

QUINTETO DRUMONDIANO

F. S. Nascimento

Integrante de florescente geração de poetisas cearenses, tidas como obreiras plenas da versificação moderna, a beletrista Regine Limaverde publicava seu livro *Rio em cheia*, em 1979. Já no ano seguinte, ao participar da “Semana Joaquim Cardoso”, em Recife, deixava a impressão de “um espírito muito adiantado, mas muito rebelde”. Essa transparência de revolta ficava evidenciada em alguns de seus poemas, conforme demonstrava o também poeta Geir Campos no texto sob o título de “Encontro com Regine”.¹⁵

Mas, para êsse “espírito muito adiantado” na prática da versificação moderna é que haveria de me voltar na pesquisa em curso, no segundo livro de Regine Limaverde – *Ressurgências*, editado em 1982, buscando identificar poemas em versos linearmente assimétricos, denominados de absolutos, demarcados por gramáticos sinais externos ou simples pausa fônica. Com essa intuição metodológica, a poetisa Regine Limaverde conseguia libertar esses seus versos do volteio desnecessariamente transtextual do *enjambement*. Na impossibilidade de fazer-se a reprodução de muitos dos poemas assim caracterizados, optar-se-ia pelo seguinte:

TRISTEZA

Não quero me esquecer de nenhum detalhe.

Vou fechar a porta, chorar um pouco.

Não quero me esquecer de nada.

Quero que partas breve

e que não voltes nunca.

Não ousa perguntar aonde vais.

Seria triste e enfadonho dizer-me.

15 CAMPOS, Geir. In: Limaverde, Regine. *Ressurgências*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982. 4ª capa

Não quero esquecer de nada.
Procurarei não pensar em ti.
Armazenarei lembranças.

Não quero me esquecer
de nenhum detalhe.¹⁶
Fechar a porta. Chorar um pouco.

Transpondo-se *Estrela de vidro* (Prêmio estado do Ceará de 1983), publicado em 1984, e *Mar de Sargaços*, editado em 1985, atingir-se-ia os Poemas quaternários, de 1990, verificando-se o perfeito assimetrismo estrófico nos versos linearmente diferenciados de "Plasmolise". Essa metódica prática da versificação livre ficava igualmente demonstrada por Regine Lima Verde em *Uma cearense na terra dos Bitteschon*, assim confirmando a sua convicta afinidade com o **verslibrismo**. Eis os exemplos dessa percepção técnica:

PLASMOLISE

Sou mar.
Hei de penetrar-te.
Infiltrar-me-ei em teus poros.
Plasmolizarei tuas células.
Teus fluidos serão libertados.
Irreversivelmente.
Irremediavelmente.
Hás de morrer em mim.¹⁷

16 LIMAVERDE, Regine. *Ressurgências*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982. p. 82.

17 LIMAVERDE, Regine. *Poemas quaternários*. Fortaleza: Imp. Universitária, 1990. p. 13.

A PALAVRA

A Palavra – essa trave e desentreve
essa faca – esse remédio
essa morte – esse nascer.

A palavra – aquele que fere,
aquela que cura
aquela que fala,
aquela que cala...¹⁸

Ao escrever seu primeiro poema quando tinha apenas dez anos, a escritora Giselda Medeiros deixava evidenciada sua tendência para esse labor intelectual. Daí ter passado a demonstrar “sempre a necessidade de expressar em verso o que lhe ia na alma emocionalmente”.¹⁹ No prefácio do seu livro de estréia *Alma liberta*, lançado em 1986, o grande poeta Artur Eduardo Benevides afirmava que sua arte se manifestava, já nesse momento, “com bastante força, podendo vir a merecer as atenções da crítica”.²⁰

Nesse seu prefácio, ainda assinala o poeta Artur Eduardo Benevides que em *Alma liberta* havia “a predominância do estilo lírico, que segundo a escritora é (era) a sua preferência”.²¹ Dando prosseguimento a essa sua escalada ideativamente versificada, a poetisa Giselda Medeiros publicava o livro *Transparências*, ressaltando-se o parecer do versólogo Sânzio de Azevedo, ao assinalar seu domínio do “instrumental poético, sabendo trabalhar tanto o verso livre quanto o verso medido”.²²

Em contínuo avanço nessa área da estética literária, a intelectual

18 _____. Uma cearense na terra dos Bitteschon. Fortaleza: Imp. Universitária, 1987. p. 103.

19 GIRÃO, Raimundo; Sousa, Maria da Conceição. Dicionário da literatura cearense. Fortaleza: IOCE, 1987. p. 155.

20 BENEVIDES, Artur Eduardo. Os Hóspedes. Fortaleza: Ed. Clã, 1946. p. 155.

21 Idem. Ibidem. p. 155.

22 AZEVEDO, Sânzio de. In: Limaverde Regino. *Cantos circunstanciais*. Fortaleza: Multigraf, 1996. Orelhas

Giselda Medeiros chegaria ao *Tempo das esperas*, com esse avanço em poemas modernistas fazendo jus, em 1999, ao **Prêmio Osmundo Pontes de Literatura** destinado ao gênero de sua maior produtividade intelectual. Já então evidenciado pleno domínio formal da versificação que adotara, na prática desse convencional assimetrismo seus versos livres passavam a ser demarcados no final de cada linha horizontal, excepcionalmente transpondo esse limite, tomando-se como exemplos dessa conquista técnica as seguintes estrofes:

DE MIM

Sou o que a vida me impõe:
auroras e crepúsculos
mãos e adeuses,
altar e sacrifícios,
pegadas e caminhos.

Sou o atavio,
o assombro,
a carta que longe vai
em busca de um leitor.

CERTEZA

Sei que estarás em mim,
sempre,
como o vôo na asa do pássaro,
como o azul nas águas do rio,
como a dor – máscara –
na ponta do espinho

FACE DE LÁZARO

Sonhar é meu ofício
Sonhar é meu ofício.
Sempre. E depois,
quando etérea substância
me envolver,
eu sonharei, ainda assim,
nos versos que compus.²³

Ao fazer a sua estréia de poetisa com o livro *Cores*, em 1984, Rita de Cássia já escrevia poemas, como "Feriado", em que seus versos ficavam expressos cada um em sua própria linha individual, segundo a conceituação de moderno crítico tcheco. Indo além desse princípio de lineamento absoluto, estava oferecendo aos seus leitores uma mostra de "verso livre cem por cento" sem outra recorrência técnica, "senão a da volta ao ponto de partida à esquerda da folha de papel", conforme proclamava o já citado Manuel Bandeira. Eis como esse vislumbre da criatividade poética ficava delineado:

FERIADO

O céu ficou cinza
O mar poluído
A praia suja
A casa desordenada
O trabalho sofrido
O salário mal pago
O dinheiro bem consumido
Uma noite mal dormida
Um lamento esquecido.²⁴

23 MEDEIROS, Giselda. *Tempos das esperas*. Fortaleza: Multigraf Ed., 2000. p. 90, 103.

24 CÁSSIA, Rita de. *Cores*. Fortaleza: Imp. Universitária do Ceará, 1984. p. 45.

Transpondo-se uma escalada do tempo, ao longo do qual se registraram os lançamentos de *Essência* (1987), *Sementes* (1990), *Unguentos* (1994) e *Cartas e poemas ao anjo da guarda* (1997), atingir-se-ia, finalmente, a contextura gráfica de *Mulher & Mulher*, livro editado em 2000. E em um dos seus poemas, identificar-se-ia o agrupamento estrófico de versos livres denominados de absoluto, porque cada um expresso em sua própria linha, e freando na pultima sílaba, mediante o uso de um sinal ou marco externo como ficava assim alinhado o poema:

DOMINGO DE FESTA

A luz de sol não foi vista.
O clarão do luar não foi apreciado.
Andou na cidade, perambulou pelas ruas.
Não parou nas barracas de bolos e doces.
Não escutou a banda tocando o novo dobrado,
Nem o estouro do tiro morteiro
ou pipocar dos fogos.
Não ouvia o ruído da pequena freguesia,
nem o som de um pavão, vindo de longe...
Misteriosa beleza de plumagem escondida
nos quintais.
A bandeira passa com o andar do Santo.
Ouve o repicar dos sinos, tocado pelo
sineiro Getúlio.
Passa um arrepio no corpo e o coração dispara.
Uma saudade!... saudade velha!...
Tão velha como a fé ardente no peito do romeiro...²⁵

Considerada pelo Príncipe dos poetas cearenses “uma das mu-

25 CÁSSIA, Rita de. *Mulher & mulher*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2000. p. 84.

lheres mais inteligentes do Ceará”, a esse atributo da escritora Beatriz Alcântara acrescentava o poeta Artur Eduardo Benevides: “além de privilegiada inteligência, tem expressiva cultura humanística e invulgar talento literário, que demonstraria, de forma brilhante, em três gêneros diferentes: ensaio, poesia e conto, desde *La revolte positive* de Simone de Beauvoir, de 1973 – vinte e cinco anos passados – aos nossos dias”.²⁶

Ocupando-se neste pequeno ensaio, tão-somente da arte poética em versos livres, nessa tendência da intelectual Beatriz Alcântara buscar-se-ia identificar seus preferidos moldes de versificação moderna em *O portal e a passagem*. E, já no poema “Versos penitenciais”, deparar-se-ia com a fórmula preconizada por Manuel Bandeira, cada unidade assimétrica sendo delimitada por uma tênue freada acústica. Eis como essa modelar estruturação poética se consubstanciava:

VERSOS PENITENCIAIS

Poesia
palavra
peregrinação
doce poço
onde afundei o olhar
enfrentei alguns medos
cravei a alma
embaulei o orgulho
plantei meus pés
a palmilhar
a danação
minha virtual salvação.²⁷

26 BENEVIDES, Artur Eduardo. Prefácio. In: ALCÂNTARA, Beatriz. *O portal e a passagem*. Fortaleza: UFC – Programa Editorial, 1999. p. 11.

27 ALCÂNTARA, Beatriz. *O portal e a passagem*. Fortaleza: UFC – Programa Editorial, 1999. p. 25.

Já em poemas de versos mais extensos, a poetisa Beatriz Alcântara fazia uso de pausa acústica não apenas no final de suas assimétricas linhas individuais. Realizando artístico fracionamento da sintaxe poética, estabelecia breves cortes fônicos na subdivisão dos versos assim partilhados, cada fração silábica esbarrando na linha subsequente, mediante tênue queda sonora. Essa pluralização transtextual do verso livre ficava caracterizada no poema:

A PAIXÃO E O TEMPO

No encaço da paixão
fizemos pouco do tempo
enganamo-nos
com o presente sempre a passar irrecuperável
tempo a ameaçar o fim de um sonho possível
de amor impossível
a abraçar o sempre mesmo encanto
quisemos esquecer o tempo
cantamos novos versos
secos, fortes e corajosos
a celebrar o futuro em união
por nossa sempre viva paixão.²⁸

Realizando a versificação em estrofes metricamente iguais ou em linhas silabicamente diferenciadas, com essa propensão – convencional e moderna -, Neide Azevedo escrevia os poemas do seu livro *O resvalar do sonho*. Porém, na avaliação dessa dúplici prática da arte poética, verificar-se-ia a embalada da versificação livre até no soneto “Confissão”, com seus dois tercetos sendo compostos de versos metricamente diferenciados, assim:

28 ALCÂNTARA, Beatriz. *O portal e a passagem*. Fortaleza: UFC – Programa Editorial, 1999. p. 32.

Eu não queria esta roupa
Obrigatoriamente discreta
Esta reza mecânica...
Queria, sim, um belo, poema,
Uma serenata
Ou talvez uma cantiga de ninar...²⁹

Mas, para o uso da livre individual *line* e sua inter-relação entre ritmo e metro no contexto poético, tal como expunha o crítico tcheco Ján Sabol,³⁰ é que se voltaria, buscando-se essa integração em poemas de O resvalar do sonho. E, desses criativos arranjos da poetisa Neide Azevedo, sairiam convincentemente alinhados seus versos livres de tendência melódica e rítmica, tais como nessa obra de arte denominada de:

NOSTALGIA

E tu te foste assim tão vagarosamente,
Sem mais explicações
Sem beijos, sem mentiras
Sequer me deste tempo de entregar-te
aquela estrela,
Primeira surgida
E que tomei por companheira enquanto
te aguardava...
E tu te foste, assim vagarosamente,
Que sentí um certo arrependimento
nos teus passos...
E eu ali permaneci sem vontade de nada...³¹

29 AZEVEDO, Neide. *O resvalar do sonho*. Fortaleza: Multigraf, 2001. p. 56.

30 SABOL, Ján. *The interrelation between rhythm and metre in a poetic tex*. Praha, Czechoslovak, 1986. p. 103.

31 AZEVEDO, Neide. Op. Cit., p. 42.