

BARROSO GOMES, POETA DO HAICAI

SÂNZIO DE AZEVEDO

Já que não existe uma lei impedindo os falsos literatos de editar sua versalhada ou sua subprosa, pelo menos uma outra deveria haver, obrigando os verdadeiros escritores a divulgar suas obras.

Sim, porque ninguém desconhece o fato de haver por aí muito poeta ou prosador de fôlego escondido não só pelas dificuldades que normalmente atravancam a carreira de um homem de letras, mas, muitas vezes, pelo seu próprio retraimento.

Quem manuseou o nº 4 da revista *O Caboré*, de junho de 1969, que reúne alguns dos nomes mais representativos da novíssima geração de escritores cearenses, ali encontrou uns pequenos poemas assinados por Barroso Gomes, mas ali incluídos por Horácio Dídimo, um dos organizadores da revista e poeta dos melhores.

Isso porque Barroso Gomes teima em encaramujar-se numa timidez tão grande que se outros não publicarem suas produções elas se perderão irremediavelmente.

Tendo feito parte, por volta de 1959, do chamado Grupo Concreto do Ceará, ao lado de José Alcides Pinto, Antônio Girão Barroso, Eusélio Oliveira, Horácio Dídimo, Humberto Espínola, Saraiva Leão e outros, cedo percebeu que o concretismo não satisfazia plenamente à sua índole, procurando com lucidez a maneira melhor de realizar-se artisticamente. Tentou o soneto, que chegou a praticar com segurança, ora renovando um sopro camoniano, ora seguindo a esteira de um Mauro Mota ou de um Domingos Carvalho da Silva. Mas foi encontrar-se definitivamente no haicai.

Imortalizado por Matsuo Bashô (1644-1694), o haicai surgiu no Japão como poemeto satírico, derivado do tanca. Sendo este composto de 5 versos, contando 31 sílabas (5-7-5-7-7), portanto um poema sintético, e apresentando o haicai 17 sílabas distribuídas em apenas três versos (5-7-5), teve razão Eiko Suzuki em afirmar que ele, o haicai, "pode ser definido como a síntese da síntese".¹

Para Guilherme de Almeida, que o introduziu no Brasil com a inovação da rima (o 1º verso rima com o 3º, havendo rima leonina no 2º), o haicai "é a poesia reduzida à expressão mais simples. Um mero enunciado: lógico, mas inexplicado".²

O minúsculo poema soa de maneira estranha aos ouvidos ocidentais, habituados ao soneto, à trova e outras composições regulares, aos poemas polimétricos ou ainda ao verso livre. Não evidentemente por ser minúsculo, mas pela

quebra rápida da redondilha menor para a maior, retornando imediatamente à menor. Acostumemos porém os ouvidos à música do poema japonês, através de uma das mais famosas produções de Bashô, transliterada da língua original:

*Furu-ike ya
Kawazu tobi-kamu
Muzu no oto.*³

Eis o mesmo poema, numa tradução de Eiko Suzuki:

*Ó velha lagoa,
do mergulho duma rã,
ruído de água.*⁴

Não menos rebarbativo que o ritmo é o próprio sentido do haicai: não esqueçamos entretanto que ele é um *flash*, um leve esboço apenas, mas que poderá gerar um mundo de conotações. Se nos é lícito falar de uma reminiscência pessoal, lembremos uma tarde em que o mestre de *Messidor*, após rememorar sua iniciação, através de poetas japoneses residentes em São Paulo, concluiu dizendo que fazer um haicai era algo assim como apanhar um mosquito em pleno vôo...

A razão de não haver proliferado entre nós o pequeno poema nipônico deve estar ligada, segundo pensamos, a duas causas: em primeiro lugar, o ritmo, a que já aludimos e, em segundo, um problema elementar de vocação. Se a trova, que é praticamente nossa, teve sempre poucos cultores, muito menos teria esse poema estranho, nada popular.

Dissemos haver Barroso Gomes encontrado sua forma ideal no poema de 17 sílabas. Procuremos demonstrá-lo com exemplos. Para haver, porém, oportunidade de comparar, leiamos ainda uma vez Bashô, traduzido por Manuel Bandeira:

*A cigarra... Ouvi:
Nada revela em seu canto
Que ela vai morrer.*

Ou Guilherme de Almeida, mestre brasileiro do gênero:

CIGARRO

*Olho a noite pela
vidraça. Um beijo, que passa,
acende uma estrela.*

Ou ainda um seu discípulo, o quase desconhecido Raul Drewnick, poeta paulista:

TRISTEZA

*Lânguida adormece
A tarde; no lago, o par de
Cisnes anoitece.*

Familiarizados com o espírito do poema, pelos exemplos citados, ouçamos agora o arredio cearense, através dos haicais publicados na revista *O Cabaré*:

O CEGO

*Caminhando a esmo
na densa treva da imensa
noite de si mesmo.*

IMITAÇÃO

*O céu invejado.
Nos campos os pirilampos.
O chão estrelado.*

FACEIRICE

*A treva pesada
se deita. A noite se enfeita
de coifa dourada.*

Em dois deles, foge um pouco o poeta àquela singeleza dos esboços japoneses, mas justamente para evidenciar a sua força de transfigurador da realidade: são dois momentos de grande beleza e inegável originalidade:

ARREBATAMENTO

*O cão uiva ou canta?
Eu penso que morre: o imenso
luar na garganta*

AMANHECER

*Do dia, lá fora,
a muança: é o galo que lança
borrifos de aurora.*

É que o haikai, transplantado para o Brasil, teria forçosamente que ocidentalizar-se, ao passo que igualmente se adaptava ao tempo. Não se deve confundir, porém, essa aclimação com quaisquer inovações que por acaso se queira introduzir nesse micropoema: depois da rima, criada por Guilherme de Almeida, cremos que nada mais poderá ser acrescentado ao haikai, sob pena de violentá-lo em sua essência. Barroso Gomes tem consciência disso, razão por que, apesar de ter sido um dos introdutores do concretismo no Ceará, como foi dito, ele não tentou desvirtuar a originalidade do poema. Compreende que a inovação não é simplesmente alteração: é válida não por ser novidade - como ingenuamente há quem pense -, mas por trazer algo de positivo. (Entre as várias inovações trazidas pelo Simbolismo, algumas ficaram, como o verso livre,⁵ por satisfazer a uma necessidade de expressão; outras, por não passarem de mera novidade, passaram, como os sonetos de estrofes invertidas, ou os livros impressos em várias cores). Assim é que, entre os haicais inéditos do poeta cearense, alguns vamos encontrar que se aproximam daqueles dos mestres nipônicos. Por exemplo, esta indagação:

SOL NASCENTE

*Que faz com que o dia
descubra aos poucos a rubra
jóia que escondia?*

Ou este:

CRESCENTE

*Os céus escurecem.
De um touro as antenas de ouro
no poente aparecem.*

Talvez seu mais feliz haikai inédito seja este, em que deve ter-se impregnado da atmosfera de Bashô, naquele poema traduzido por Manuel Bandeira:

RÉQUIEM

*A cigarra enquanto
fenece, a mortalha tece
com os fios do canto.*

Mas não lhe fica muito longe este outro:

NARCISISMO

*Uma deusa nua
no vago espelho do lago
mirando-se. A lua.*

Mas, embora sem tentar muitas inovações, seria impossível que o poeta, conhecedor do concretismo e do poema práxis, não deixasse um traço sequer dessas tendências. Assim é que no haicai adiante transcrito chega quase a haver paronomásia entre o primeiro e o terceiro verso; pena que a monofonia das rimas não pudesse ser evitada:

PRIMAVERA

*Lua. Flor. Desmaio.
No vale da noite a pálida
lua, flor de maio.*

Há certo virtuosismo nos jogos de palavra que urdem este outro, onde predomina o homeoteleuto:

ESPERANÇA

*Verde hora. Verdura.
Na hera da primavera,
a espera, ânsia pura.*

Basta lançar a vista sobre a poesia cearense contemporânea para se perceberem as múltiplas tendências que a enformam: enquanto Artur Eduardo Benevides e José Alcides Pinto se realizam nos longos versos livres, Otacílio Colares e Francisco Carvalho se expressam melhor através do soneto, preferindo Horácio Dídimo não sair do micropoema sem forma fixa: também Iranildo Sampaio e Linhares Filho se expressam predominantemente em versos longos. Isso indica simplesmente que o poeta deve buscar sua forma de expressão, como o músico busca o instrumento que sua vocação exige. Barroso Gomes, apesar de haver composto excelentes sonetos, veio encontrar-se artisticamente ao iniciar-se no haicai.

NOTAS

- 1) Eiko Suzuki. "Haicai, Uma Obra de Arte". In *Minas Gerais* (Suplemento Literário), 12 de fevereiro de 1972, p. 11.
- 2) Guilherme de Almeida. "Os Meus Haikai". In *Anuário Brasileiro de Literatura*. Rio de Janeiro, 1939, p. 21.
- 3) *Apud* Guilherme de Almeida. *Op. e loc. cit.*
- 4) Eiko Suzuki, artigo citado.
- 5) Não nos referimos aos poemas polimétricos de Mário Pederneiras e outros, mas aos versos livres, introduzidos no Brasil por Guerra-Duval em 1900.

(*O Povo*, Fortaleza, 28.7.68)