

# Tradição e modernidade na poesia de Péricles Eugênio da Silva Ramos e Horácio Costa

---

## **João Francisco Pereira Nunes Junqueira**

Doutorando em Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/Araraquara (Bolsista CAPES). Professor das Faculdades Integradas Teresa D’Ávila – FATEA/Lorena.

E-mail: [jfpnunqueira@yahoo.com.br](mailto:jfpnunqueira@yahoo.com.br)

**Resumo:** Este artigo visa ser uma introdução ao estudo da influência da tradição poética na obra de poetas modernos. O artigo ora apresentado é um estudo sobre a obra de dois poetas modernos brasileiros: Péricles Eugênio da Silva Ramos (1919-1992) e Horácio Costa (1954). O nosso objetivo é demonstrar o quanto de tradição poética se encontra na obra desses dois poetas. Embora ambos sejam modernos - e Horácio Costa, especificamente, contemporâneo a nós - ao menos quarenta anos separam a obra de estreia de Péricles Eugênio da Silva Ramos, *Lamentação floral* (1946), da qual iremos recolher os poemas para exemplificação, da obra *Satori* (1989) de Horácio Costa, que servirá de base para as análises aqui trabalhadas.

**Palavras-chave:** Poesia Brasileira Moderna. Péricles Eugênio da Silva Ramos. Horácio Costa. Tradição Literária.

**Abstract:** This article is intended to be an introduction to the study of influence of the poetic tradition in the work of modern poets. The article presented here is a study on the work of two Brazilian modern poets: Péricles Eugênio da Silva Ramos (1919-1992) and Horácio Costa (1954). Our aim is to show how much poetic tradition is present in the work of these two poets. Although both are modern - and Horácio Costa, specifically, contemporary to us - at least forty years separate the work of debut of Péricles Eugênio da Silva Ramos, *Lamentação floral* (1946), from which we will collect the poems for exemplification, the work *Satori* (1989) by Horácio Costa, as the basis for the analyzes presented here.

**Keywords:** Modern Brazilian Poetry. Péricles Eugênio da Silva Ramos. Horácio Costa. Literary Tradition.

---

## **1 Introdução**

A poesia brasileira, assim como outras literaturas ocidentalizadas, passou por um processo de modernização desde o fim do século XIX às décadas iniciais do século XX, seja por meio dos simbolistas, seja pelos poetas da “Semana de 22”. Essa modernização inclui tanto uma mudança de perspectiva na confecção dos poemas, com o uso dos versos livres ou dos versos brancos, quanto o da criação de poemas modernos mesclados de certo teor tradicionalista.

O presente artigo tem como objetivo averiguar de que forma a tradição da poesia está presente em obras de poetas modernos. Para o estudo, foram retirados à análise poemas de dois poetas de períodos diferentes dentro da poesia brasileira moderna. Um deles é Péricles Eugênio da Silva Ramos, poeta que representa a “Geração de 45” ou terceira geração modernista, se pensarmos na “Semana de 22” como a primeira geração, e os poetas da geração de 30 como a segunda geração modernista. Esse poeta tem como característica em sua obra o uso de técnicas modernas aliadas à tradição poética. Uma das bases de seus poemas é o emprego de versos livres e brancos dentro de um ritmo sustentadamente binário, o que demonstra todo apreço do poeta à construção de uma obra formalmente bem fundamentada, com a intenção de não apenas enfileirar versos, mantendo, assim, algo que é trivial dentro da tradição da grande poesia em todos os tempos: o ritmo como fator construtivo. O outro poeta escolhido foi um autor contemporâneo, Horácio Costa, que embora seja mais radical em sua modernidade – sofrendo influência direta do concretismo, ao abordar a espacialidade do papel a serviço da criação (como será observado mais à frente) - acaba não deixando de utilizar estruturas poéticas armadas em versos metrificados e usando as rimas como recurso expressivo.

Portanto, como foi afirmado, o que se pretende neste estudo é discutir o quanto de tradição da poesia, aquela poesia clássica presa aos preceitos instituídos nos manuais de poética, está presente em poetas modernos, mesmo em fases diferentes de produção. E, desse modo, levantar uma segunda discussão: terá realmente a poesia moderna rompido com seu passado poético? Ou pode ser encontrado entre os meandros dos versos livres e brancos algo que nos ligue àquela poesia dita antiga? Nos dois casos presentes, verificaremos desde o início que sim, há influência, agora nos falta descrever de que modo isso ocorre. Iniciemos pelo poeta mais jovem, Horácio Costa.

Horácio Costa (1954) – professor, tradutor e ensaísta - inaugura seu universo poético (em uma editora oficial) com a obra *Satori* (1989), embora já houvesse publicado em 1981 o livro *28 poemas/ 6 contos*. Além delas, ainda publicou *O livro dos Fracta* (1990), *The Very Short Stories* (1991), *O Menino e o Travesseiro* (1998) e *Quadragesimo* (1999). Horácio Costa, como bem observa Irlemar Chiampi, na orelha do livro *Satori*, obra da qual tiraremos todos os exemplos deste estudo, busca uma viagem estética por entre grandes autores da modernidade, entre alguns, podemos observar a presença da poesia visual do concretismo de Haroldo de Campos, como no poema intitulado “Retrato de memória”, em que o poeta usa um grande espaço em branco da folha do livro para identificar a presença de uma imagem, que, não sendo verbal, não pôde adentrar o texto, e sim ficar permanentemente apenas na memória do eu-lírico, ou a disposição da imaginação do leitor. Segue o poema, para uma melhor visualização.

### **Retrato de memória**

A evocação do ser amado  
tem duas caras  
(Amor, palavra errada)

: esta é a grandiloqüente  
fonte das imagens amorosas,  
compulsão por declarar-se  
frente a um espelho interior  
onde tudo é ao reverso.

Outra, não tem palavras.

No branco aí de cima te vejo,  
nitidez, glória, tremor,  
aparição nua neste quarto,  
pela memória apenas  
fielmente emoldurado.

(COSTA, 1989, p. 50).

Em outros momentos, seguindo a linha dos poetas modernos, também podemos observar em sua obra certa influência da descontinuidade – chamada por alguns críticos de “filosofia do Absurdo” - presente na obra, por exemplo, de T. S. Eliot, que trata de forma diferente a noção do Tempo e da existência no Tempo e além do Tempo, mas que no poema “Aniversário”, mais do que na obra do poeta anglo-americano, a técnica se mostra de forma muito mais radical, soando ao surrealismo. Note-se, no terceiro verso, a referência explícita a um dos principais pintores surrealista, Salvador Dalí, além da referência, tanto no terceiro, quanto no quarto verso, a um de seus quadros mais conhecidos: *A persistência da memória*. Segue o trecho inicial do poema.

### **Aniversário**

axiomas hipotéticos in-breedednosotros todos conejitos  
ninguém me explicaria a lógica nem você leitor ninguém  
capaz de tão pouca compreensão só o relógio do Dalí  
escorrendo como sorvete numa paisagem contínua mesa  
o deserto do México o Sertão compassada circularidade  
mero universo sombras zínco luzes universidade total  
sertão é arredor SoHo New Haven São Paulo serões infindos  
facing um a si próprio indiscriminada prosa de poucos  
metais e ais mais que passeios ao moinho do tempo pensado  
há anos-luz no Higienópolis eu tinha cacti na janela  
acordei com dezoito anos hoje eu quase trinta nenhuma paz  
quem sabe a observação do mar estrelas além do planeta silente...

(COSTA, 1989, p. 65).

Ainda sobre o trecho citado, vale a pena ressaltar o verso 2 do poema, “ninguém me explicaria a lógica nem você leitor ninguém”, que faz referência direta à



temática do poeta, que assegura seu universo poético em bases estruturalmente seguras.

Essa destreza técnica que o poeta nos apresenta não visa uma nova forma, mas sim a exploração de uma espécie de anti-forma, exaurindo seus efeitos pela estética dita do “alto modernismo” (Irlemar Chianpi). Por fim, percebemos a intenção do poeta em destruir a ideia de ordem que, para Irlemar Chianpi, pode estar na língua como sistema de comunicação, na identidade sexual e no sujeito como entidade logocêntrica. É nesse ponto que a criação estética buscada por Horácio Costa se aproxima da construção do poeta Péricles Eugênio da Silva Ramos. Ambos os poetas veem em suas poesias uma forma de deformar, ou melhor, resgatar a tradição poética, mas reelaborando-as de acordo com o princípio estético demarcado por cada um deles. Assim, por um lado podemos observar que na obra de Horácio Costa a tradição se desvela por entre os meandros da poesia moderna no que ela tem de mais radical, e por outro lado nos deparamos com a tradição mesclada de modernidade, mas um pouco mais sutil, na poesia de Péricles Eugênio da Silva Ramos, que estreou na poesia, como já foi afirmado, com a obra *Lamentação floral* (1946).

Péricles Eugênio da Silva Ramos possui mais quatro obras de poesia: *Sol sem tempo* (1953), *Lua de ontem* (1960), *Futuro* (1968) e *Noite da memória* (1988), além de poeta, foi tradutor e crítico literário, é um dos principais representantes da “Geração de 45”. Em relação à sua obra, parece inserir certo grau de ironia em sua poesia, não uma ironia temática, mas estrutural. O poeta usa técnicas tradicionais a favor daquilo que anteriormente (quando nos referíamos à obra de Horácio Costa) expomos como anti-forma, e, de forma inversa, o poeta também usaria técnicas modernas de uma forma tradicional. Veremos a seguir de que forma essas características se desenvolvem na obra do poeta.

Seguem alguns exemplos retirados dos poemas “Painel do inoperante” e “O mundo, o nôvo mundo”, em que o poeta, mesmo usando o verso livre, tenta impor uma regularidade rítmica fundada na alternância acentual binária entre sílabas poéticas fracas e fortes. Assim sendo, aquilo que aparentemente parece ser um fluir livre do discurso nos versos, por fim torna-se um rigoroso jogo métrico, já que as palavras a serem escolhidas para a confecção do poema precisam ser selecionadas com perícia para que o ritmo se sustente. Vejamos os exemplos.

### **Painel do inoperante**

O cavaleiro empunha a lança e vai cravá-la  
na adormecida que o ribeiro leva  
    como um lírio  
        à flor das águas.

(...)

Daqueles seios jorrará o sangue:  
Os olhos do assassino já faíscam de alegria,  
Enquanto seu corcel se empina de aflição,  
(...)

O/ ca/va/lei/ro em/pu/nha a/ lan/ça e/ vai/ cra/vá/-la 2-4-6-8-10-12  
na a/dor/me/ci/da/ que o/ ri/bei/ro/ le/va 2-4-6-8-10  
co/mo um/ lí/rio  
à/ flor/ das/ á/guas. 1-3-5-7

(...)

Da/que/les/ sei/os/ jo/rra/rá/ o/ san/gue: 2-4-6-8-10  
os/o/lhos/do a/ssa/ssi/no/já/fa/ís/cam/de a/le/gri/a, 2-4-6-8-10-12-14  
en/quan/to/seu/ cor/cel/ se em/pi/na/de a/fli/ção/, 2-4-6-8-10-12  
(...)

(RAMOS, 1972, p. 16).

### O mundo, o nôvo mundo

Porque tentasse decifrar os signos da matéria,  
com seu rumor de concha sob a forma silenciosa;  
porque sem olhos desejasse ver além do que se vê,  
(...)

Por/que/ ten/ta/sse/ de/ci/frar/ os/ sig/nos/ da/ ma/té/ria, 2-4-6-8-10-12-14  
com/ seu/ ru/mor/ de/ con/cha/ sob/ a/ for/ma/ si/len/cio/sa; 2-4-6-8-10-12-14  
por/que/ sem/ o/lhos/ de/se/ja/sse/ ver/ a/lém/ do/ que/ se/ vê/, 2-4-6-8-10-12-14-16  
(...)

(RAMOS, 1972, p. 4).

Nos versos livres, o ritmo acentual tem função fundamental em enrijecer o poema, mesmo que isso não influencie diretamente no andamento da leitura. O poeta visa transparecer que a técnica poética também deve estar presente nos versos livres. Em outros momentos de sua obra, Péricles Eugênio da Silva Ramos usa o recurso inverso ao anterior e metrifica seu poema. Agora, os versos possuem uma métrica cerrada, mas por outro lado o ritmo já sofre mudanças interessantes.

No trecho seguinte, o poeta trabalha com os versos heptassílabos para recuperar temas que soam bastante populares. Cabe lembrar, como veremos mais profundamente na seção das análises, que os versos com sete sílabas poéticas são muito usados nas trovas e quadras pela versatilidade rítmico-expressiva verso a verso, devido à ocorrência de variações acentuais, estes exploram a sonoridade dos versos principalmente com as rimas. Mas neste poema de Péricles Eugênio da Silva Ramos, assim como nos outros poemas da obra, o poeta faz uso diferente dessa métrica. Vamos ao texto.

### Os olhos de João-Ninguém

(...)

Descem cantando ao luar  
as sete virgens do morro;

andam mulas-sem-cabeça  
galopando pela estrada

Quebrei o talo das flores,  
mas que gosto tive nisso?  
O vento seguiu gemendo,  
nem menos forte, nem mais.

(...)

(...)

<u>Des</u> /cem/can/ <u>tan</u> /do ao/lu/ <u>ar</u> /	1-4-7
as/ <u>se</u> /te/ <u>vir</u> /gens/ do/ <u>mo</u> /rro;	2-4-7
<u>an</u> /dam/ <u>mu</u> /las/- <u>sem</u> /-ca/ <u>be</u> /ça	1-3-5-7
<u>ga</u> /lo/ <u>pan</u> /do/ <u>pe</u> /la es/ <u>tra</u> /da.	1-3-5-7

Que/ <u>brei</u> / o/ <u>ta</u> /lo/ das/ <u>flô</u> /res,	2-4-7
<u>mas</u> / que/ <u>gôs</u> /to/ <u>ti</u> /ve/ <u>ni</u> /sso?	1-3-5-7
O/ <u>ven</u> /to/ <u>se</u> / <u>guiu</u> / <u>ge</u> / <u>men</u> /do,	2-5-7
nem/ <u>me</u> /nos/ <u>for</u> /te/, nem/ <u>mais</u> /.	2-4-7

(...)

(RAMOS, 1972, p. 8).

Expressivamente não sentimos muita aquela sonoridade presente na arte popular, principalmente pela falta das rimas. Se há sonoridade aqui, ela já tem um sabor simbolista. Quanto ao ritmo, quando temos a sensação que um ritmo será empregue na leitura, surge um verso que quebra a expectativa. De popular sobra o tema, e mesmo assim, se no primeiro quarteto o luar, as sete virgens do morro e a presença fantasmagórica da mula-sem-cabeça criam uma imagem bem ao estilo folclórico, a quadra seguinte é um tapa de realidade na cara do leitor, pois, se há um castigo por quebrar flores (pois ela pode ser veneno, como é dito em outro momento do poema) ou existe o medo pelo sobrenatural, isso não passará de credices do povo e em nada mudará a vida, mesmo o vento, símbolo da mudança, não trará nada de novo.

Seguindo nossas análises, surge outro ponto interessante na obra do poeta em que verificamos a deformação de uma estrutura tradicional para uma mais hermética, objetivada de acordo com a estética pessoal de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Estamos falando dos cinco epigramas pertencentes à obra *Lamentação floral*. No *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete* (1980), o epigrama é definido como uma composição em verso sobre qualquer assunto, ou uma pequena poesia satírica, que possui em sua conclusão um dito agudo ou conceituoso. Na obra *Teoria literária*, de Hênio Tavares, teremos a inclusão do epigrama no gênero satírico e humorístico, que teria no conteúdo a meta de “ridicularizar ou zombar dos vícios e das pessoas, ou despertar o riso. Daí poder revestir-se de intuítos moralizantes objetivos ou apenas caricaturescos” (TAVARES, 1969, p. 144). Essa definição apresentada não se encaixaria muito bem em relação aos epigramas de Péricles Eugênio da Silva Ramos, pois o poeta dá outro tom ao conteúdo dos seus textos. Seguem exemplos de três epigramas, de números 2, 3 e 4. Vamos ao texto.

### **Epigrama nº 2**

*Terra natal*

Infância, irmã dos pássaros.

(RAMOS, 1972, p. 13).

### **Epigrama nº 3**

*Suspeita*

Por certo a Iara é morena,  
por certo a acácia é amarela;  
mas quem me pode dizer  
se Lorelei é donzela?

(RAMOS, 1972, p. 18).

### **Epigrama nº 4**

*Pêndulo*

No pensamento o sonho,  
esta beleza aflita que não morre;

no chão, porém,  
como um sinal definitivo,  
uma gota de sangue  
e um punhado de cinzas...

(RAMOS, 1972, p.23).

Nos três epigramas apresentados, o poeta se desaproxima daquela definição mais comum de epigramas, embora ocorram aqueles ditos espirituosos nos textos, como a relação entre os pássaros e a infância no “Epigrama nº2”, ou uma espécie de brincadeira entre Iara e Lorelei, mitos folclóricos da Amazônia e da Alemanha, respectivamente, no “Epigrama nº3”. Já no “Epigrama nº4”, temos um poema extremamente denso, cerrado de imagens simbólicas que fogem ao padrão dos epigramas. Com isso, somado aos exemplos anteriores, vamos percebendo a intenção do autor de nos aproximar e de nos afastar ao mesmo tempo da tradição poética. Aquele leitor que procurasse nos epigramas de Péricles Eugênio o típico poema satírico iria se sentir um pouco decepcionado, já que o que temos aqui é um epigrama reestruturado, de acordo com a forma pré-estabelecida do autor. Podemos agora, como forma de exemplificação, comparar os epigramas de Péricles Eugênio da Silva Ramos com dois epigramas daquele que, segundo G. E. Lessing, foi o único epigramatista verdadeiramente poeta, trata-se do latino Marcial (40/43? – 101/102?). Seguem dois de seus epigramas.

### **Epigrama**

(*Tradução de Castilho*)

A minha Júlia querida  
Leva uma hora antes que ceda;  
Custa a dar-se por batida;  
Faz-se de manto de seda;

Diz que amor e ovos moles  
São em tudo tais e quais:  
Que devem tomar-se aos goles,  
E cansam sendo demais.

De ovos e amor pouco entendo;  
Só sei que odeio a fadiga;  
E que amores de remendo  
Não valem nem uma figa.

(MESQUITA, 1958, p. 86).

### **Epigrama**

(*Tradução de Bocage*)

Se me lembro, Élia, tiveste  
De belos dentes a posse:  
Numa tosse dois te foram,  
Foram-te dois noutra tosse.

Segura, noites e dias,  
Podes tossir a fartar;  
Podes, que tosse terceira  
Já não tem que te levar.

(MESQUITA, 1958, p. 87).

Podemos facilmente nesses epigramas de Marcial reconhecer as definições observadas há pouco no dicionário e na *Teoria literária* de Hênio Tavares, o que demonstra que foi esse tipo de poema que acabou gerando essas mesmas definições. Os epigramas de Péricles Eugênio carregam apenas a espiritualidade do gênero, mas em nenhum momento se aproximam das sátiras e maledicências que observamos na obra de Marcial.

Assim, após verificar em alguns exemplos a forma como ambos os poetas utilizaram a tradição em prol de uma poesia nova, mesmo que sofrendo as transformações que apontamos, percebemos que todos esses poemas apresentados ainda possuem características que sempre estiveram presentes na vida do homem ocidental, desde a poesia grega clássica. A seguir vamos analisar mais detidamente um poema de cada poeta e tirar mais conclusões estéticas acerca dos autores.

## 2 Análises

Agora serão efetuadas análises referentes aos poemas “Canção tirante a salmo”, do livro *Lamentação floral*, de Péricles Eugênio da Silva Ramos, e “Escrito às seis da manhã”, do livro *Satori*, de Horácio Costa. Os poemas selecionados, embora tenham suas características próprias dentro do conjunto dos livros, carregam em seus cernes estruturas que podemos encontrar em toda obra dos poetas. Este artigo visa ser uma introdução ao estudo da influência da tradição poética na obra de poetas modernos, ou melhor, daquilo que permanece sempre vivo na poesia, independente do momento estético de composição da obra.

Vamos iniciar pelo poema de Péricles Eugênio da Silva Ramos. O poema selecionado é um dos poemas heptassílabos que compõem o livro *Lamentação floral* (em todo o livro encontramos 8 poemas com essa medida métrica):

CANÇÃO TIRANTE A SALMO	CANÇÃO TIRANTE A SALMO	
Noite, noite, doce noite!	1Noi/te/, noi/te/, do/ce/noi/te!	1-3-5-7
No regaço das espôsas meus irmãos são lua e trevas.	2No/re/ga/ço/das/es/pô/sãs 3meus/ ir/mãos/ são/lu/a e/tre/vas.	1-3-5-7 1-3-5-7
Por que dizer que é vedado o que se cumpre com alma?	4Por/que/di/zer/ que é/ve/da/do 5o/que/ se/cum/pre/ com/al/ma?	2-4-7 2-4-7
Ou condenemos as flôres, as próprias flôres inscientes, que lançam pólen aos ventos.	6Ou/con/de/ne/mos/ as/flô/res, 7as/pró/prias/flô/res ins/ci/en/tes, 8que/lan/çam/pó/len/ aos/ven/tos.	2-4-7 2-4-7 2-4-7
Leito e nuvem, rosa e sonho! encarcerado na sombra, teu ventre de âmbar sugere.	9Lei/to e/nu/vem/, ro/sa e/so/nho! 10en/car/ce/ra/do/ na/som/bra, 11teu/ven/tre/de âm/bar/su/ge/re.	1-3-5-7 2-4-7 2-4-7
Porque teus olhos são claros, desejada, exalto a Deus!	12Por/que/ teus/o/lhos/ são/cla/ros, 13de/se/ja/da, e/xal/to a/Deus/!	2-4-7 1-3-5-7
Porque teus seios são belos, consolada, eu amo a Deus...	14Por/que/ teus/sei/os/ são/be/los, 15con/so/la/da, eu/a/mo a/Deus/...	2-4-7 1-3-5-7

(RAMOS, 1972, p. 12).

Após uma primeira leitura, poderíamos recorrer aos manuais de teoria literária para termos maior esclarecimentos do uso, pelo menos na tradição poética, dos versos de sete sílabas ou heptassílabos (redondilha maior). Na obra *Teoria literária* (1969), de Hênio Tavares, o autor descreve o verso de sete sílabas como sendo o preferido nas quadras e trovas populares, e possuem nas rimas o ponto forte em sua confecção. Já Rogério Chociay, em sua *Teoria do verso* (1974), aponta o verso heptassílabo como tradicionalmente usado na cadência silábica dentro das estrofes, onde concorrem

muitas possibilidades de variação rítmico-expressiva (modelo frequente nas trovas e quadras apontadas por Hênio Tavares).

Por outro lado, Rogério Chociay descreve outra forma de uso dos versos de sete sílabas, agora o que prevalece nas estrofes são as cadências acentuais, e que são as usadas por Péricles Eugênio da Silva Ramos em sua poesia. Pois as rimas na obra de Péricles Eugênio são poucas (e muitas vezes internas) e raramente surgem nos poemas de sete sílabas, ou seja, o poeta não está preocupado em poemas de cunho popular (mesmo surgindo algumas ocorrências em sua obra) ricos na sonoridade expressiva comum, mas sim na busca do enriquecimento de seus poemas por meio da acentuação dos versos. Portanto, temos um poema versificado com um mesmo número de sílabas poéticas, mas que foge dos padrões usuais do uso da redondilha maior. Então, aquilo que era para parecer comum vai se tornando estranho ao leitor, que deixa de perceber o heptassibilismo e, também, o acorde (pensando com Alfredo Bosi) expressivo que fecha, em outros casos, os versos heptassílabos.

O poema anterior traz sobre o aspecto temático algo recorrente na poesia de Péricles Eugênio: o embate entre a religiosidade e a sensualidade exalada pelo ser amado. Cabe salientar que não se trata de uma sensualidade no sentido vulgar, mas o sensual próprio da natureza humana, no que ela tem de natural. O poema não deixa de ter certo elo com o simbolismo, já que certas passagens herméticas confluem para um poema mais sugerido do que abertamente discursivo. Exemplos disso podemos retirar dos versos 2 e 3:

2 No regaço das espôsas

3 meus irmãos são lua e trevas.

Aparentemente, os versos surgem com um sentido bem claro, ou seja, quando o eu-lírico se encontra no colo da “esposa”, os irmãos são a “lua” e as “trevas”. Mas verificando com maior cuidado os versos estes passam a ser ambíguos. Podemos nos perguntar: quem está no “regaço das esposas”? O eu-lírico ou os “irmãos”? Assim, alguns pontos do poema começam a corromper a normalidade discursiva: será essa esposa, indicada no plural, o que realmente sugere o vocábulo, ou apenas uma transposição semântica para outro sentido? Se usarmos esposas no seu aspecto natural, teríamos de pensar em um casamento poligâmico ou apenas em esposas dos irmãos do eu-lírico.

Continuando, no verso 3 os substantivos “lua” e “trevas” aparecem sem o uso dos artigos, o que não corresponde ao uso claro do português normativo, já que ao aparecer os substantivos deveriam oferecer alguma informação adicional – o artigo indefinido (para primeira aparição) ou o artigo definido -, dessa maneira, os substantivos se transformam em adjetivos, e assim, passam a qualificar os irmãos do eu-lírico. Entre os dois temos a dubiedade do claro (lua) e do escuro (trevas). Aos poucos percebemos alguns detalhes que enriquecem o poema, mas que por outro lado trazem certas dificuldades ao leitor, embora possamos afirmar ser esta uma das características do poema simbolista. O ritmo adotado pelo poeta se inscreve em duas acentuações, o ritmo binário (1-3-5-7) e o ritmo 2-4-7. O poema tem pouca variação estrutural, sempre em versos heptassílabos e ritmos constantes. Um tema

aparentemente simples e comum na poesia tradicional, mas que neste poema surge de forma modificada, ou seja, moderna. Ainda estruturalmente, o poema possui uma construção bem interessante. Ele inicia-se com um verso isolado onde se encontra descrita a atmosfera do poema.

1 Noite, noite, doce noite!

Ainda nesse verso, podemos notar uma reiteração que pode demarcar o desejo pela “noite” por parte do eu-lírico. A seguir, o poema se divide de forma regular, temos dois grupos de dísticos, e na sequência dois tercetos, para então o poema fechar com mais dois dísticos. Vamos observar um pouco esses versos duplos. Reparamos que os versos 2 e 3 possuem o mesmo ritmo, neste caso o ritmo binário:

2 No/re/ga/ço/das/ es/pô/sãs 1-3-5-7

3 meus/ ir/mãos/ são/lu/a e/tre/vas. 1-3-5-7

Já nos versos 4 e 5 o ritmo muda para a acentuação 2-4-7, vejamos:

4 Por/ que/ di/zer/ que é/ ve/da/do 2-4-7

5 o/ que/ se/ cum/pre/ com/ al/ma? 2-4-7

Já nos dois pares de dísticos finais do poema os ritmos irão se mesclar:

12 Por/ que/ teus/ o/lhos/ são/ cla/ros, 2-4-7

13 de/se/ja/da, e/xal/to a/ Deus! 1-3-5-7

14 Por/ que/ teus/ sei/os/ são/ be/los, 2-4-7

15 con/so/la/da, eu/ a/mo a/ Deus/... 1-3-5-7

Nota-se que os versos onde ocorrem dúvidas e interrogações (4/5/12/14) o ritmo que ocorre é a acentuação em 2-4-7, já nos versos afirmativos ou exclamativos (2/3/13/15) o ritmo passa a ser o binário O que podemos deduzir desses versos apresentados (2/3/4/5/12/13/14/15) é que o poeta se preocupa tanto com a regularidade métrica, quanto com certa regularidade sintática. E nesse ponto é interessante notar que a sintaxe dos versos corrobora para o ritmo a ser empregado.

Já os versos dos tercetos estão todos na acentuação rítmica 2-4-7, com exceção do verso 9 que está no ritmo binário:

6 Ou/con/de/ne/mos/ as/flô/res, 2-4-7

7 as/pró/prias/flô/res ins/ci/en/tes, 2-4-7

8 que/lan/çam/pó/len/ aos/ven/tos. 2-4-7

9 Lei/to e/nu/vem/, ro/sa e/so/nho! 1-3-5-7

10 en/car/ce/ra/do/ na/som/bra, 2-4-7

11 teu/ven/tre/de âm/bar/su/ge/re. 2-4-7

Vale observar que o verso 9 é o único exclamativo dos tercetos, ou seja, mais uma vez o poeta parece nos chamar a atenção para um verso não somente pelo seu teor exclamativo, mas também pelo emprego de um ritmo diferente, que destoa claramente dos versos ao seu redor, todos em acentuação 2-4-7. Isolado ritmicamente, o verso se destaca dos outros e o poeta demonstra com isso toda sua preocupação construtiva na elaboração do poema.

Mas o que podemos concluir a partir desses detalhes expostos? O poema ainda continua explorando a linguagem com o intuito de transparecer ao leitor uma imagem visual verbalizada pelo poeta. A tradição poética ainda se mantém com o recurso dos versos heptassílabos, mas o uso do ritmo é claramente uma opção pessoal do autor, é ele quem define as regras que conduzirão o poema. Também deve ser notado o uso das assonâncias e das aliterações. Logo no primeiro verso, temos um caso interessante de assonância:

1 *Noite, noite, doce noite!*

Percebemos, primeiramente, que todos os vocábulos, por praticamente se repetirem, terminam com a vogal “e”, também, por essa repetição, temos a presença de três ditongos “oi”. O interessante a notar é a sonoridade, que na palavra *doce*, surge da vogal “e” seguida da consoante fricativa “c” mais a vogal final “e”, que em português é comumente pronunciada como “i”. Esse som praticamente imita o som do ditongo “oi” e, ao mesmo tempo, recupera o final “e” presente nos outros vocábulos. A presença maciça das vogais deixa o verso melodioso, desse modo, o conteúdo semântico do verso é “iconizado” pelo poeta.

O único impacto dentro do verso seria a presença da consoante oclusiva “d”, pertencente ao vocábulo *doce*, mas esta oclusiva ao ser proferida explode na boca do leitor, sugerindo o prazer que o vocábulo *doce* sugere. Esses aspectos sonoros podem ser verificados em outros momentos do poema. E esta é a grande qualidade da grande poesia de todo os tempos, a capacidade de “materializar” o conteúdo semântico dentro das próprias capacidades sonoras das palavras. Parece-nos que nesse tipo de poesia não se admite apenas dizer, mas dizer e mostrar através das palavras. Peguemos outro ponto do poema para verificação, agora o primeiro terceto, que corresponde aos versos 6/7/8:

6 Ou condenemos as flôres,  
7 as próprias flôres inscientes,  
8 que lançam pólen aos ventos.

Novamente ficamos tentados a relacionar a sonoridade dos versos com o sentido empregado pelo poeta. Segue a marcação da aliteração formada por consoantes constrictivas presente nos versos que pode potenciar a leitura:

6 Ou condenemo**S** a**S** flôre**S**,  
7 a**S** própria**S** flore**S** in**S**Ciente**S**,  
8 que lan**Ç**am pólen ao**S** Vento**S**.

O chiado das constrictivas percorrendo, ou melhor, surgindo e desaparecendo dentro dos versos nos faz termos a sensação de que o vento está presente dentro do poema e percorre nossa boca ou soa em nossos ouvidos. Ao mesmo tempo, as flores imprecisas lançam ao vento seu pólen. Vale perceber que esse feito percorre praticamente todo o poema.

Após essas averiguações, nos ocorre que a poesia consciente prende-se amplamente no apreço à linguagem. Assim, não temos apenas um repositório conteudístico na poesia, mas um aprofundamento das camadas linguísticas das palavras. O discurso, em alguns momentos, deixa espaço para que a sonoridade, ou até mesmo a imagem “iconizada”, possa transcender dentro do poema. Recordamos aqui aquele pensamento de Mallarmé, que dizia: “o poema não é feito de ideias, mas, sim, de palavras”.

Cabe agora verificar no poema “Escrito às seis da manhã”, de Horácio Costa (poeta contemporâneo a nós), se essas características presentes na obra de Péricles Eugênio da Silva Ramos também são recorrentes. No poema de Horácio Costa, os versos empregados são os heptassílabos, com exceção dos versos 1 e 8 com oito sílabas poéticas, e os versos 10 e 18 (que são iguais) com seis sílabas poéticas. O que chama a atenção nesse poema é essa recorrência métrica, já que se efetuarmos a leitura da obra toda, o que notaremos serão sequências de poemas elaborados com versos livres e, muitas vezes, com aspectos concretistas, como já foi exposto no início do texto. Tomemos o poema, retirado de Costa (1989, p. 69):

<b>Escrito às seis da manhã</b>	<b>Escrito às seis da manhã</b>	
1 entre vegetação e céu	<u>en</u> /tre/ ve/ <u>ge</u> /ta/ <u>ç</u> ão/ e/ <u>céu</u> /	1-4-6-8
2 às seis da manhã em ponto	às/ <u>seis</u> / da/ ma/ <u>nhã</u> / em/ <u>pon</u> /to	2-5-7
3 dão voltas sobre si mesmos	dão/ <u>vol</u> /tas/ <u>so</u> /bre/ si/ <u>mes</u> /mos	2-4-7
4 os quatro vasos de avenca	os/ <u>qua</u> /tro/ <u>va</u> /sos/ de a/ <u>ven</u> /Ca	2-4-7
5 suspensos sobre um abismo	sus/ <u>pen</u> /sos/ <u>so</u> /bre um/ a/ <u>bis</u> /mo	2-4-7
6 planetas desconhecidos	pla/ <u>ne</u> /tas/ des/ <u>co</u> /nhe/ <u>ci</u> /dos	2-5-7
7 flutuam no além-momento	flu/ <u>tu</u> /am/ no a/ <u>lém</u> /-mo/ <u>men</u> /to	2-5-7
8 herdeiros de Assurbanipal	her/ <u>dei</u> /ros/ de A/ <u>ssur</u> / <u>ba</u> /ni/ <u>pal</u> /	2-4-6-8
9 herdeiros do Führer louco	her/ <u>dei</u> /ros/ do/ <u>Füh</u> /rer/ <u>lou</u> /co	2-5-7
10 um fio os ata à árvore	um/ <u>fio</u> / os/ <u>a</u> /ta à/ <u>ár</u> /vore	2-4-6
11 amantes da gravidade	a/ <u>man</u> /tes/ da/ <u>gra</u> /vi/ <u>da</u> /de	2-5-7
12 são como a História inteira	são/ <u>co</u> /mo a/ His/ <u>tó</u> /ria in/ <u>tei</u> /Ra	2-5-7
13 são vida em estado puro	são/ <u>vi</u> /da em/ es/ <u>ta</u> /do/ <u>pu</u> /RO	2-5-7
14 dão voltas, cai um império	dão/ <u>vol</u> /tas/, <u>cai</u> / um/im/ <u>pé</u> /rio	2-4-7
15 dão voltas, o mundo é pouco	dão/ <u>vol</u> /tas/, o/ <u>mun</u> /do é/ <u>pou</u> /co	2-5-7
16 às seis da manhã em ponto	às/ <u>seis</u> / da/ma/ <u>nhã</u> / em/ <u>pon</u> /to	2-5-7
17 suspensos sobre um abismo/	sus/ <u>pen</u> /sos/ <u>so</u> /bre um/ a/ <u>bis</u> /mo	2-4-7
18 (um fio os ata à árvore)	(um/ <u>fio</u> / os/ <u>a</u> /ta à/ <u>ár</u> /vore)	2-4-6
19 dão voltas sobre si mesmos	dão/ <u>vol</u> /tas/ <u>so</u> /bre/ si/ <u>mes</u> /mos	2-4-7
20 os quatro vasos de avenca	os/ <u>qua</u> /tro/ <u>va</u> /sos/ de a/ <u>ven</u> /Ca	2-4-7

O poema é constituído de quatro quintetos e possui uma estrutura formal que corresponde diretamente à carga semântica do poema. Novamente, assim como ocorre na poesia de Péricles Eugênio, iremos observar a “iconicidade” funcionando dentro do poema. O poema tem um título aparentemente descritivo, já que expõe o horário que provavelmente foi escrito, cabe ressaltar, se escandirmos, as sete sílabas presente nele. O primeiro verso com suas oito sílabas poéticas fogem do padrão presente em quase todo o poema, mas poderíamos justificar isso analisando como uma espécie de mote do poema, ou seja, um verso que explana ao leitor o local onde as imagens serão criadas: entre a vegetação e o céu. A partir daí, o poema passa a ter duas forças de sentido: uma primeira que é o jogo entre idas e vindas entre o mundo terrestre-vegetal e os abismos dos céus, e por outra parte temos a recorrência da ideia de uma eterna “volta”.

No primeiro quinteto, nós sabemos que estamos entre o céu e a terra e que são seis da manhã, logo depois, quatro vasos giram em torno de si suspensos sobre um abismo. O poeta corrobora essa ideia no segundo quinteto, já que usa de outras imagens para reforçar o que já foi exposto anteriormente. A ideia de volta está presente em todo o poema, pois tudo se relaciona a isso, desde os vasos que giram em torno de si o tempo todo (primeiro quinteto), aos planetas que possuem sua “eterna” rotação, seguidos dos dois líderes – Assurbanipal e o Führer louco (Hitler) - que podem ser vistos como a representação da ascensão e da decadência do poder (segundo quinteto).

A seguir, no terceiro quinteto, a gravidade é percebida como a lei comum a todos na terra. História e vida surgem e caem como tudo mais que no planeta vive. Por fim, temos o quarto quinteto, que fecha o poema, nele todos os versos são repetições do primeiro quinteto, com a exceção do verso 18, que foi retirado do segundo quinteto, mas que agora surge entre parênteses. Além do aspecto temático que vem amarrando todo o poema, este possui uma estrutura sintática muito fechada. Nesse ponto, podemos ligá-lo ao poema de Péricles Eugênio, que mantém certa rigidez sintática nos versos, ou seja, uso de verbos e construções sintagmáticas que se repetem durante todo o poema. Visualizemos alguns exemplos, como este em que o verbo “dão” é repetido (anáfora) quatro vezes seguida do substantivo “voltas”:

3 *dão* voltas sobre si mesmos  
14 *dão* voltas, cai um império  
15 *dão* voltas, o mundo é pouco  
19 *dão* voltas sobre si mesmos

Também percebemos o excessivo uso do genitivo, como nos seguintes exemplos:

2 às seis *da manhã* em ponto  
4 os quatro vasos *de avenca*  
8 herdeiros *de Assurbanipal*  
9 herdeiros *do Führer* louco  
11 amantes *da gravidade*

Mas o caso mais interessante é a repetição dos versos do último quinteto. Ali reaparecem os versos do primeiro quinteto, com exceção do primeiro verso, rearranjados de uma maneira diferente. Essa mudança “iconiza”, como já afirmamos, a

sensação de “volta” dentro do próprio poema, já que os versos se reagrupam de forma diversa, como se estivessem a revolverem-se sobre si mesmos. O único verso,

18 (um fio os ata à árvore),

diferente que surge nesse último quinteto é aquele que justamente concorre para o fio de amarração de todo o texto. O uso dos parênteses dado ao verso modifica-o do usado no início do poema, dando a ele uma espécie de capa protetora por estar presente dentro do quinteto a que ele não pertenceria, se pensarmos que o último quinteto é formado apenas pelos versos do primeiro quinteto, embora rearranjados de forma diferente.

A posição desse verso no quinteto, bem no centro, também é relevante para nos mostrar a função unificadora da “árvore”. Esta também pode ser vista como aquele ser que faz a união entre céu (abismo/gravidade/flutuam) e a terra (vasos de avenca/planetas/mundo). Tanto a estrutura semântica quanto a formal têm nesse verso o ponto de equilíbrio de todo o poema. Também verificamos que o texto recupera o que Alfredo Bosi (2000) propõe em sua obra *O ser e o tempo da poesia*, diz o crítico que o poema é a verbalização de uma imagem visual através das recorrências, e no nosso poema Horácio Costa deixa isso muito claro, como podemos verificar nos seguintes exemplos, nos quais o poeta reforça suas ideias sempre a partir de uma repetição, a fim de explorar o mesmo sentido com várias opções imagéticas:

- 4 os quatro vasos de avenca
- 5 suspensos sobre um abismo
  
- 6 planetas desconhecidos
- 7 flutuam no além-momento

Nesse primeiro exemplo temos a imagem de algo, no caso “vasos” e “planetas”, que permanece pairando sobre uma espécie de vácuo, o poeta usa, para isso, os vocábulos “suspensos” e “flutuam” para indicar esse objetivo. Segue outro exemplo de recorrência:

- 8 herdeiros de Assurbanipal
- 9 herdeiros do Führer louco

Também nesse segundo exemplo o poeta reforça a ideia de quedas dos impérios através dos tempos, usando mais de um exemplo. Nos versos seguintes temos novamente uma estrutura semântica e sintática que se repete:

- 14 dão voltas, cai um império
- 15 dão voltas, o mundo é pouco

Nesse momento o poeta descreve mais uma vez a ideia de queda e a pequenez do mundo pelo fato da história sempre se repetir invariavelmente, ou seja, por mais que a terra dê voltas tudo volta a acontecer da mesma maneira.

Esses exemplos unidos ao que já expomos anteriormente, em relação à métrica dos versos ou ao uso de uma estrutura sintática bem marcada, demonstram o cuidado do poeta ao construir seu poema, e devemos reiterar a palavra “construir”, pois o poema não pode deixar de ser visto como um artefato, e é o que Horácio Costa e Péricles Eugênio da Silva Ramos realizam nos textos apresentados.

### **3 Conclusão**

Como havíamos proposto no início deste artigo, foi feito um rápido panorama da obra dos nossos dois poetas com o objetivo de mostrar que dentro da poesia moderna várias características da poesia tradicional estão presentes. O texto apresentado não tinha como meta expor uma análise definitiva das obras, mas apenas levantar algumas considerações que devem ser refletidas entre aqueles que estudam poesia e, principalmente, a poesia moderna, pois é comum um estudante de obras ou autores modernos se sentir isento de leituras e análises da poesia tradicional.

Como observamos aqui, para um maior prazer intelectual com a leitura dos poemas, foi necessário recuperar técnicas e estruturas tradicionais, principalmente do uso dos versos com sete sílabas poéticas (redondilha maior), cujo uso na tradição poética é marcado pelo apreço às rimas, e que num poeta moderno como Péricles Eugênio da Silva Ramos, esse verso pôde ser reelaborado para um tom diferente. A tradição sempre caminha junto à modernidade, apenas o que muda é a forma como a modernidade a utiliza.

Nas análises, alguns aspectos tiveram maior destaque no desenvolvimento, como o estudo do ritmo acentual. Foi verificado o uso específico dos versos heptassílabos e o modo como ele ocorre na poesia moderna, além de verificarmos alguns aspectos sonoros do poema.

Mas o que concluímos dessas análises é que em nenhum momento os poetas mostravam desconhecer o modo de construção da poesia tradicional. E somente a partir dela poderá um poeta criar uma obra moderna, sem cair num vazio estético. Poesia é tradição/tradição ao mesmo tempo.

### **Referências**

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

CHOCIAY, R. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill, 1974.

COSTA, H. *Satori*. São Paulo: Iluminuras, 1989.

GARCIA, H. de. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete*. Rio de Janeiro: Delta, 1980.

MESQUITA, A. de. (Org.). *Poesia*. São Paulo: W. M. Jackson INC, 1958.v.1.

RAMOS, P. E. da S. *Poesia quase completa*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972.

TAVARES, H. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Bernardo Álvares, 1969.