

TEMAS E VERSOS EM *SOL SEM TEMPO*, DE PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

JOÃO FRANCISCO PEREIRA NUNES JUNQUEIRA*

RESUMO

O presente artigo é uma descrição dos temas, versos, posições estéticas e recepção crítica da obra *Sol sem tempo* (1953), do poeta paulista Péricles Eugênio da Silva Ramos – importante membro da “Geração de 45”. O estudo também intenta resgatar a poesia um tanto esquecida do poeta, além de mostrar o funcionamento de uma típica obra de um poeta da “Geração de 45”. Como recurso crítico-teórico, utilizamos o estudo do verso de Rogério Chociay, os próprios artigos de Péricles Eugênio sobre verso e poesia, e a recepção crítica da obra por Domingos Carvalho da Silva e Milton Vargas.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Moderna. Versificação. “Geração de 45”. Péricles Eugênio da Silva Ramos.

O poeta paulista Péricles Eugênio da Silva Ramos (1919-1992), um dos principais membros da chamada “Geração de 45”, publicou *Sol sem tempo*, o seu segundo livro de poesia, em 1953 pelo Clube de Poesia de São Paulo. A obra contém 46 poemas, sendo 19 em versos livres, 22 metrificados em sete sílabas, um poema dodecassílabo, um poema decassílabo e três poemas que mesclam versos livres e metrificados. Vale ressaltar que a obra alterna um poema heptassílabo com um poema em forma diferente, criando uma verdadeira alternância binária. O livro conta com quatro ilustrações de Tarsila do Amaral. As ilustrações são excepcionais por agregar novos significados ao sentido dos poemas, além de ajudar o leitor na compreensão das poesias às quais pertencem.

* Docente do curso de Letras do Centro Universitário Teresa D’Ávila/UNIFATEA, Lorena, São Paulo, Brasil.

E-mail: jfpnjunqueira@yahoo.com.br Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-1079-8605>

Como bem anotou Vargas (1993, p. 15), “a sensibilidade da pintora ao ler os versos para ilustrá-los souber traduzir em imagens gráficas aquilo que o poema pretendeu indicar. Aliás, a natureza imagística dos versos de Péricles a deve muito ter ajudado”. Alguns versos do *The Waste Land* de T. S. Eliot servem como epígrafe a *Sol sem tempo*. Trata-se dos versos 100 a 103, que figuram na seção “A game of chess” do poema, e que reproduzimos seguidos da tradução de Maria Amélia Neto:

... yet there the nightingale
Filled all the desert with inviolable voice
And still she cried, and still the world pursues,
‘Jug Jug’ to dirty ears.

... no entanto, ali o rouxinol
Enchia todo o deserto com a sua voz inviolável
E ela continuava a gritar – e o mundo continua sempre –
‘ChacChac’ aos ouvidos imundos.

(ELIOT, [1972?], p. 26-27)

Os versos de Eliot, como o próprio Péricles vai esclarecer, são uma

[...] alusão à persistência das lendas antigas na memória dos homens de hoje. Essa persistência é simbolizada pelo canto do rouxinol que mantém sua integridade para os ouvidos dos poetas; embora aos ouvidos cerosos do homem de hoje soem como um ridículo “jug-jug” (VARGAS, 1993, p. 13).

Péricles parece um poeta encravado numa fenda temporal. Quando lemos seus poemas e nos viramos para frente não encontramos nada de modernismos, radicalismos, mas, ao mesmo tempo, quando tornamos nosso rosto para trás, para o passado literário, tudo fica embaçado, a sua poesia sempre “soa” como algo antigo, mas nunca “é” antiga, indo sempre além de convencionalismos. Entendemos de algum modo ser Péricles, por esta pureza de sua poesia, ou do seu canto, uma espécie de

Mallarmé anacrônico, aquele da fase “parnasosimbolista”, prefigurada em um poema como “Brise Marine” (como aponta Augusto de Campos via Mário Faustino).

Ainda em relação à epígrafe de T. S. Eliot, há no volume um poema que dialoga diretamente com ela, fazendo até mesmo referência direta ao título do poema de Eliot, trata-se, mais especificamente, da segunda parte do poema “Se é noite”, da qual separamos um trecho:

Se é noite, o alfange do Fim
fulgure na Terra Gasta;

se é noite, o punho de Deus
se abata sobre o que é vivo:

se é noite, noite, se é noite,
que a sombra leve o universo,

se é noite pelos rochedos,
se é noite...

Na Terra Gasta
nunca mais se faça a luz.

(RAMOS, 1953, p. 93-94)

O poema novamente trás no vocábulo “noite” uma referência ao mundo enigmático e sombrio da outra vida, ou de um mundo cuja morte paira sempre rainha da vida. Péricles, sem dúvida, sente atração por este tema, constantemente retornando a ele em tons e medidas diferentes.

Mas é o “Poema do sementeiro” aquele que melhor representa *Sol sem tempo*, sendo sempre retomado em antologias e citado recorrentemente. Em uma destas coletâneas, como a *Antologia da nova poesia brasileira*, organizada por Fernando Ferreira de Loanda, de 1970, o poema abre a seção dedicada a Péricles. Para conhecimento do leitor, reproduzimos aqui a parte final do poema:

Poema do sementeiro

[...]

Áspera é a terra:
porém quando te despes, calmo trevo,
contaminado pelo aroma de jasmíns sem consistência
ergue-se no ar
um canto nupcial de pólen tontos;
e ao embalo dos astros renascendo,
eu sementeiro,
confiante no futuro,
lavro meu campo ensangüentado de papoulas
com touros cor de mar ou potros como luas.

(RAMOS, 1953, p. 12)

O poema é uma resposta à aridez da terra, ao poder regenerador da natureza, cuja voz é lançada pelo poeta que, na visão de Vargas (1993, p. 14), “[...] coloca-se na posição de sementeiro, confiante no futuro”, isso estaria claro na segunda estrofe. Este retorno ao tema, segundo ele, pode ser visto como uma obsessão “[...] na mentalidade do poeta, e que lhe teria marcado a personalidade” (p. 14).

Sem sombra de dúvida, *Sol sem tempo* é uma continuação da poesia feita em *Lamentação floral*, de 1946. A organização da obra alternando poemas em versos livres e poemas metrificados, além da recorrência de certos temas, unida àquela linha lírica apontada pelo próprio poeta em sua “Advertência” à *Poesia quase completa*, faz com que o leitor permaneça no mesmo clima de leitura de *Lamentação floral*. Neste sentido, a tentativa de “decifração” dos poemas permanece num mesmo nível. Este aspecto também foi bem destacado por Vargas (1993, p. 13), quando diz que Péricles

[...] adota a técnica de, predominantemente, agrupar palavras ricas de significações arquetípicas para, por meio delas, evocar as emoções al-

mejadas. Seu conhecimento de línguas e sua vasta erudição o auxiliavam nesse propósito. Mas, sua preocupação com a beleza dos símbolos é maior do que com os seus significados; disso resultam versos de beleza inebriante porém, algumas vezes, de significado quase enigmático.

Exemplos de versos com esta beleza inebriante e enigmática saltam aos olhos do leitor em *Sol sem tempo*, vejamos alguns casos:

Ao pé de zimbros e faias,
nem rumor de tempestade,
as éguas de ilhais aéreos
pastam na grama do tempo:

(RAMOS, 1953, p. 23)

seios de resina perfumando as brenhas,
testa como a testa da serpente oculta,

coxas quase chamas, longas e maciças,
a Mãe de Ouro aguarda o sêmen dos heróis.

(RAMOS, 1953, p. 39-40)

os rios murmurantes de nelumbos,
carpas de ocaso, lírios trêmulos de azul,

(RAMOS, 1953, p. 51)

Segundo Ramos (1956, p. 40), “[...] os teóricos gregos condenavam o acúmulo de figuras e nomeadamente de metáforas, pois estas eram capazes de tornar o texto enigmático; achavam, contudo, que a metáfora, se bem usada era de grande valor [...]”. A nota enigmática dos significados da poesia de Péricles Eugênio já estaria estampada logo no primeiro poema de *Sol sem tempo*. Em “Noturno”, o verso derradeiro estampa metaforicamente a situação do poema frente o poeta:

Noturno

Divago pisando trevas:
cor de sândalo, cor de gôndola,

trajando estranha roupagem,
quase bruma, quase alheio,
do sono o verso nasceu.

Quem o fez? Secreta mágoa,
ou a mão de um anjo oculto?

Cegueira de olhos velados,
perdida graça da origem,

que sabe a flor da raiz?

(RAMOS, 1953, p.11)

Se utilizarmos ao ler o poema a metáfora da flor como sendo o próprio poema, ou a poesia, e a raiz como a força que a nutre, o poeta, e, se mesmo assim, o desconhecido parece pairar entre as duas entidades, podemos então compreender versos como “divago pisando trevas”, ou este outro, mais sintomático da situação do poeta, “do sono o verso nasceu”. Entretanto, a terceira estrofe rompe nosso raciocínio ao questionar “Quem o fez?”, seria a “secreta mágoa” ou, algo mais desconcertante, “a mão do anjo oculto”. Seria este o mesmo anjo de Drummond?

Silva (1966) também analisa estes versos iniciais de *Sol sem tempo*. Pare ele, um arcabouço matemático não seria ilógico para um debate sobre a essência da poesia, pois Péricles sugeriria um no poema “Noturno”. A questão estaria justamente no verso “que sabe a flor da raiz?”, que contém, segundo ele, uma afirmativa sub-reptícia. Ainda segundo o autor:

O arcabouço matemático seria, por conseguinte, esta “proporção”: o verso está para o sono como a flor para a raiz. E desde logo se evidencia que a “proporção” tem muito de verdade, mas não a contém toda.

E isto está bem claro na obra poética e na posição teórica do próprio autor de *Sol sem tempo*, adepto irrecusável das teorias racionalistas em voga entre ingleses e norte-americanos. De resto o citado poema de abertura do livro (“Noturno”), no qual se proclama a origem onírica do verso, foi formulado e ponderado refletidamente. No surrealismo o verso é obra do mundo subconsciente (e não do sono); no poema do Sr. Péricles Eugênio o verso é a flor, a obra da raiz (sono), mas esquecida de sua origem. Entre a raiz a flor há o caule e a ramagem, o que faz com que o poeta verifique estar na flor “perdida a graça da origem”. A distância que vai da raiz à flor é o mundo da elaboração racional. (SILVA, 1966, p. 75)

Mas o que acontece na “raiz”, ou no período pré-poema, pode ser descortinado pelo próprio Péricles. O sugestivo tema da inspiração do poeta, tão ferrenhamente refutado por alguns, é tratado com todo cuidado por ele em seu artigo “Alguns sentidos da palavra inspiração” (RAMOS, 1956). O título do artigo é muito bem engendrado, pois se trata de visões específicas da palavra inspiração. Em primeiro lugar, vale apontar que o poeta aceita falar da inspiração frente o fazer poético, pois, segundo ele, “no estádio em que a poesia ainda não está escrita, ou o está sendo, é possível falar de inspiração [...]” (RAMOS, 1956, p. 43), embora, para ele, isso seja mais do interesse dos próprios poetas ou dos psicólogos. Mas esse sentido de inspiração deve seguir a ideia concedida ao termo por Paul Claudel, quando diz:

[...] todas as faculdades estão no grau supremo da vigilância e da atenção, cada uma pronta para fornecer o que pode e o que é preciso, a memória, a experiência, a fantasia, a consciência, a coragem intrépida e por vezes heróica, o gosto, que julga logo o que é contrário ou não ao nosso intuito ainda obscuro, a inteligência sobretudo que olha, avalia, pede, aconselha, reprime, estimula, separa, condena, reúne, reparte e derrama por tudo a ordem, a luz e a proporção. Não é a inteligência que faz, é a inteligência que nos olha fazer. (CLAUDEL, *apud* RAMOS, 1956, p. 43)

É interessante uma aproximação deste “intuito obscuro” com a “raiz” presente do poema, estabelecendo o desconhecimento da “raiz” pela “flor”. Mas ainda há outro sentido para a palavra inspiração, no qual “não basta conhecer as regras técnicas para fazer um bom poema; é necessário, antes do mais, que a pessoa tenha o dom da poesia” (RAMOS, 1956, p. 43), ou seja, como equivalente ao antigo aforismo “poeta nascitur”, “o poeta nasce, não se faz” (p. 43). Assim, um bom tratado de poética não desencadeará no nascimento de bons poetas, ou boa poesia pelos não poetas.

Voltando ao poema, vejamos como Péricles Eugênio, ao descrever o efeito da inspiração na elaboração da poesia, registra em seu texto teórico o que ele mesmo propõe em sua poesia:

Em sua raiz, a poesia é incontrollável. Brota não deliberadamente, por meio de uma imagem que nucleia o poema, de um sentimento vago que logo toma corpo. A razão não lhe dá origem, já que a poesia rebenta, como que semi-alheia, no pensamento do poeta; por isso mesmo, não será genuína quando se faça apenas com um jogo hábil de palavras. Certo, a poesia se serve das palavras, e o poeta, ao escrever, seleciona vocábulos, frases, sentenças. Mas aí já se trata da parte artesanal, do lado crítico da composição, e não de sua fase mais remota, em que ao menos um verso – o verso que às vezes gera o poema – nasce sem escolha nem interferência das faculdades seletivas do poeta. É o verso dado, esse milagre brumoso que já foi explicado como dádiva dos deuses. Tanto mais inspirado estará o poeta, na fase da composição, quanto mais o poema for saindo fluente. O gosto e a inteligência, quando o poeta está verdadeiramente inspirado, pouco têm a fazer: a tudo vão dando calorosa aprovação. (RAMOS, 1956, p. 44)

Parece-nos que a citação acima pode ser considerada indiretamente uma espécie de crítica genética para o poema, mesmo não comum, a sua forma de pensamento entrelaça o seu trabalho poético ao crítico/teórico ou vice-versa.

Para Silva (1966), Péricles não repele “as nascentes oníricas da poesia” (p. 75), porém não significa “[...] que as aceite, como aceitamos a água subitamente irrompida do solo. Urge filtrar, canalizar” (p. 76), ou

seja, o poeta precisa trabalhar como artífice, olhar para o poema como um artefato artístico, como queria Mário de Andrade, e olhar

[...] dentro de um conjunto de regras de poética que, embora pareçam convencionais a alguns jovens menos prevenidos, são válidas e permanentes como as leis ou matemática. Aceitar tais regras não significa chegar ao extremo da boa fé formalista, traduzida na fórmula “the best words in the best order”, que Coleridge elaborou para definir a poesia. Significa porém descobrir verdades cuja omissão traz, como resultado, o abastardamento da obra poética. (SILVA, 1966, p. 76)

A passagem reflete bem a postura de um membro da “Geração de 45”, que deve ser respeitada, embora falar em leis permanentes da física e matemática parece não ser um bom fundamento para justificar o conjunto de regras de poética.

O caráter metalinguístico do poema “Noturno” vincula-se, em uma macrovisão, ao mesmo assunto abordado pelo poema “O mundo, o novo mundo”, de *Lamentação floral*. Deste modo, vamos entrevedo estruturas paralelas entre as duas obras, dois poemas de abertura que tratam da poesia, da escritura, do canto do poeta, e, quase em seguida, poemas como “Propiciação” e “Poema do semeador” que trabalham o tema da fecundação e a fertilização da natureza como geradora de vida. Não seria desvario também dizer que as duas obras são concluídas por poemas com temas afins, uma vez que “Epitáfio”, de *Lamentação floral*, fala da transitoriedade da vida, da qual o poeta pode vencer somente através de seu pensamento, ao tornar eterna em sua poesia as figuras das “rosas” ou das “vagas”, pois, assim, elas brilharão sobre a poeira em que o poeta se transformará. Da mesma forma em “A obscura efígie”, de *Sol sem tempo*, voltamos ao tema da transitoriedade:

A obscura efígie

Pó que ruge, barro e sonho, lenda irada,
passa o tempo, eis meu retrato:

nebulosas naufragadas
na memória da Serpente;

vela negra no horizonte;

estilhaços invioláveis,
à espera de quem os una:

lamento de morto vivo:

corpo afogado nos brejos,
alma enterrada nos astros...

(RAMOS, 1953, p. 104)

Essa taciturna figura retrata não as rosas e vagas etéreas, mas um sombrio ícone do eulírico, sucumbido a um mundo escuro, cuja imagem de “lamento de morto vivo” ou “corpo afogado nos brejos” dá a clara noção de futuro. Esse poema é bem mais soturno que o anterior, mas de qualquer forma estabelece um diálogo, até mesmo formal, no qual encontramos versos solitários ao lado de dísticos e a variação de verso livre e metrificado. Gostaríamos de salientar especificamente o verso central “vela negra no horizonte”, uma bela expressão para configurar essa figura obscura, aliada ao equilíbrio estabelecido de sons em sua linha melódica, na qual o “e” e o “a” repetem-se de forma equânime, assim como o complemento alterna o “o” e o “i” e “e”, cuja sonoridade dos últimos dois é bem próxima:

vElAnEgrAnOhOrIzOntE¹

e a – e a / o i - o e

Além de ser um exemplo de verso com andamento binário:

ve/la/ ne/gra/ no ho/ri/zon/te 1-3-5-7

¹ O “o” de “no” e de “horizonte” conta-se somente como uma vogal, por força da sinalefa.

Ainda em seu estudo sobre *Sol sem tempo*, Silva (1966, p. 76) faz a seguinte afirmação: “O verso livre – sob o aspecto rítmico – não existe”. Para ele, o verso funcionaria dentro de uma estrofe de forma orgânica, não existindo, assim, a liberdade imaginada de verso a verso, a não ser, quem sabe, no caso do poema com apenas um verso. Mesmo este pode ser refutado, basta nos lembrarmos do poema de abertura do *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*,

Amor

Humor

(ANDRADE, 2001, p. 21)

Neste micropoema, o único verso está ligado tanto rítmica quanto metricamente ao título do poema, caso raro, pois se trata de dois dissílabos de ritmo iâmbico, o que demonstra as possibilidades da poesia. Mas voltando a Silva (1966), o que ele acredita ser importante ao poeta é a capacidade de libertação de meios de expressão ineficazes. E a crise da expressão, que sofreu a poesia passadista, deveria ser superada com “[...] uma nova linguagem poética dentro de poemas metricamente regulares ou não” (SILVA, 1966, p. 76). No caso de Péricles,

[...] a vocação, o temperamento, a educação e o instinto de poeta se unem, de tal modo, ao conhecimento técnico de seu ofício que, como resultado, os seus poemas se deslocam do plano transitório das modas e escolas para o debate, menos efêmero, dos problemas ligados à essência e aos fins da própria poesia. (SILVA, 1966, p. 77)

Dito isso, se *Sol sem tempo* constitui uma obra difícil de ser vinculada a uma escola ou moda, é porque ela trata de algo perene na poesia, a beleza, ou simplesmente, da própria poesia. Lembra-nos Vargas (1993), que Cassiano Ricardo já havia sintetizado a emoção despertada pela poesia de

Pérides Eugênio em uma única palavra: beleza. Para o autor, o significado de beleza na poesia de Pérides Eugênio tem um sentido nítido: “[...] a sagração da natureza na sensualidade da vida, recordada em serenidade, à vista do eterno retorno da primavera e da certeza da morte e ressurreição.” (VARGAS, 1993, p. 20). Esta liberdade presente na poesia de Pérides, bebendo de todas as fontes da poesia universal, “sem olhar para as fronteiras nem para o calendário” (SILVA, 1966, p. 77) fez com que ele, na visão de Silva (1966, p. 77), insistisse “[...] em sua filiação inequívoca às origens mais puras e tradicionais do nosso lirismo”. Sem dúvida, a filiação que mais marcará este vínculo com a tradição será o recorrente uso do verso heptassílabo, utilizado em todos os seus livros. Para Silva (1966, p. 77), “a insistência na redondilha maior é talvez uma das manifestações dessa fidelidade ao espírito de nossa poesia, que ele cultivava numa linguagem digna, sem enxertos e regionalismos”. Entendemos que o poeta consiga esse efeito ao abandonar na redondilha tradicional as rimas, e ao instituir um claro ritmo silábico-acental, fugindo ao silabismo mais ordinário a este tipo de verso.

Separamos o poema “Noturno 2.º” para vermos este funcionamento do verso heptassílabo de Pérides em *Sol sem tempo*. Segue o poema e a nossa proposta de escansão:

Noturno 2.º

Brasa ou relho, sopro ardente,
pura angústia! a sombra queima.

Triste é a noite, ah! sem descanso!
Que vigília nos acusa!

Culpas surdas, corpos negros
estirados pelo chão;

esta é a lâmina: retinta!

Quem nos livra dos despojos,

da vergonha, do castigo?

Quem nos livra, enquanto é noite?

Quem nos livra?! O galo canta.

Não existe salvação.

(RAMOS, 1953, p. 44)

Bra/sa ou /**rê**/lho, /**sô**/pro ar/**den**/te, 1-3-5-7

Pu/ra na/**gús**/tia! a /**som**/bra /**quei**/ma. 1-3-5-7

Tris/te é a /**noi**/te, ah! /**sem** /des/**can**/so! 1-3-5-7

Que/vi/**gí**/lia /**nos** /a/**cu**/sa! 1-3-5-7

Cul/pas /**sur**/das, /**cor**/pos /**ne**/gros 1-3-5-7

es/ti/**ra**/dos /**pe**/lo /**chão**/; 1-3-5-7

es/ta é a /**lâ**/mi/**na**: /re/**tin**/ta! 1-3-5-7

Quem /nos /**li**/vra /**dos** /des/**po**/jos, 1-3-5-7

da /ver/**go**/nha, /**do** /cas/**ti**/go? 1-3-5-7

Quem /nos /**li**/vra, en/**quan**/to é /**noi**/te? 1-3-5-7

Quem /nos /**li**/vra?! O /**ga**/lo /**can**/ta. 1-3-5-7

Não /e/**xis**/te /**sal**/va/**ção**/. 1-3-5-7

Sem rimas, o poema inscreve a típica música de Péricles, versos medidos e ritmo constante, entretanto, o poeta parece utilizar pausas estratégicas em alguns versos para que o ritmo não seja demasiadamente martelado. Essas pausas são estruturadas com o uso de pontos de exclamação e interrogação, além de vírgulas e dois pontos.

Outra estrutura que parece dialogar com parâmetros tradicionais é a encontrada no poema “Sob as árvores”. Sua organização formal é feita por quatro quartetos formados por três versos decassílabos, e seguidos do seu respectivo quebrado. Porém, Péricles utiliza um verso decassílabo

com acento na quinta sílaba, o que irá gerar um verso quebrado também pentassilábico. O esquema parece ser composto a partir do padrão da ode sáfica. Vejamos o poema, seguido de sua escansão:

Sob as árvores

Suam mel os troncos, prodígios os ramos:
toma o bronze antigo e sigamos, flor!
pelo bosque denso a colher aven-
cas e dormideiras.

Rincha meu cavalo escarvando os álveos:
onde a mão pousaste nasceram fontes,
mas de suas águas eu não bebi:
despe esses teus flancos!

Cerra contra o peito a serpente negra,
ah! descinge ao menos teu leve manto!
Ombros de magnólia, de paina insone,
isto é o que procuro:

teu sorriso claro nas horas tristes,
tua voz de incenso... Rasgando as trevas,
sejam meu repouso teus braços de ouro,
ó bacante e ovelha!

(RAMOS, 1953, p. 86)

Su/am/ mel/ os/ tron/cos/, pro/dí/gios os/ ra/mos: 1-3-5-8-10
To/ma o/ bron/zean/ti/go e/ si/ga/mos/, flor/! 1-3-5-8-10
pe/lo/ bos/que/ den/so a/ co/lher/ a/ven-/ 1-3-5-8-10
cas/ e/ dor/mi/dei/ras. 3-5

Rin/cha/ meu/ ca/va/lo es/car/van/do os/ ál/veos: 1-3-5-8-10
on/de a/ mão/ pou/sas/te/ nas/ce/ram/ fon/tes, 1-3-5-8-10
mas/ de/ su/as/ á/guas/ eu/ não/ be/bi/:1-3-5-8-10
des/pe e/sses/ teus/ flan/cos! 1-3-5

Lí/rios/, lí/rios/, á/gua/ do/ ri/o, a/ lu/a... 1-3-5-8-10

Chociay (1974) também cita como exemplo da receita 5+5 Camilo Pessanha. Em seu poema “Canção da partida”, Camilo Pessanha vai utilizar as receitas 5 agudo + 5 (não utilizado por Péricles em seu poema), o 5 grave + 5 com sinalefa e o 5 grave + 4, estes dois últimos utilizados por Péricles. Abaixo, temos três exemplos das respectivas receitas apontados por Chociay (1974, p. 106) em “Canção da partida”:

Ao meu coração // um peso de ferro 5 agudo + 5

E um lenço bordado... // Essehei-de o levar 5 grave + 5 com sinalefa

A última, de antes // do teu noivado 5 grave + 4

Nessa mesma página, Chociay (1974) chama a atenção para a estrutura geral do poema “Canção da partida”, formada por quatro quartetos decassilábicos, cujos dois primeiros terminam com um quebrado. Separamos aqui a primeira estrofe do poema:

Ao meu coração um peso de ferro
Eu hei-de prender na volta do mar.
Ao meu coração um pesode ferro...
Lançá-lo ao mar.

(PESSANHA, 1956, p. 93)

Embora o ritmo seja diferente neste caso, com uma marcação 2-5-7-10, o poema, ao lado do verso de Camilo Pessanha citado no artigo “O decassílabo” (RAMOS, 1959), pode ser uma indicação de influência no poema “Sob as árvores”. Mas essa influência do poeta simbolista português é apenas uma suposição de nossa parte.

Nossa leitura particular destes versos de “Sob as árvores”, levando em conta a alternância binária, entrevê neles a possibilidade de uma dupla articulação do ritmo binário, com um movimento trocaico no

primeiro hemistíquio e um movimento iâmbico no segundo hemistíquio. Exemplificamos abaixo esse movimento com as duas primeiras estrofes, embora o padrão mantenha-se em todo o poema, ressaltando a exceção do primeiro quebrado:

Suam | mel os | troncos, | prodí| gios os ramos:
 _ U _ U _ UU _ U _ U
 Toma o | bronze an| tigo e | siga| mos, flor!
 _ U _ U UU _ U _
 pelo| bosque | denso a | colher | aven-
 _ U _ U _ UU _ U _
 cas e dor| mideiras.
 U U _ U _ U

Rincha | meu ca| valo es| carvan| do os álveos:
 _ U _ U _ UU _ U _ U
 onde a | mão pou| saste| nasce| ram fontes,
 _ U _ U _ UU _ U _ U
 mas de | suas | águas | eu não | bebi:
 _ U _ U _ UU _ U _
 despe es| ses teus | flancos!
 _ U _ U _ U

O padrão rítmico do poema é muito rígido, ocorrendo apenas um enfraquecimento no primeiro quebrado, no qual o ritmo é de um anapesto seguindo de um iambo. Outro ponto que chama a atenção é a nossa postura em acentuar como forte a sílaba, teoricamente fraca, “ses” de “esses”, no verso quebrado “despe esses teus flancos!”. A sílaba “ses”, além de estar posicionada entre duas sílabas fracas, o que lhe garante maior força, sofre o impulso do rígido ritmo estruturado no andamento binário trocaico, levando, portanto, acento na terceira sílaba do verso.

A estrutura formal do quarteto, três versos decassílabos, seguidos do quebrado no quarto verso, é tradicional na literatura brasileira, pois encontramos essa estrofação heterométrica, por exemplo, na nossa

poesia romântica, como no poema “Temor” de Junqueira Freire, do qual reproduzimos a primeira estrofe e a sua respectiva escansão:

Ao gozo, a gozo, amiga. O chão que pisas
A cada instante te oferece a cova.
Pisemos devagar. Olha que a terra
 Não sinta o nosso peso.

(RAMOS, 1965, p. 208)

Ao/ go/zo, a/ go/zo, a/mi/ga. O/ chão/ que/ pi/sas 4-8-10
A/ ca/da ins/tan/te/ te o/fe/re/ce a/ co/va. 4-8-10
Pi/se/mos/ de/va/gar/. O/lha/ que a/ te/rra6-10
 Não/ sin/ta o/ no/sso/ pe/so. 2-4-6

Nesta estrofe temos dois decassílabos sáficos seguidos de um decassílabo heroico e o seu respectivo quebrado. O exemplo, como nos que seguem, tem uma diferença fundamental com o poema de Péricles, que é o acento tônico utilizado pelo poeta na quinta sílaba.

Também há a ocorrência desta estrutura em nossa poesia árcade, podendo ser encontrada, por exemplo, na “Lira XXIX”, de Tomás Antônio Gonzaga, cujos decassílabos são heroicos:

A quem gastar não sabe, nem se anima,
Entrega as grossas chaves de um tesoiro;
E lança na miséria a quem conhece,
 Para que serve o oiro.

(RAMOS, 1964, p. 195)

A/ quem/ gas/tar/ não/ sa/be/, nem/ se a/ni/ma, 6-10
En/tre/ga as/ gro/ssas/ cha/ves/ de um/ te/soi/ro; 6-10
E/ lan/ça/ na/ mi/sé/ria a/ quem/ co/nhe/ce, 6-10
Pa/ra/ que/ ser/ve o/ oi/ro. 4-6

No barroco brasileiro, a relação entre os versos decassílabos e o verso hexassílabo, funcionando como pé quebrado, pode ser observado no seguinte trecho da “Ode” de Alexandre de Gusmão (1695-1753), vale salientar que a estrofação é diferente:

Tu sabes, ó Marília, que eu te amo,
Que vives no meu peito,
Que é teu nome o nome por quem chamo,
Tu só por quem a Amor vivo sujeito;
Vem unir-te comigo,
Faremos ao Amor um doce abrigo.

(HOLANDA, 1979, p. 129-130)

Tu/ sa/bes/, ó/ Ma/rí/lia/, que eu/ te/ a/mo, 6-10
Que/ vi/ves/ no/ meu/ pei/to, 2-6
Que/ é/ teu/ no/me o/ no/me/ por/ quem/ cha/mo, 6-10
Tu/ só/ por/ quem/ a A/mor/ vi/vo/ su/jei/to; 6-10
Vem/ u/nir/-te/ co/mi/go, 3-6
Fa/re/mos/ ao/ A/mor/ um/ do/ce a/bri/go. 6-10

Estes exemplos servem para mostrar como o poeta dialoga com a tradição, embora a utilização do verso decassílabo com acento na quinta sílaba não seja o padrão mais comum utilizado pelos poetas² no contexto global da literatura brasileira. Também vale ressaltar o trabalho rítmico, que parece ser pensado mais na linha de forma global, do que pensando nos tradicionais acentos dados aos versos decassílabos sáficos e heroicos. Mesmo que o trabalho rítmico empregado em seus versos diferísse, assim como a sua concepção imagética, da expressão tradicional, não podemos

² Chociay (1974) exemplifica os decassílabos com hemistíquios pentassilábicos com versos de poetas do nosso período moderno, como Joaquim Cardozo, Cassiano Ricardo, Tasso da Silveira, Geir de Campos, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Em nota na página 105, o autor diz que a sua busca sistemática por esse verso se deu a partir do Simbolismo em diante, o que deixa em aberto uma pesquisa do verso em períodos anteriores.

dizer que Péricles Eugênio não volte a trabalhar formas anteriores, e isso ensejou muita crítica ruim aos poetas de 45.

Silva (1966, p. 78) comenta sobre a definição feita pela crítica de ser a poesia de Péricles composta por “certa frieza de mármore”, portanto, um “poeta marmóreo”, tanto por ser frio quanto por ser modelado. Embora o crítico não ofereça exemplos, não é difícil encontrar peças de Péricles Eugênio nas quais essa sensação de frieza perpassa pelo leitor, e dizer se isso é esteticamente inepto ou não, não parece ser a solução, mas sim uma forma de afirmar a poesia produzida pelo poeta. Vejamos o poema “Naufrágio”:

Naufrágio

Sob as gaivotas lunares
vogam na poeira das ondas
teus seios, folha perdida
frente a um rebanho de praias.

E à flor das águas resvala
teu ventre, promessa extinta:
- lamúria de espuma fria
gotejando sal e trevas.

Sim, morta quanta esperança
tão noturna como a lua!

(RAMOS, 1953, p. 78)

A emoção parece estar contida. Tal efeito pode ser conseguido com a criação incessante de metáforas, logo na primeira estrofe temos algumas, como “gaivotas lunares”, “poeira das ondas”, “rebanho de praias”. Esta última ainda pode ser melhor percebida quando a ideia do encavalar das ondas possa visualmente remeter a um rebanho de ovelhas. Mas ao aproximarmos os termos “gaivotas” e “lunares”, o produto será algo de teor mais subjetivo, como por exemplo, as estrelas no céu, ou simplesmente

a lua. Também retém a emoção o fato de os detalhes do corpo como os “seios” e o “ventre” serem comparados a termos que os desabilitam a existência, pois ao lado de “seios” está “folha perdida” e ao lado de “ventre” consta “promessa extinta”.

Mas para Silva (1966), no entanto, há poemas de Péricles Eugênio que vão totalmente ao contrário desta ideia de frieza e modelação, e cita como exemplo o caso do poema “Citação do humano”, no qual para ele somente uma pessoa com “indigência de sensibilidade” não captaria “a intensidade emocional do vocabulário do poeta” (p. 79). Vejamos abaixo como o poema difere bastante do anterior:

Citação do humano

1

Povo de areia, despertasse ainda,
espumando sangue e humanidade!

Onde o que canta é ânsia de ser noite, de ser alma,
não sofrem que a loucura os contamine
os conjurados em redor da luz solar:

fria abominação das águas rasas,
deles é o reino, pois condenam sem ouvir;

escondem que estar vivo é ser abismo,
girar suspenso entre relâmpagos e trevas.

2

Manchando a terra como um fruto impuro,
o canto sem defesa ei-lo perdido:
igual aos mortos, carne justificada,
crua no pátio sob o vôo dos abutres.

Pescoço retorcido, vértebras quebradas,
paralisado o sofrimento e a profecia,
obscuro é o seu comando ao pé da força:

escárnio ou vitupério, o rosto – ofensa imóvel -
insulta e desespera, agride e nos contunde.

3

Sabeis que o poema é um corpo justicado,
de olhar sem alvo à espera de mortalha;

sabeis, a culpa é vossa; e nele agora é pasmo
esse remorso que corrói vossa alegria,
a acusação que gela o sangue em vossas veias.

Vêde-o insepulto, a voz estrangulada,
esta miséria, e este abandono, e o ríctus de estupor!

Sua mensagem, bem sabeis, agora vos atinge:
não fere como espada, atinge como punho;

e como punho humilha, embora vos redima
e deixe em vossa frente a marca da eleição:

a que é sinal do humano, senha para a noite, salvadora marca.

(RAMOS, 1953, p. 26-27)

Silva (1966, p. 79) também rende tributo à escolha vocabular de Péricles,

[...] feita com a ponderação de todas as sílabas, de todos os sons. Mas essa escolha não prejudica a intensidade, a vivência, a sinceridade de sua mensagem; ao contrário, reforça-a porque a reveste de uma armadura de palavras e imagens, inteiramente pessoal e – por que negar? – vibrante.

Realmente, o grande desafio da poesia de Péricles é encontrar o equilíbrio entre a sua postura rítmica, muitas vezes rígida, com um discurso que escorra, digamos, de forma fluída para o leitor. É impressionante como as travas de sua leitura são dadas no nível semântico, na compreensão de

alguns de seus versos ou associações, e não no aspecto sintático de sua poesia. Quando o seu trabalho rítmico é tratado por um Martins (1991) como mero exercício técnico, jogo frio com as palavras, parece que o crítico não é complacente com a energia despendida por Péricles na busca pelo equilíbrio de seus poemas, confabulando um conúbio entre expressão e forma que soa extremamente pessoal ao leitor.

De qualquer forma, avaliar a poesia de Péricles a partir de uma dada visão estética é ir contra o próprio conceito de “Geração de 45”. Vejamos uma das definições da geração a partir do olhar de Silva (1966), e que nos interessa porque esse autor é um contemporâneo do poeta e membro importante do grupo. Segundo ele, a “Geração de 45” é

[...] colocar acima de regionalismos, academismos, versilibrismos, modernismos e outros preconceitos preemptos o clima de objetividade artística, o espírito de pesquisa estética, sem desprezo por nenhuma solução de amplitude literária ou humana que, de qualquer modo, valorize o poema e possa contribuir para a criação de uma poesia liberta das fronteiras municipais e de circunstâncias puramente episódicas. (SILVA, 1966, p. 79-80)

Esta abertura tomada pelos poetas de 45, mais universalizante, não é sinal de proibição ao regional. Vejamos o caso de Péricles, que, no dizer de Silva (1966) é o menos regionalista, o menos nacionalista, dos poetas modernos brasileiros, mesmo ele não deixa de alinhar poemas como “Se é noite”, “Baladas às filhas dos pés de tempestade”, “Cantata para Orfeu”, influenciados pela literatura universal, com poemas como “Mãe de ouro”, cujo conteúdo faz referências à verde imbuia ou ao jerimum.

Um adendo é necessário neste momento a esta leitura do crítico. Silva (1966) redige o seu artigo em 1955, dois anos após a publicação de *Sol sem tempo*, portanto, até aquele momento, realmente não era possível ser incluído Péricles como um poeta regionalista ou nacionalista brasileiro. Sua poesia distancia-se da realidade social, e vai em busca do lado metafísico do homem, da beleza da natureza ou da natureza como forma de demonstrar a beleza da poesia. Mas, a partir de 1960, com a publicação de *Lua de ontem*, essa postura se altera, já que a “poesia-verdade” desse

livro vai aproximar Péricles de sua terra natal, dando contornos regionais à sua poesia, agora, de forma sistemática, num conjunto de todo um livro. Embora, e isto tem de ser dito, o seu objetivo seja a poesia-verdade, uma poesia que possa ser compreendida por qualquer pessoa, tornando um tema regionalista em algo universal.

O conúbio como tema frequente na poesia de Péricles, principalmente nestes seus dois primeiros livros, transpõe a fronteira da poesia em si e cria um diálogo com as tradições literárias, esta união, ou “miscelânea”, produzida pelo poeta é perfeitamente esclarecida por Silva (1966, p. 80-81), quando redige as seguintes linhas:

Nascido entre os cafezais dizimados do vale do Paraíba, tendo o horizonte fechado pelas sombrias escarpas da Mantiqueira e pelas muralhas da Serra do Mar, Péricles Eugênio sonhou-se desde menino num mundo de mais amplos contornos. Os definhados cafeeiros foram substituídos por oliveiras e álamos, as montanhas ganharam o perfil do monte de Himeto, o rio, sempre opaco no meio do vale, brilhou como o mar de Mirtos. E o poeta entregou-se desde menino à beleza de um mundo ideal em que os deuses controlavam todas as alavancas, restando nas mãos do homem uma flauta e uma ânfora.

O interessante desse trecho é que traz reminiscências do prólogo preparado por Cláudio Manuel da Costa para suas *Obras*, de 1768. Lá, à beira dos campos de mineração, o poeta nascido em Mariana metamorfoseia o seu natal Ribeirão do Carmo em um espaço arcade, habitado por ninfas e pastores, e num processo próximo deste, Silva (1966) transforma o opaco Rio Paraíba do Sul, com as suas águas barrentas, e à beira de cafezais dizimados por esgotarem a terra, num ambiente propício para florescer a poesia “fertilizadora” de Péricles.

THEMES AND VERSES IN *SOL SEM TEMPO*, BY PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

ABSTRACT

This article is a description of the themes, verses, aesthetic positions and critical reception of the work *Sol sem tempo* (1953), by paulista poet Péricles Eugênio da Silva Ramos – an important member of the “Geração de 45”. The study also

tries to rescue the poet's somewhat forgotten poetry, in addition to showing the workings of a typical work of a poet of the "Geração de 45". As a critical-theoretical resource, we used the study of Rogério Chociay's verse, Péricles Eugênio's own articles on verse and poetry, and the critical reception of the work by Domingos Carvalho da Silva and Milton Vargas.

KEYWORDS: Modern Poetry. Versification. "Geração de 45". Péricles Eugênio da Silva Ramos.

TEMAS Y VERSOS EN *SOL SEM TEMPO*, DE PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

RESUMEN

Este artículo es una descripción de los temas, versos, posiciones estéticas y recepción crítica de la obra *Sol sem tempo* (1953), del poeta paulista Péricles Eugênio da Silva Ramos, miembro importante de la "Geração de 45". El estudio también trata de rescatar la poesía algo olvidada del poeta, además de mostrar el funcionamiento de una obra típica de un poeta de la "Geração de 45". Como recurso crítico-teórico se utilizó el estudio del verso de Rogério Chociay, los artículos del propio Péricles Eugênio sobre verso y poesía, y la recepción crítica de la obra de Domingos Carvalho da Silva y Milton Vargas.

PALABRAS CLAVE: Poesía moderna. Versificación. "Geração de 45". Péricles Eugênio da Silva Ramos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. 3.ed. São Paulo: Globo, 2001.

CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: Editora McGraw-Hill do Brasil, 1974.

COSTA, Cláudio Manuel da. Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa. In: FILHO, Domício Proença (ed.). *Poesia dos Inconfidentes*: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996 [1768].

ELIOT, T. S. *A terra sem vida*. Tradução Maria Amélia Neto. Lisboa: Edições Ática, [1972?].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MARTINS, Wilson. 20 poetas. In: MARTINS, Wilson. *Pontos de vista: crítica literária (1954-1955)*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991. p. 176-177. (v. 1).

PESSANHA, Camilo. *Clépsidra*. 2. ed. Lisboa: Edições Ática, 1956.

PROENÇA, Cavalcanti. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1955.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Lamentação floral*. São Paulo: Assunção Limitada, 1946.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Sol sem tempo*. Ilustrações de Tarsila do Amaral. São Paulo: Clube de Poesia, 1953.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Lua de ontem*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O amador de poemas*. São Paulo: Clube de Poesia, 1956.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1959.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia do ouro: os mais belos versos da "Escola Mineira"*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia romântica: antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

SILVA, Domingos Carvalho da. *Eros e Orfeu*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1966.

VARGAS, Milton. O significado da poesia de Péricles Eugênio da Silva Ramos. *Revista de Poesia e Crítica*, n. 17, ano XVII, p. 7-20, 1993.

Submetido em 01 de fevereiro de 2021

Aceito em 21 de junho de 2021

Publicado em 19 de setembro de 2021
