podem ser consideradas elegias as composições que traduzem um estado de desalento em geral, ou sentida melancolia. Composições dessa natureza são verdadeiros poemas elegíacos” (TAVARES, 2002, p.282).

Altino desdobra dentro de sua “Elegia primeva” uma sucessão de vocábulos constituídos de aliterações e assonâncias que desencadeiam um efeito fônico, tal como uma cascata de palavras, estas apoiadas por sinestésias, formando assim, um curso rápido e fremente. Convém destacar que, pela utilização desses recursos, esse poema pode até se caracterizar como a variante *endecha*, pelo seu ritmo toante, assim como os “desenganos” que o próprio eu lírico descarrega sobre a figura do homem. Tratando-se ou não dessa variante, o seu enfoque principal é o mesmo: romper com o passado e (re)inaugurá-lo sob o olhar da modernidade. A epígrafe do título por si só já exemplifica o que foi mencionado acima. “O segundo termo do mesmo (“primeva”) é uma junção das palavras “primeira” e “Eva”, o que justifica a intenção do autor durante o texto de retratar a passagem bíblica na qual Eva teria sido a primeira criatura a surgir após o homem.

A estrutura do poema, ou a própria falta dela, é usada para identificar a ruptura com o antigo e possibilitar a promoção do novo. Somente o esquema rímico, por duas vezes, estabelece-se em versos (Primal/Mal) e o décimo sétimo e o décimo nono versos (Eva/Treva).

Ao salientar todas as propostas que o autor faz através da linguagem e da estrutura, pode-se chegar à conclusão de que o tema se sustenta na estética da “Elegia Primeva”. Tem-se, portanto que a rosa é a própria metáfora da criação poética e pode ser vista como tal através do seguinte exemplo:

primeira companheira

	<i>Eva</i>	—————	<i>rosa</i>	—————
				<i>primeiro mal</i>
	<i>lírio</i>			

Nota-se que a “rosa” de Altino se transmuta em paradoxos (primeira companheira/ primeiro mal), assim como a figura da mítica “Eva”, demonstrando que a própria cria-

ção poética pode se revelar de duas formas, sendo destruída e reconstruída novamente de acordo com os interesses da época que a resgata. A “rosa”, no decorrer da elegia, se “inaugura”, é “irredutível”, se “eterniza”, se “delira” e por fim se “desmancha em redor do primeiro amor”. O que se acaba de fazer acima é o mesmo que representar o eixo entre tradição e modernidade. Percebe-se que a metalinguagem é novamente abordada de forma sutil e engenhosa e é por meio dela que Altino Caixeta articula os propósitos da modernidade.

Para concluir a apresentação dos poemas que se caracterizam pela estética de “ruptura” com o passado, deve-se observar o poema “Balada para uma rosa” (CASTRO, 1980, p. 51):

Balada para uma Rosa

Rosa do mar ou de âmbar
moça arábica divina
me colo na colatina
mas só seu corpo me ensina
muitas maneiras de amar:
cobra cola sussurina
que me morde de seus beijos
na ponta do calcanhar:
ó rosa de colatina,
ó serpe de colatina,
esfinge de colatina
como sabes te enroscar.
Tua rosa tem sereno
tua rosa tem moreno
que é o único que sabes dar.
Rosa do mar ou de âmbar
ó rosa do amor fatídico
das sobras do teu colar:
nas curvas do amanhecer
nas rosas do calcanhar.

Originalmente as baladas são “poemas narrativos de assunto lendário ou fantástico que apresentam estrofes de três décimas ou três oitavas” (TAVARES, 2002, p. 54). As baladas originaram-se em uma época primitiva bem característica dos países nórdicos e similares nas culturas inglesa e alemã. Algumas dessas baladas foram traduzidas por escritores portugueses, o que facilitou tanto a chegada delas ao Brasil quanto principalmente os estudos posteriores sobre seu conteúdo e sua forma. Tais estudos a caracterizaram no seu sentido primitivo, sempre identificado com o gênero épico (narração de tema heróico). Porém, durante a evolução da balada, a mesma passa a ser desenvolvida com uma perspectiva amorosa mais acentuada, utilizando-se três oitavas e uma quadra (às vezes uma quintilha no lugar da quadra), concluindo assim, com a oferenda ou ofertório. Já as estruturas métrica e rímica apresentam-se sob a forma de versos octossílabos, rimas cruzadas e paralelismo. (TAVARES, 2002, p. 271).

Todas essas características compõem a balada de tipo francês, muito prestigiada pelos parnasianos no final do século 19, os quais queriam resgatar as composições de forma fixa e com isso reviverem o clássico (idem, p. 271). Mas eis que chega a modernidade do século 20 e com ela uma nova proposta estética dentro do processo de criação da arte e, conseqüentemente, da literatura. Renasce, então, uma nova poética, abrindo novos caminhos e novas possibilidades de criação estética. Com isso, a balada sofreu algumas modificações, mas também permaneceu intacta em alguns aspectos, sendo sempre (re)utilizada pelos poetas da modernidade, como explica Hênio Tavares (2002), ao dizer que modernamente, nossos poetas continuam cultivando essa espécie literária, com grande liberdade estrutural, conservando-lhe apenas a simplicidade e o tom geralmente melancólico que a individualiza.

Altino Caixeta também foi um dos poetas que cultivaram a balada com liberdade estrutural e simplicidade, apesar de não atribuir a ela um tom melancólico condizente com o estilo da maioria dos poetas da modernidade. Seu poema “Balada para uma rosa” se atém a uma temática amorosa, equivalendo ao próprio subtítulo da antologia: “Erótica menor”. Durante a transformação da balada, a mesma foi adquirindo relevantes características amorosas, o que identifica o caráter particular e confessional de um poeta. Em suma, o que antes era considerado gênero épico ou narrativo se torna lírico e puramente subjetivo, independentemente de sua classificação. A estrutura da Balada de Altino rompeu totalmente com o formalismo clássico (principalmente com a arbitrariedade formal da escola parnasiana), restabelecendo-a da seguinte maneira: disposição estrófica indefinida (versos soltos), rimas cruzadas (que às vezes se distanciam) e parábolas, métrica com versos hexassílabos, heptassílabos (redondilha maior) e octossílabos.

A rosa é novamente sublimada por Altino, que a compõe utilizando-se de recursos linguísticos como sinestésias, anáforas e comparações, entremeando-a com vocativos, que enriquecem a linguagem para construir a imagem dupla que o Leão de Formosa constrói acerca de sua devoção pela palavra, revelando o valor metafórico da rosa que, por vezes, personifica a mulher amada e, por outras, metaforiza a palavra que se constrói e desconstrói dentro da poesia. Altino realça com bastante insistência sua “rosa” com o substantivo colatina, evidenciando aí uma conotação erótica e ao mesmo tempo uma maneira de (re)afirmar sua própria visão interior (poética) de um mundo partilhado entre muitos. Tem-se, portanto, um vislumbre da dimensão lírica e do amor do poeta Altino Caixeta de Castro pela palavra, não só nesta obra como nas demais estudadas até agora. Lembre-se que existem outros compêndios poéticos do Leão de Formosa e que os três aqui analisados se definem como um pequeno traço no eixo tradição-modernidade, o qual teve início com a análise de obras mais ligadas à tradição, visando à modernidade. Fez-se a leitura com o objetivo de estabelecer um vínculo entre o clássico e o moderno por meio da transposição estética de valores e conceitos que se dá nas espécies líricas reformuladas pelo poeta. Foi possível demonstrar a versatilidade do discurso como ferramenta do próprio tempo para

(re)descobrir o passado e fomentar uma nova concepção poética que sempre irá se tornar tradicional para um dia ser rompida e (re)inaugurada dentro da modernidade.

Uma rosa mediadora entre a prosa e o poema: surge o prosoema

As composições em verso de Altino Caixeta já haviam alcançado um patamar ilustre dentro da poética e da sua (re)construção da linguagem. Apesar de suas obras ainda não se destacaram no cenário nacional, elas já estavam em um processo de visibilidade, principalmente dentro do território mineiro. Alguns poetas e escritores de renome, dentre eles Carlos Drummond de Andrade, já formavam opiniões e teciam elogios direcionados ao Leão de Formosa por suas criações inusitadas e apaixonantes.²

A obra altiniana se evidencia no cenário literário após a publicação de sua obra *Diário da Rosa Errância e Prosoemas: a minha deslumbrada*, que veio ao conhecimento do público depois do compêndio poético estudo há pouco, *Cidadela da Rosa: Com fissão da flor*³. Ambas se hospedam no eixo tradição-modernidade, em razão dos constituintes estéticos e temáticos de suas composições. No entanto, *Diário da Rosa Errância e Prosoemas: a minha deslumbrada* estabelece uma relação mais inovadora com esses conceitos. Para compreender tal colocação, há de se estabelecer uma análise do *Prosoema X* do segundo livro⁴, *Prosoemas: a minha deslumbrada*, no qual Altino mantém um paralelo entre a rosa (criação poética) e sua deslumbrada (poesia).

X

A minha deslumbrada resplandecia os arredores do pó dos peregrinos do amor!
Eles vinha de longe para longe como havia escrito o poeta.
Eles sabiam partir e sabiam chegar. Principalmente sabiam porque partiam e porque chegavam.
Longa era a viagem através dos desertos. Longa e penosa como um êxodo. Depois a estrada ia ganhando feição de caminhada suave e luminosa. As margens floresciam. A sede ardente deparava-se com a fonte como se ela fosse feita de pérolas de luz! A fonte comia o cerne das coisas e o sangue relava as veias como a seiva dos oásis.
O corpo exausto transpunha como um camelo as miragens do deserto. De tenda em tenda o pensamento amadurecia o frutos da chegada. De tenda em tenda a minha deslumbrada desabrochava as flores da partida! Aqui partir não era morrer um pouco. Aqui partir era amanhecer as rosas...
Por isso mesmo, é que a minha deslumbrada gostava de resplandecer os arredores dos peregrinos do amor (CASTRO, 1989. p. 67).

No primeiro olhar do leitor, ele distingue uma pequena narrativa e não uma composição em verso. Há um narrador onisciente que relata a jornada de sua deslumbrada na

² Afirmação baseada na própria capa interna do “Diário da Rosa Errância e Prosoemas”, no qual Drummond diz o seguinte: “Aqui está seu livro que venho lendo com prazer”.

³ Informações estas, baseadas no ano de publicação de uma e outra: *Cidadela da Rosa: Com fissão da Flor*, em 1980 e *Diário da Rosa Errância e Prosoemas: a minha Deslumbrada*, em 1989.

⁴ *Diário da Rosa Errância e Prosoemas: a minha Deslumbrada* é uma publicação de dois livros em um único volume.

terceira pessoa do singular. Porém, a linguagem utilizada por Altino é totalmente rebuscada e significativa, pois o mesmo se vale de diversas figuras ou tropos, além de um jogo entre som e imagem, típico da linguagem poética. Ao mencionar “A minha deslumbrada”, o autor diz de sua própria poesia e também de sua amada, atribuindo assim, duas metáforas que enriquecem o sentido da obra em si através da subjetividade do escritor. Tem-se então, todo um aparato que flui para a poesia de um eu lírico, gerando assim um paradoxo de gêneros. Afinal, pergunta-se o leitor, esta obra é lírica ou narrativa? Opta-se pelas duas qualificações, em vista do próprio título: Prosoema, no qual o autor faz a fusão dos sintagmas prosa e poema. Nota-se que o autor tem como proposta torná-los uníssonos dentro de sua obra, o que de fato acontece. Desprende-se do texto uma sonoridade vibrante, na qual se percebe claramente o uso de aliterações e assonâncias em frases curtas separadas por pontos. Quando o leitor lê o prosoema, ele não consegue se desvencilhar do texto, justamente pelo recurso lingüístico e estrutural citado acima. É como se Altino tivesse emparelhado um verso do lado do outro sem perder o padrão narrativo do texto, mas salvando a composição poética e lírica pelo jogo das imagens e dos sons. Tudo isso revela um autor crítico e vigilante, cultor ativo da modernidade. Todas as técnicas utilizadas por Altino têm como objetivo transpor as barreiras que existem entre os gêneros textuais, mostrando assim que toda obra possui uma dose de lirismo, seja ela um drama, uma comédia, um romance ou até mesmo uma sátira.

Ao transpor as barreiras da tradição, o poeta rompe os laços restritivos que a mesma impõe por meio de classificações e mostra a verdadeira face da criação poética: a transmutação da rosa. Por trás das máscaras conservadoras, existe então a poesia elevada por um estado de espírito, um sujeito que se diz. Quando Altino usa sua técnica para romper um molde, ele tem como meta estabelecer uma nova visão da arte literária de acordo com a modernidade que a acolhe. Por usar tais artifícios é que o Leão de Formosa pode ser considerado um escritor crítico do mais alto gabarito de sua época. Para ratificar todas estas colocações citam-se aqui alguns apontamentos sobre a relação do poeta com sua criação (*Poiesis*) dentro de uma perspectiva moderna.

Para os modernos, a linguagem literária readquire seu sentido original de poesia, arte da linguagem que exige uma *techinè*, essa *techinè* ganha, na modernidade, uma homologia (não uma identidade) com as formas tecnológicas de produção material na sociedade moderna. “Técnica” é uma palavra que eles usam sem o receio romântico de que esta contrarie o “mistério” da inspiração. Para eles, na poesia como na prosa, o resultado não depende apenas da inspiração, mas de uma técnica que precisa ser aprendida e desenvolvida, e a partir daí, reinventada e nova. Altino, ao promover uma nova estética através de rosa (criação poética), fixa um elo entre a prosa e o verso transmitindo tudo isso aos seus leitores por meio de uma autorreflexão do próprio texto literário, que se constitui em uma metalíngua. Dessa forma, o útil se une ao agradável, que desde Horácio permeia a produção poética, mesmo que alguns autores da atualidade divirjam acerca disso, pois acreditam que

a criação poética só se prevalece dentro de si mesma. “Mas, embora defendendo, prioritariamente, a função poética, os escritores críticos veem, lateralmente, uma “utilidade” da arte”. (Moisés, 1998, p. 165).

Assim, a agradabilidade que se sustenta no som dinâmico e veloz, juntamente com a inserção de imagens, faz do *prosoema* aqui analisado uma verdadeira marcha, não só dos “peregrinos do amor” de Altino como também da linguagem opípara que enche a obra de vida com toda a pureza da loquacidade. Compreendendo o que é belo, descobre-se a moral inerente na produção poética, o “sentir” traz o porvir da virtude e com isso a voz de um passa a ser compartilhada por todos.

A jornada que os “peregrinos do amor” fazem dentro do *prosoema* pode ser vista como metáfora do próprio curso que o poeta faz dentro do eixo tradição-modernidade⁵, no qual sua “deslumbrada” (poesia) sempre “gostava de resplandecer” e onde o “partir era amanhecer as rosas”. Era o lugar onde, apesar da dificuldade, sempre se encontrava a luz. Com imagens tão significativas, pode-se dizer que Altino Caixeta colhia flores (palavras) dentro dos estilos de época e as transformava em rosas (criações poéticas), nas quais sua “deslumbrada” (poesia) era encarregada de zelar, deixando-as do modo como ela mesma desejasse, ou seja, mais atraentes e modernas.

A criação poética é paralela à poesia, nota-se o quanto isso é emblemático diante das reflexões sugeridas acima. Fazer com que as duas sejam responsáveis pela junção de dois gêneros, aparentemente diferentes (Prosa e Poema) e demonstrar o caminho que elas percorrem, utilizando-se de um pequeno texto, reitera o quanto Altino Caixeta, o Leão de Formosa, manipulava brilhantemente seu lirismo dentro do eixo tradição-modernidade.

Considerações finais

A potencialidade das obras de Altino Caixeta é inexaurível. Foram estudadas aqui sete produções, discutindo o pertencimento ao eixo tradição-modernidade. Se todas elas, incluindo as não-publicadas, fossem abordadas aqui como matéria de estudo, teríamos teorias de todo porte e conteúdo da mais vasta amplitude. Revela-se então todo o potencial da poética altiniana: a crítica infundável que habita a produção do autor.

O trabalho há pouco concluído mostrou ao leitor uma noção do âmbito epistemológico da poética de Altino, ou seja, uma pequena incursão dentro do mundo e das propostas por meio da experiência do poeta diante da literatura. O eixo citado neste artigo (tradição-modernidade) é a própria visão do Leão de Formosa que se estende sobre toda a evocação da palavra.

Altino manejou suas palavras com notável primor, fazendo com que as mesmas fundassem sua “cidadela”, plantando nela admiráveis rosas. Pode-se atribuir como metáfo-

⁵ Os “peregrinos do amor” são representados metaforicamente não só pelo próprio Altino Caixeta, como também por todos aqueles poetas da modernidade que empreenderam um estudo metalingüístico sobre a poética tradicional.

ra cada pétala de suas flores como uma característica de um determinado espaço e tempo que compõe a obra em um todo. Elas retratam significativamente a perplexidade do poeta perante a vida e as propostas poéticas em todas as épocas.

Para Altino Caixeta, o poeta é o “Pastor do espanto”, aquele que vê a essência de todas as coisas, se impressiona e canta. Com o poema de mesmo nome, se finda aqui o presente estudo, no qual se revelaram os meios pelos quais o poeta cultivou e cultuou suas rosas, fazendo com que elas germinassem na alma de cada ser humano que as contempla: Eis uma rosa e um poeta perplexos!

Pastor do Espanto

V

Poeta ser em
paragrama
paragramático
minudente
minueto
visco vazio
entre parênteses.

Ser em dígitos
palpos de aranha
minotauro
dos mínimos
-emenas.

Poeta zero absurdo
de não senso

Ser semente
da rosa
errância
do silêncio

O poeta ser em finitude
não se define
nem se finaliza:
ama ou deama
em amarar
de abelha
que se sagra.

O poeta fêmio
da palavra
treme, fácil, tático
ou se perfaz em flama.

(CASTRO, 1980, p.159)

Referências bibliográficas

CASTRO, Altino Caixeta de. *Cidadela da Rosa: com fissão da flor*. Brasília: Horizonte, 1980.

CASTRO, Altino Caixeta de. *Diário da Rosa errância e prosoemas (a minha deslumbrada)*. Brasília: Escopo, 1989.

CURTIUS, Robert Ernst. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec, 1996.

ELIOT, T. S. *A essência da poesia*. Tradução de Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1972.

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

SILVA, Carlos Roberto da. *A (Re)invenção da Rosa: Tradição e Modernidade na poética de Altino Caixeta de Castro*. Belo Horizonte: UFMG (Dissertação de Mestrado), 2003.

TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Minidicionário Aurélio*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1993.