

Pedro Paulo Montenegro

Escreveu Hipócrates, no pórtico mesmo de seus *Aforismas*: "Breve é a vida, longa é a arte; fugaz a ocasião; vacilante a experiência, difícil o juízo."

É sabedoria grega que, com o evolover dos tempos, se tem confirmado.

Foi exatamente o aforisma do médico-filósofo, que tantas vezes repeti em aulas de Teoria Literária, que me acudiu quando me recompus do impacto da notícia de ter sido escolhido para ocupar uma das Cadeiras da Academia Cearense de Letras.

Realmente, a grande distorção psíquica dos que levamos a sério letras e artes é a brevidade da vida, tecida de ocasiões fugazes, frente a uma tradição literária imensa que temos de analisar com a hesitante experiência diária até formularmos um juízo que, dadas tais circunstâncias, só pode ser difícil.

Quis o destino que eu, simples professor de Letras, que cada dia mais se faz aprendiz de crítica literária, fosse elevado à suprema dignidade acadêmica e, como se não bastasse, como substituto de Gastão Justa, um poeta — artista criador por etimologia e antonomásia — e para a Cadeira cujo Patrono é Lívio Barreto, o maior cearense dentro do Movimento Simbolista, tendência literária que fez da Arte uma Religião e só justificou a "Arte pela Arte".

Lingüísticamente, pode o simbolismo ser definido como a representação de uma realidade por outra em planos diversos. Dentro deste esquema, cumpre-nos distinguir símbolos tradi-

cionais de uma cultura dos símbolos, produtos de uma imaginação poética individual. Num e noutro campo, deve-se isso ao fato de que há realidades análogas em níveis diversos, isto é, não há símbolos puramente convencionais, mas todos se realizam com as idéias correspondentes.

Fazem, por isso, os tratadistas franceses a diferença entre *le symbolisme qui sait* e *le symbolisme qui cherche*, o “simbolismo que sabe” é a linguagem universal da tradição. O “simbolismo que procura” é o dos poetas em geral e sobretudo a dos chamados simbolistas.

Não há poesia sem símbolos. O que encontramos por toda parte são imagens verbais; umas visuais; tácteis, auditivas, gustativas, outras. Daí a grande responsabilidade de co-autoria do leitor. Se queremos entender, e mais do que entender, se queremos viver uma obra escrita ou oral, não podemos tomá-la somente em sua acepção literal e histórica, mas temos que habituar o espírito a uma interpretação hermenêutica do texto.

É problema do leitor comum que intuitivamente se aproxima da obra. É problema muito mais momentoso do crítico literário que se impõe um julgamento criterioso, ou do sensível historiador da literatura, que só admite personalidade dupla de crítico e historiógrafo.

Realmente, qualquer compêndio de Moderna Teoria da Literatura ensina que a matéria original ou verdadeira de uma história literária não pode ser reconstituída mediante a obliteração dos elementos de aparência poéticos ou de fantasia nela existentes. É justamente nestas maravilhas, verdadeiros “milagres” das letras humanas, que se encontra o mistério das verdades mais profundas, porque sendo a poesia — como ensina Carlos Bousoño — “a comunicação de um conteúdo anímico por meio de palavras”, e sendo a língua, como sistema social, analítica e lógica, convencional e limitada, não poderia atingir a plenitude do conteúdo anímico em seu tríplice aspecto sensorial afetivo e conceitual. Conteúdo anímico único e sintético. Único, porque não se confunde com nenhum outro da mesma pessoa, nem com um aparentemente

idêntico de outra pessoa. Sintético, porque simultaneamente revelador de percepção sensorial, de consignaço a um gênero, de adesão ou repulsa da vontade.

Somente a substituição, continua a doutrinar o mestre de *Teoria da Expressão Poética*, ou melhor, somente os procedimentos de substituição a que se vêm juntar os de sintetização podem alçar a língua comum, desgastada por seu prosaísmo vulgar e cotidiano, à categoria de linguagem poética, vale dizer de poesia mesma, porquanto não logramos separar, em arte, conteúdo e forma.

Esta maravilha — e emprego a palavra na sua acepção clássico-latina de *mirabilia* = coisas admiráveis — somente esta maravilha da poesia — agora a emprego no étimo clássico-grego de *poien* = criar, fazer alguma coisa — tão-somente, digo, a maravilha da poesia que o homem incorporou à sua cultura e nem em eras mais materialistas e negativistas logrou sufocá-la, é a demonstração cabal e exaustiva de uma visão-de-mundo total e integral do *homo sapiens*.

As matemáticas, as ciências naturais e sociais levam o homem à lua, permitem-lhe sondagem em outros planetas, diminuem-lhe o índice de mortalidade, proporcionam-lhe desenvolvimento econômico e material — não há negar — mas uma análise da totalidade de seu ser, uma coincidência de seus pontos de vista com os de seus semelhantes, de todos os quadrantes e todos os tempos, — só lhe proporciona a arte psíquico-idiomática por excelência — a literatura, a poesia.

Assim, meus Senhores, se a poesia vem a constituir as primícias da criação literária por seu milagroso poder de sintetização e sua eficácia em nos provocar para uma adesão incondicional ao conteúdo anímico comunicado, o simbolismo como movimento histórico-poético, visto hoje à distância de 70 anos, com a objetividade crítica da isenção de ânimo e o equilíbrio de uma análise exata, fornecida pela moderna Teoria Poética, veio a constituir uma expressão adequada à natureza do fenômeno artístico-literário.

Antes de tachá-lo de “decadentismo”, deveríamos reconhecer o perigo de falar superficialmente sobre movimentos

em literatura. A inspiração sopra com demasiado vigor para que seus movimentos possam ser medidos e demasiada extensa é a personalidade do verdadeiro poeta para que possamos abarcá-la e medi-la dentro de regras pré-estabelecidas.

Um movimento poético se deve reconhecer por seus expoentes e dentro do simbolismo basta-nos destacar Baudelaire, Verlaine e Mallarmé. Baudelaire foi o primeiro que exaltou o valor dos símbolos, Verlaine instintivamente os empregou, Mallarmé criou uma metafísica para explicá-los.

Quanto ao valor, agora, da mensagem, o movimento simbolista na França — de onde retiramos exemplos, modelos e informações — era fundamentalmente místico. Protestou, com nobre eloquência, contra a arte científica de uma época, enterra por ter perdido, em grande parte, sua crença na religião tradicional e procurar-lhe um substitutivo em outras verdades. Eram realistas, naturalistas, parnasianos mesmo que renegavam qualquer mundo superior aos sentidos. Dominavam o campo todo na França e, na Inglaterra, já se liam versos com algo do mesmo espírito nos poemas dramáticos de Browning ou nos de Tennyson onde se busca uma objetividade no tratamento igualitário de homens e coisas.

Contra esse realismo científico clamaram os simbolistas e seu protesto era místico porque se fazia em nome de um mundo ideal que era, como insistiam em afirmar, mais real do que o dos sentidos.

Realmente, é hoje pacífico, em Teoria Literária, que o Simbolismo foi uma forma mística do esteticismo.

Sua repercussão na Inglaterra foi o Movimento Esteticista, cujos apóstolos máximos foram Rossetti e Pater e cujo mártir foi Oscar Wilde. A poesia de Rossetti vem impregnada da crença na Beleza Ideal; sua *House of Life* enfeixa temas religiosos e uma estranha visão do amor. Na sua obra *Renascimento*, Pater proclama a arte como o fim mesmo da vida porque, escreve, “oferece uma consciência acelerada e multiplicada”.

Mas nem Rossetti nem Pater desenvolveram suas teorias sobre o Belo com a lógica desesperada de Mallarmé, que criou

o novo misticismo da arte. O grande mérito de Mallarmé foi procurar fazer, dentro da arte, o que fizera Platão no campo da Filosofia: identificar na Forma o princípio universal e a idéia particular. Mallarmé trata de captar a Beleza Ideal no verso particular. Já antes, procurara Dante criar uma imagem visível do mundo invisível. E o que fizeram foi usar os símbolos.

A essência do simbolismo está em sua insistência no mundo de beleza ideal e em sua absoluta convicção de que esta se realiza precisamente na Arte. Até o êxtase, que a Religião reconhece no devoto em oração e contemplação, encontra o simbolismo no poeta, que exerce sua arte. A diferença está, porém, no fato de possuir a Igreja seus próprios símbolos, universais, santificados pelas gerações e tornados familiares por séculos e séculos de arte sacra, enquanto o poeta, descrevendo sua exaltação individual, tem de descobrir seus próprios símbolos, que nem sempre atingem a todos, dada a diversificação de sensibilidade. São eles frutos de seu impressionismo ou expressionismo e pedem estudo mais ou menos acurado de sua obra conjunta.

O Ceará nas três últimas décadas do século passado rasgou um panorama de verdadeira efervescência filosófica e literária. Um verdadeiro salto no tempo e no espaço geográfico foi descrito por valores cada dia mais reconhecidos que vieram a formar três ondas sucessivas apontadas por Tristão de Ataíde, no 4º volume de seus *Estudos*, como três movimentos diversos: “O movimento filosófico” de 1870, com Capistrano de Abreu, Rocha Lima, Araripe Júnior, João Lopes, Tomás Pompeu; o “Movimento Político” de 1880, em torno do qual se fez todo o jornal *Libertador* e a revista *A Quinzena*, e, finalmente, o “Movimento Literário” de 1890, com a fundação da Padaria Espiritual e do seu órgão *O Pão*, pela geração de Farias Brito, Antônio Sales, Adolfo Caminha, Oliveira Paiva e outros.”

É neste último grupo que vamos encontrar Lívio Barreto, com o nome de guerra de Lucas Bizarro, incontestavelmente o maior simbolista cearense.

Escreve Sílvio Romero, em sua obra *Provocações e Debates* (Liv. Chardon, Porto, 1910, p. 359): “Por volta de 1870, um novo período vai se abrir na história do pensamento brasileiro. É então que novos matizes de idéias, originados na filosofia dos séculos XVII e XVIII, começam a impregnar a vida intelectual brasileira. O positivismo, o naturalismo, o evolucionismo, enfim, todas as modalidades do pensamento europeu do século XIX, vão-se exprimir agora no pensamento nacional e determinar um notável progresso de espírito crítico.” Foi o que o historiador de nossa literatura ousou chamar de Escola do Recife, contestado, porém, pelo agudo estudioso de nossas letras, o crítico Afrânio Coutinho, em seu trabalho *Euclides, Capistrano e Araripe* (MEC, Serviço de Documentação, Rio, 1959, pág. 54), onde conclui: “Uma escola implica a construção original de um sistema homogêneo, um corpo de doutrinas próprias, por ela criadas, e não a aceitação passiva de teorias vindas de fora, como é o caso do Recife, cujas idéias “renovadoras” eram as mesmas em toda a parte.”

Fortaleza não fugira à regra geral e, ao lado do Recife, era outra janela aberta por onde penetrava o influxo filosófico-literário europeu. Afirma José Aurélio Saraiva Câmara em seu *Capistrano de Abreu* (pág. 54): “A capital cearense, ao iniciar-se a década de 70 já reunia, malgrado sua pequenez urbana e demográfica, condições propícias à atividade intelectual.” E pergunta: “Que cidade de vinte mil habitantes editava então 6 jornais, dos quais 4 diários, e dispunha de 6 colégios, 7 tipografias, vários comerciantes de livros e uma Biblioteca Pública onde se enfileiravam perto de 6 000 volumes?”

Foi esse o clima propício para as associações e grêmios literários, que proliferaram nas três décadas e através de cuja produção podemos aquilatar o vigor da evolução das letras cearenses.

Foi primeiro a Academia Francesa do Ceará, fundada em 1870. Foi o “Gabinete Cearense de Leitura”, instalado a 2 de dezembro de 1875. O “Clube Literário”, de 15 de novembro de 1886. A “Padaria Espiritual”, do dia 30 de maio de 1892.

Finalmente, a "Academia Cearense", cuja fundação tem a data memorável de 15 de agosto de 1894.

À Padaria Espiritual estava ligado, desde a primeira hora, o nome de Lívio Barreto, cujo livro, *Dolentes*, publicado depois da morte do poeta, precisamente em 1897, graças ao zelo de Valdemiro Cavalcanti, representa a melhor obra simbolista do Ceará e é uma demonstração cabal da atualização do movimento simbolista em nossa terra que se expandia muito mais por influxo da França, através de Portugal, do que propriamente por repercussão do movimento no sul do Brasil.

Cruz e Sousa publicava *Missal e Broquéis*, considerados pelos historiadores como livros-marco do Simbolismo no Brasil em 1893. Já em 92 encontramos poemas de perfeitas conotações simbolistas assinados por Lívio Barreto. A explicação, dá-nos Adolfo Caminha em suas *Cartas Literárias*: "O Só (de Antônio Nobre) era nossa bíblia, o nosso encanto, o nosso livro amado." (Rio, 1895, pág. 163). Simbolistas foram ainda os "padeiros" Lopes Filho com seu *Phantos*, Tibúrcio de Freitas e Cabral de Alencar.

Por isso, em "Nota Editorial" à obra completa de Cruz e Sousa, da Aguilar, explicara Afrânio Coutinho: "No Brasil os ideais "decadistas" já desde 1887 se haviam feito sentir. Mas foi em 1891, no jornal *Folha Popular*, que um grupo, constituído de B. Lopes, Oscar Rosas, Cruz e Sousa, Emiliano Pernetta, lançou o primeiro manifesto renovador. Em 1892, no Ceará, uma sociedade literária, a "Padaria Espiritual", era fundada sob a mesma inspiração, e, em 1893, Cruz e Sousa inaugurava a nova escola com os livros *Missal e Broquéis*." (p. 11)

A quem quer que, dotado de alguma sensibilidade crítica, leia com isenção de ânimo a obra poética de Lívio Barreto, impressiona a intenção máxima, que assistiu ao jovem poeta, falecido aos vinte e cinco anos de idade, de comunicar uma peculiar intensidade, nada familiar aos poemas festivos de muitos românticos. Pode-se mesmo dizer que a *intensidade no sentir* é a nota máxima e constante de sua poesia.

*“Arte do verso, prenhe de luares,
De sóis fecundos, de pujantes messes,
Ampla seio de prantos e de preces
De amarguras, de risos, de pesares.”*

É de seu poema *Credencial*, pórtico, aliás, de seu livro.

E em todas as produções, exceção feita a raras concessões de ordem romântica, escusadas frente à insinuação forte da escola e a falta de preparo e amadurecimento do jovem poeta, observamos que para ser leal a seu propósito de intensidade poética, deixa de lado traços familiares da poesia tradicional e rompe a perfeição formal dos parnasianos. É o que explica e torna significativa e valioso o uso de freqüentes sua-rabáctis, de rimas toantes, de sinéreses.

Se seu mundo social, de humilde caixeiro e guarda-livros no interior do Ceará, é um mundo estreito, é inegavelmente rica a sua cosmovisão simbolista, pois não se pode impor limites ao invisível. Sua contemplação de Arte (sempre com A maiúsculo) é através da Dor (também com inicial maiúscula), Dor para ele incomensurável.

*“Arte! ideal, oh sacrossanto viático!
Ô Arte — Matar de consolações!
Com os meus sonhos e amores e ilusões
Fiz-te um missal de Dor! — Sou teu fanático.”*

Era uma poesia atraente e sincera. Não se permitia des-cida a uma fria retórica ou a uma vulgar moralidade. Nenhum apelo à multidão, nenhuma intenção de servir a outro fim que à Poesia identificada com a Beleza:

*“Meus ideais, meus sonhos, meus
Castelos alvos, de escumilha,
Caíram todos... e onde Deus
Um mundo pôs, acho uma ilha.”*

E, adiante, no mesmo poema *Dolentes*:

*“Chega-me branda e triste a voz
Longínqua e triste da Poesia.”*

Para o poeta o que importava era a aura, o ar de uma coisa, não a própria coisa. Por essa abstração, consegue, usando muito mais a metáfora do que os símiles ou comparações, atingir, no seu próprio dizer:

“A alma das coisas insensíveis.”

Consegue ainda — e o faz admiravelmente — demonstrar que a poesia universal e abstrata pode ser, ao mesmo tempo, decorativa e pessoal, quando logra encravar suas ânsias e preocupações próprias nos conceitos ideais. É modelo sua “Romaria dos Sonhos”, onde se lê:

*“Debalde a Dor reclama-te, não cais!
E vais subindo às plagas gloriosas,
Te vestindo de coisas ideais
Lírios, jasmims, angélicas e rosas.”*

Seus temas prediletos: A religião da Arte (*L’Ars c’est ma religion*, diria Proust), Desilusão terrena e Consolo da poesia, Sonho *versus* Dor, Ausência *versus* Presença desejada, O cansaço da desilusão.

E, como bom simbolista, despicienda não pode ser a máxima atenção que prestou ao elemento musical em sua poesia, significativamente provocando o menos avisado leitor com as inúmeras conotações de palavras como: música, som, ouvir, mudez, choro, voz, sonante etc., como se não bastassem as próprias assonâncias e aliterações e um suave ritmo do verso cantante.

Eis, meus senhores, o meu deslumbramento ante a obra poética, sintetizada num único livro — *Dolentes* — do Patrono da Cadeira que me foi destinada na Academia Cearense de

Letras. E, como se não bastassem o encanto e a satisfação de uma releitura calma e sentida do livro, como minha homenagem no ano centenário de Lívio Barreto, nascido em Granja, no dia 18 de fevereiro de 1870, ainda me foi proporcionada ocasião, a mim, simples observador crítico e professor de literatura, de penetrar no jardim literário ternamente cultivado por Gastão Justa, num livro que, intuitivamente, mas com muita felicidade, denominou *Quando as Rosas Florescem...*, vindo à luz em 1943.

Gastão Gonçalves da Justa nasceu em Fortaleza a 19 de julho de 1899 e veio a falecer exatamente no ano centenário do Patrono de sua Cadeira acadêmica. Era filho de Joaquim Gonçalves da Justa e Maria Pereira da Justa.

Os percalços de sua existência não lhe permitiram curso superior sem que isso o impedisse, com as simples humanidades, o domínio correto e exemplar do idioma, a autenticidade de suas idéias políticas e o desenvolvimento de um forte espírito de curioso pesquisador no campo de nosso folclore.

Crônica política e literária, contos e poemas, lançou em vários jornais de nossa capital e na revista *Fon-Fon*, do Rio de Janeiro.

No campo do jornalismo foi redator de diversos periódicos cearenses, chegando a fundar o *Ceará Socialista* em 1919 e *A Muralha*, este, semanário, em 1930. Exerceu também as funções de Assistente de Divulgação da Seção de Fiscalização de Diversões Populares da Secretaria do Interior e Justiça do Estado.

Destemor e lealdade — disseram-me amigos seus com quem sobre ele conversei — foram duas grandes notas de seu caráter.

Publicados, deixou-nos *O Escritor Brasileiro em Face do Direito Autoral*, 1946; *Notas Sobre Folclore*, 1951, e seus poemas no livro já aludido *Quando as Rosas Florescem...*

O que mais impressiona neste livro — *Quando as Rosas Florescem...* — é a notabilíssima unidade estrutural. Dir-se-ia, mesmo, que o autor submeteu a produção poética de toda

uma vida a rigorosa seleção, obedecendo a uma organização temática reveladora da trajetória de sua cosmovisão.

Oferece o livro três partes nitidamente distintas e sucessivamente denominadas de “Rosas de Amor”, “Ronda das Rosas” e “Rosas do Ideal”. Em cada uma, faz refletir um momento de sua existência. Mas que existência? a da vida real, isto é, o fruto de sua experiência pessoal ou somente o fruto de sua fantasia criadora?

Pouco importa. O “eu” do poeta pode ou não se confundir com o “eu” da pessoa real, o que importa é que coincidente ou não com a pessoa do poeta, quem fala no poema é uma personagem que, por sua vez, determina a criação de outra personagem supra-real, na pessoa do leitor, e com ela estabelece a comunicação.

É exatamente a lição de Pfeiffer, discípulo de Heidegger, que um determinado poema pode não coincidir “com a personalidade, biograficamente captável, de quem o compôs”, mas que “nos faz participar de uma possibilidade dessa mesma vida, que nós mesmos, leitores, estamos vivendo dentro de uma possibilidade essencial”. E, em outra parte de seu livro *La Poesía*, publicado em tradução espanhola pelos “Breviarios del Fondo de Cultura Económica”, do México, em 1951, conclui Pfeiffer: “A poesia ambiciona fazer-nos compartilhar das vibrações de uma disposição interna, de uma têmpera do espírito humano.”

Nada mais aplicável à situação em que se coloca e nos coloca o livro de Gastão Justa.

Na primeira parte — “Rosas de Amor” — sentimos a história de um único amor na vida e percorremos momentos de alegria e tristeza, de separação e lembrança. Predomina o festivo, o cotidiano, o sentido. O fulcro da narração poética está disposto através de onze sonetos decassílabos de forma parnasiana. Nos poemas seguintes da mesma primeira parte, vai variando o metro, vai-se alterando a forma estrófica, vão surgindo rimas diversas, mas o tema obedece a uma evolução concatenada: o amor sensorial transforma-se em espiritual,

fonte de vida e força, a ponto de tornar eterna a juventude do poeta.

*“Milagre da Ilusão que nos remoça.
Não envelheço e vais ficando moça,
Pesar dos anos que por nós passaram...”*

A trajetória é imensa, até a abstração ou a mistificação do Amor, onde não há mais a diferença entre ausência e presença físicas porque a lembrança, agora, é faceta real do Amor:

*“É que, mesmo separados, nós sentimos
O mesmo ardor, o mesmo anseio.
Nos vemos sempre e sempre nos sorrimos,
Inexplicável enleio...”*

Já nos últimos poemas desta primeira parte do livro, sobretudo em “Poder Oculto” e “A Última Carta”, transcendentaliza-se o Amor. Fantasia e realidade se consubstanciam. Chegamos a pensar decididamente numa passagem do influxo romântico para a influência do simbolismo. Até os recursos tão minuciosamente formais das maiúsculas para as palavras-símbolos são empregados. Aí, Destino, Humanidade, Razão, Verdade, Matéria, Onisciente, Essência, Bem, são concretizações mal contidas de uma amplitude que sentimos inefável.

Estava, assim, criado um clima espiritual onde, longe de parecer ridículos, poeta e editor já admitem — agora na segunda parte do livro, intitulada “Ronda das Rosas” — pequenas e festivas confissões de amor romântico. Quando lemos, as sentimos sob o prisma da espontaneidade do amor que não ruboriza por ser autêntico e total. Dominam aí as impressões sensoriais, que já não são puramente carnavais, porque nos envolve o clima espiritual em direção ao qual nos fez o poeta caminhar na primeira parte. Aparenta a atitude do pai que não se sente ridículo em falar miúdo com sua filha criança. Aproximam-nos, pai e filha, um laço forte de espiritualidade amorosa.

Finalmente, a última parte — “Rosas do Ideal” — apresenta amadurecida visão-do-mundo. É o intelectual, numa análise própria de quem viveu intensamente:

*“Linda montanha a Vida. Na subida,
É tudo sonho e luz, é tudo aurora.
Depois o sonho passa, não demora
E a dor nos acompanha na descida.”*

*“Sobe! Porém cuidado na descida.
O mal nunca se encontra na subida,
Mas, lá do alto, infeliz de quem rolar!”*

Ora é a crença religiosa que se apresenta plenamente mística, no soneto “Visionário”; ora o sofrimento visto como necessário à perfeição humana, numa atitude de verdadeiro asceta, como no soneto “Fatalismo”.

Nesta última parte, encontramos um poema sumamente logrado. É o intitulado “Visão de Salomé”. Vem pleno de significantes auditivos e visuais, em versos variados que encerram uma profunda interpretação da vida, calcada sobre a página bíblica. Bíblico também o soneto “Maria de Magdala”, onde volta ao tema do amor eficaz.

Muito feliz, ainda, foi sua escolha do último poema do livro. “Subjetivismo” é chamado e como verdadeiro coroa-mento canta o domínio de si-mesmo, pela meditação tranqüila de um mundo já agora à distância:

*“Minha serenidade — Glória e virtude!
Glória de ser grande na humildade.
Virtude de saber que tudo passa,
Que tudo ilude:
— Orgulho, Paixão, Vaidade,
Menos a deliciosa e sempiterna graça
De saber ser forte na adversidade.”*

Goethe não se cansava de repetir que toda poesia é “poesia de circunstância e que somente a realidade lhe pode fornecer elementos trabalháveis”. A poesia liga, porém, o particular ao universal. Acolhe dor e prazer e por sobre a luta dos contrastes eleva a visão das partes na síntese de um

todo, sendo harmonia muito acima da contradição e infinito muito acima da estreiteza do finito.

Escritor Artur Eduardo Benevides:

Já, de público, reverenciei a obra literária de V. Excia., quando, no dia 7 de julho de 1956, escrevi em páginas de *Unitário*, a propósito do livro *A Valsa e a Fonte*: “Vive nestas páginas o poeta, se é verdade que a poesia — como diz Duhamel — é a essência da própria vida. Vive plenamente sua vida de poeta universal, que o digam seus temas de “amor” e “morte”, duas palavras cujo sopro perpassa cada verso dos poemas que enfeixa o livro.”

Hoje, 14 anos depois, mas 14 anos em que tive a sorte de conhecer mais e mais a V. Exa., em vida fertilíssima de produções literárias e de professor e Diretor de Faculdades de Filosofia e de Letras, tenho a insigne honra de ser por V. Exa. recebido nesta Casa que reverencio e respeito. As palavras de V. Exa. sorvi-as uma a uma e guardá-las-ei, não como lisonja ou de mera praxe formalista, mas como uma meta futura a seguir, como um programa que me oferece alguém que nasceu artista e vive como artista. Doravante os versos de V. Exa. caminharão comigo, como os de Lívio Barreto, Patrono de minha Cadeira, e Gastão Justa, meu antecessor.

Excelentíssimos Senhores Acadêmicos:

Foi com muita alegria, mas em atitude de profunda humildade, que recebi a notícia da aquiescência maioritária dos ilustres membros da Academia Cearense de Letras para entrar nesta Casa, como sucessor de Gastão Justa. Acudiu-me, de relance, o esplendor dos varões de assinalados feitos literários que por ela passaram ou ainda aí estão em plena atividade profícua e brilhante. Sempre pautei minha vida de estudos dentro da contemplação das Belas-Artes. Por vocação, dirigi-me a uma Faculdade de Letras, por entusiasmo procurei uma pós-graduação em Letras, por ardor entreguei-me ao magistério e à pesquisa no campo das Letras. Hoje, vejo-me larga e generosamente compensado e estimulado por todos que me apoiaram e, tenho certeza, continuarão a incentivar-me. A cada um, meu respeito e meu agradecimento.