

Geir Campos :

trajetória de uma poesia

MARIA THEREZA L. C. CEOTTO
UFES

INTRODUÇÃO

Geir Campos¹, capixaba “por obra e graça de São José do Calçado”, estreou em livro com os poemas de Rosa dos rumos, em 1950.

Poeta, contista, tradutor, teatrólogo, ensaísta e dicionarista, é vasta a sua bibliografia. Dela constam doze livros de poesia, três peças de teatro, dois volumes de contos, dois livros de ensaio e o Pequeno dicionário de arte poética. É tradutor de Rilke, Kafka, Daniel Defoe, Bertolt Brecht, Walt Whitman, Sófocles, Shakespeare, Herman Hesse e outros.

É considerado pela crítica como um dos mais expressivos representantes da discutida Geração de 45, o que se pode comprovar, não somente pelas preferências formais e temáticas presentes em seus versos, mas ainda devido às etapas claramente reconhecíveis em sua trajetória poética, caminho percorrido também pelos seus contemporâneos.

Fluindo inicialmente numa atmosfera contemplativa, a sua poesia passa gradualmente ao plano da relação amorosa e deste ao tempo histórico - para questionar os problemas da nossa civilização, como a guerra e a falta de solidariedade humana - e refletir, finalmente, sobre a vida e a morte, a liberdade e a união entre os homens.



Genildo Ronchi

A observação desse percurso nos levou a dividir a sua obra, para efeito de estudo, em três momentos significativos: o lirismo de contemplação, o lirismo de participação social e o lirismo da maturidade ou de reflexão filosófica.

O próprio poeta, concordando com a nossa idéia, lembrou a partição em seções do seu livro Canto provisório:

*Lá também os textos poéticos estão divididos em três partes(...):
meta mítica, meta física e meta lírica...*

O lirismo de contemplação abrange os livros Rosa dos rumos (1950), Arquipélago (1952), Coroa de sonetos (1953) e Tema com variação (1957). São versos de um poeta triste, às vezes desesperado, preocupado com a solidão, a passagem do tempo, a morte e a falta de resposta às indagações metafísicas.

Nessa primeira fase de sua poesia, Geir Campos revela um amplo conhecimento do seu ofício. Os poemas são habilmente metrificados e rimados. O poeta se esmera em experimentações, especialmente no campo rímico. O tratamento da língua é clássico, com períodos longos e vocabulário erudito.

O lirismo de participação social compreende os livros Canto claro (1957), Operário do canto (1959), Canto provisório (1960) e Cantigas de acordar mulher (1964).

São versos de um poeta interessado nos graves problemas que atravessa a nação brasileira. Trata-se de poemas ora idealistas ora irônicos, que questionam a situação político-social dominante no país e pregam a renovação, sonhando com um mundo novo onde reine a paz e a igualdade entre os homens. A linguagem se simplifica, tentando uma aproximação com a dicção popular. Os malabarismos formais se reduzem acentuadamente.

O lirismo da maturidade abrange os livros Cantar de amigo ao outro homem da mulher amada (1964), Metanáutica (1970) e Canto de peixe e outros cantos (1977).*

Sem abandonar inteiramente a utopia de um mundo novo, o poeta retorna em parte à poesia de introspecção e auto-análise. Mas, jõe agora, da elaboração acurada da fase ortodoxa da Geração de 45. É o momento de reflexão madura sobre o homem e o mundo, momento também de síntese lingüística em que dominam poemas curtos, escritos em linguagem direta.

1 - O LIRISMO DE CONTEMPLAÇÃO

Rosa dos rumos se abre com uma reflexão sobre a palavra, o metapoema "Verbo".

Iniciando a linha perfeccionista que se impôs desde a primeira hora, o poeta expõe a sua angústia ante a dificuldade de atingir a expressão desejada:

*Ao que importa dizer não corresponde
nenhuma das palavras conhecidas:
uma palavra extensa como a história
conquanto breve como um beijo - e onde
com geometrias de cristal aflore a
idéia: e de tal forma a voz a enfeixe
que se soe como um sonho de outras vidas.
(RR,65)*

(*) A referência aos livros citados acima será feita através das abreviaturas RR, A, CS, TV, CC, OC, CP, CAM, CA, M, CPX, respectivamente.)

Idéia, beijo, história, geometria são substantivos bastante significativos na abertura da obra poética de Geir Campos. Desde agora, estão traçadas as coordenadas temáticas e formais de sua poesia: a reflexão metafísica, o lirismo amoroso, o questionamento social e a busca da perfeição formal.

A temática de Rosa dos rumos gira em torno de reflexões sobre o homem, o seu mundo interior, as frustrações, o tempo fugaz e a morte.

Grande parte desses poemas questiona um objeto, um animal, um vegetal e, especialmente, o mar, criando descrições que adquirem valor simbólico. Apesar de se deter na observação do mundo exterior do qual extrai preceitos morais e lições de vida, a poesia de Geir Campos não revela propriamente o mundo físico, mas sobretudo se propõe a fazer indagações metafísicas sobre o estar-no-mundo.

É o que Péricles Eugênio da Silva Ramos denominou de “poesia das coisas”.

Com “Entendimento”, terceiro poema de Rosa dos rumos, aparece a proposta temática que dominará boa parte do primeiro momento de sua obra.

O poeta anseia pelo dia em que lhe seja revelada a “voz das coisas”. Busca “Escutar/de cada objeto a confissão(...)e, após,/vê-los perderem a frieza de antes”(RR,67).

Trata-se de uma poesia descritiva só na aparência, pois o poeta vai além; procura penetrar a essência dos objetos, captando-lhes o sentido oculto. Tenta realmente atingir a alma das coisas:

*Talvez um dia(não há pressa) ao fim
de ter ouvido em idiomas tantos
tantas palavras, se revele a mim
a voz das coisas:
 (“Entendimento”.RR,67)*

Pequenos seres, vegetais e animais personificados(“Mamoeiro”. A,104; “Boto”. RR,109; “Besouro”.A,124; “Mosca azul”.A.125; “Caracol”.A.126) já não são simplesmente criaturas, mas servem de motivo para reflexões existenciais, são símbolos do homem em sua eterna busca.

Essa atitude diante da vida permite identificar o autor com a filosofia de poetas alemães, especialmente com os “Dinggedichte”, de Rainer Maria Rilke, “seu mestre e modelo em matéria de poesia”. Como o Rilke das Elegias de Duíno, Geir Campos se volta também para a morte e a precariedade da existência.

Mas é o mar a grande personagem da sua poesia. Desde a escolha dos títulos das coletâneas Rosa dos rumos e Arquipélago, o poeta torna patente a sua ligação com o mar. Porém, o mar ou o viajar raramente surgem como realidades objetivas; dificilmente haverá a visão romântica do mar em sua beleza e grandiosidade. As suas marinhas tendem para uma conceituação metafísica, são expressões do mundo psíquico, do mar “interior”:

*Chego ao cais de mim mesmo e me debruço
sobre o mar interior molhando as lajes
dos conceitos e dogmas seculares...*
(“Mare clausum”.RR,93)

Conforme Chevalier & Gheerbrant, o mar representa

*(...)une situation d’ambivalence, qui est celle de l’incertitude, du
doute, de l’indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là
vient que la mer est à la fois l’image de la vie et celle de la mort.²*

É esse o simbolismo que predomina no primeiro momento da poesia de Geir Campos. O poeta é um pessimista, para quem o “grande mar é uma escola de naufrágios”. As idéias de morte, fracasso e insegurança confluem sinteticamente nas imagens aquáticas.

Ligado ao tema do mar e parte da vivência pessoal do poeta, que foi piloto da marinha mercante durante a Segunda Guerra Mundial, está a figura do navio, acompanhado de todo o seu instrumental técnico. Bússola, agulha, rosa dos rumos, cabos, velas, binóculo, timão, casco, massame, proa, quilhas, hélice são referentes náuticos que conotam principalmente insegurança - “Na própria bússola vacila e dança / a agulha” (“Rosa dos ventos”, 92); esperança e desilusão - “Partem-se os cabos de mais um desejo:/as velas incham...” (“Mare clausum”, 93); orgulho e solidão (“Marinha”,97).

A partir de “Moto perpétuo”, vigésimo quinto poema de Arquipélago, o poeta começa a abandonar o que já se chamou “o gosto cabotino da tristeza”. Uma nova linha temática se inicia. As últimas composições de Arquipélago são poemas lírico-amorosos que vão abrir caminho para o livro seguinte, Coroa de sonetos (1953).

Coroa de sonetos, conforme o próprio Geir Campos, “é uma composição poética em que o soneto funciona como estrofe, aparecendo em número de quinze, dos quais o último é formado pelos catorze versos finais dos anteriores e estes começam, cada qual, pelo último verso do anterior”.³

Consiste, como se vê, num verdadeiro malabarismo poético. Porém, mais do que a exibição de habilidade técnica, o que importa no poema de Geir Campos, é a revelação de uma nova maneira de encarar o mundo e as relações entre os homens.

A declaração do soneto I :

*Sem o verbo divino, fácil, mas
sem o perigo de eternos enganos
- construiremos um mundo substituto,
sem guerra certa e antes com certa paz.*

anuncia a mudança pretendida, tanto na linguagem como no campo temático.

Mas, que mundo será esse? Um mundo novo no sentido social como parece à primeira leitura?

Não; realmente Coroa de sonetos ainda não é um poema socialmente participante. É a história de uma conquista amorosa “num tempo dúplice de abril e outubro”, provavelmente, uma história de amor entre pessoas de idades diferentes: “força é gozar o outono e a primavera!”.

O livro seguinte, Tema com variação (1957), é também uma série lírica. O tema com variação é o amor - “fruto a multiplicar-se em gomos,/em cada gomo outro sabor”(“Ser e tempo”.TV,35).

Nota-se agora uma tendência à simplicidade, em relação aos livros anteriores, tanto no uso dos recursos formais como no vocabulário utilizado. É evidente que o poeta tateia um novo caminho, deixando de lado a acentuada preocupação formal e erudita.

No entanto, ainda é uma raridade, em meio aos poemas de Tema com variação um texto como “Soneto fabril” em que o amor passeia em “Parques, sim, mas parques industriais:”E tanto é significativo este soneto, que Geir Campos o incluiu na sua antologia Tarefa junto aos poemas de Canto claro, que vão revelar uma nova atitude em face do mundo: o engajamento político social.

2 - O LIRISMO DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL

Para que se entenda a mudança ocorrida na poesia de Geir Campos a partir de Canto claro, faz-se necessária a referência às condições históricas do país. No final dos anos 50 e início dos anos 60, o Brasil vive momentos de grave tensão sócio-política. A partir do governo de Juscelino Kubitschek domina um nacionalismo populista e desenvolvimentista. No governo de Jânio Quadros e principalmente no de João Goulart, o processo se acentua, com o envolvimento de intelectuais e estudantes desejosos de participar do momento político-cultural.

Nesse ambiente de agitação pré-revolucionária, questões como nacionalização, movimento operário, reforma agrária e ligas camponesas são entusiasticamente debatidas. No âmbito internacional, agrava-se a tensão entre as duas superpotências, os Estados Unidos e a Rússia.

Geir Campos não atravessa imune o momento histórico. A sua poesia também se transforma em arma de luta e de denúncia. O poeta agora vai encontrar a poesia na participação política, convicto de que sua palavra poética pode contribuir para transformar a sociedade. Não é mais o poeta solitário, centrado no seu próprio mundo interior, mas o escritor que busca unir-se ao “outro” para realizar a reforma social.

Porém, a sua poesia não descambará para o panfletário, como a de tantos, seus contemporâneos, embora o poeta tenha sido membro militante do Partido Socialista Brasileiro e até candidato a vereador em 1962. A produção dessa fase passará a ser um compromisso consciente, uma escolha de posição.

(*) A referência à Tarefa será feita através da abreviatura T.

A partir de Canto claro, o homem, como ser coletivo, será o centro da poesia de Geir Campos.

O próprio título Canto claro, é representativo dessa mudança de direção. O livro começa por uma incisiva “Poética”, que expõe um projeto de clareza e participação. O poeta deseja comunicar-se para ser entendido por todos:

*Eu quisera ser claro de tal forma
que ao dizer
—rosa!
todos soubessem o que haviam de pensar.*
(CC,13)

Engajado no momento histórico, está consciente da sua missão de condutor da sociedade:

*Mais : quisera ser claro de tal forma
que ao dizer
—já!
todos soubessem o que haviam de fazer.*
(Ib.)

Trata-se de uma proposta poética bem organizada que, no segundo poema do livro, define a sua “Tarefa” de conscientizar a sociedade e, no terceiro, apresenta os seus próprios “Mandamentos”, centrados no homem. Ser solidário com os injustiçados e empenhar-se para libertar o povo da alienação será, a partir de agora, a tarefa que o poeta deve realizar:

*sofrer o esquema falso e não ceder
mas avisar aos outros quanto é falso*
(“Tarefa”.CC,14)

Anseia pela democracia, “a desejada dos povos”, na paródia bandeiriana, mas alerta que não se deve construí-la conforme os “burocratas”, os “economistas” ou os “militaristas” (“A democracia”.T,83). E, numa tentativa de recriar pela poesia o Mito da Idade de Ouro, se atreve a sonhar com um mundo de “paz” e “amor” em “Utopia”:

*Sonhei um sonho tão meu
que era o sonho universal:
a paz retornada ao mundo
e o amor ao natural.*
(T,52)

Esse mundo sonhado pode estar na valorização do trabalho e na ascensão das massas trabalhadoras (“Tocata ao sol”.T,76).

Um poema longo, escrito nesta fase da poesia de Geir Campos merece um destaque especial: “Da profissão de poeta”, de Operário do canto.

“Da profissão de poeta” é uma glosa à consolidação das leis do trabalho. O poeta se identifica como “operário do canto”, considera-se um homem de ofício; como tantos outros profissionais: bancários, comerciários, músicos, ferroviários, marítimos, estivadores, mineradores, jornalistas, professores, etc.

O poema se desenvolve realmente à maneira de glosa, transcrevendo e poetizando parágrafos da legislação trabalhista, que vão definir os deveres e direitos do operário/poeta: “Do horário de trabalho”; “Dos períodos de descanso”; “Do direito a férias”; “Do salário mínimo”; “Do expediente noturno”; “Da segurança do trabalho”; “Da alteração de contrato, etc.”.

Porém, se for necessário, o poeta deve ser capaz de alterar o “contrato de trabalho” e atender às solicitações de presente social e histórico.

*meu ofício é cantando revelar
a palavra que serve aos companheiros;
mas se preciso for calar o canto
e em fainas diferentes me aplicar
unindo a outros meu braço prevenido
mais serviço que houver será servido.*

(OC,9)

O desejo de participação no processo político não o levará, no entanto, a esquecer sua função específica de operário da palavra, nem a certeza de que é sobretudo um lírico, voltado para o homem como essência. Do seu “contrato de trabalho” consta também a celebração “das coisas belas” e dos “antigos temas que parecem novos”. Mesmo comprometida com um projeto de reforma social, a sua poesia continuará voltada para o amor e a reflexão sobre o ser-no-mundo.

A consciência formal, a certeza de que é um artífice da palavra não abandonam nunca o poeta, que continuamente expõe o seu processo criador:

*Meu verso tine como prata boa
(...)
sei dizer à distância ou de mais perto
a cifra e o texto no momento certo;
para os músicos profissionais,
sem castigar o timbre das palavras
modulo frases quase musicais;
(...)
É quando fio o verso; depois teço.*

Verdadeira “poética socialista”, “Da profissão de poeta” especifica a função do poeta na sociedade: usar “a palavra conforme o pensamento”; sofrer com “a dorilhada ou coletiva” e, sobretudo, cantar sempre:

*Mesmo no escuro, canto. Ao vento e à chuva,
canto. Perigo à vista, canto sempre;*
(OC, 8)

Mesmo cheio de esperança num mundo novo e mais humano, a guerra, com o seu cortejo de destruição, nunca é esquecida por Geir Campos. Ora são lembranças da Segunda Guerra Mundial, vivência muito nítida em poemas de Canto claro, ora a preocupação com o acirramento das questões ideológicas entre o capitalismo e o comunismo, a chamada guerra fria.

O homem deseja ardentemente a paz, mas esta parece estar cada vez mais distante. Com a escalada atômica, a idéia do apocalipse é freqüentemente representada pela imagem do cogumelo de uma explosão. Uma guerra nuclear é temida como o fim da humanidade (“Poema-bilhete”. OC,53; “Enquanto o estrôncio cai”. CP,22).

A angústia do nosso tempo é sintetizada dramaticamente em “Ladainha de Hiroshima e Nagasaki para seus bombardeadores”.(OC,57) e “Oração recoordenada”, verdadeiras preces em forma de poema.

“Oração recoordenada”, paródia do Pai-Nosso, com fragmento de Os Lusíadas, é uma súplica pela paz e igualdade dos homens:

*Pai nosso,
que estais no céu,
se ainda há céu
na altura a que o engenho leva
o bicho da terra
em guerra*
(OC,62)

O compromisso de Geir Campos com o momento político-social vivido pelo país não se restringe à publicação de livros. Fiel ao projeto inicial exposto em “Poética” (CC,13), o poeta participa das antologias Violão de rua I, II e III, fazendo poesia socialmente engajada, em linguagem acessível ao leitor.

O movimento denominado Violão de rua representa, na Literatura Brasileira, um momento único, embora efêmero, em que poetas das mais variadas tendências e gerações se uniram com o objetivo de denunciar a miséria brasileira, a exploração econômica e a alienação do intelectual. A coleção consta de apenas três volumes, organizados pelo Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes e publicados pela Editora Civilização Brasileira, nos anos de 1962 e 1963.

Além de Geir Campos, colaboraram nas antologias Affonso Romano de Sant’anna, Ferreira Gullar, Paulo Mendes Campos, Vinícius de Moraes, José Carlos Capinam, Joaquim Cardozo, Cassiano Ricardo e outros.

Os poemas publicados são de linha popular, destinando-se a ser lidos e entendidos pelo povo, seu alvo principal. Afastam-se do tecnicismo e do esteticismo das vanguardas suas contemporâneas e freqüentemente recriam o cordel nordestino.

Os poemas de Geir Campos publicados em Violão de rua têm como centro a crença nos poderes transformadores da poesia e a esperança no advento de uma nova ordem política e social. Neles, o empenho de clareza leva Geir Campos ao coloquial, rejeitado na época de sua atuação como poeta ortodoxo da Geração de 45.

O intelectual alheio aos problemas sociais recebe uma cobrança irônica. Em “A meta física” o poeta se dirige aos que se deleitam em elucubrações filosóficas e existenciais, sem atentar na gravidade do analfabetismo e da miséria brasileira:

*Aos que espiralam sem-razões do ser
pergunto:*

*—Que vai ser
das 130.000 crianças sem escolas
na principal cidade do país?*

(...)

*Aos que pendengam entre o eterno e a hora
eu pergunto:*

—E agora?

(CP,21)

“Lembrete a um poeta neutro”(CP,23) denuncia a omissão do poeta “alheio a tempo e lugar”, condena o artista despolitizado que, embora não colabore com o sistema, é incapaz de colocar a sua palavra a serviço da causa social. “Lição”(CP,25), escrito no tom didático típico do CPC, é um convite aos teóricos para que abandonem os livros e se voltem para o Brasil real. O combate ao imperialismo norte-americano, tão em voga na época, aparece em “Razão de família” (CP,26). Em linguagem sarcástica, o poeta questiona o “tio rico” que explora o Brasil, não só economicamente, mas também no plano das idéias e dos valores morais.

A atitude otimista, porém, acaba por triunfar. O poeta reafirma sua esperança no advento de um mundo novo, produto do trabalho dos camponeses, operários e estudantes e ironiza os reacionários que temem a revolução:

*Dizem que um tempo está
por vir*

*sem poesia,
sem poetas
sem livros de poesia.*

Dizem e eu não

respondo :

apenas penso

*no azul dessa manhã
que os camponeses vão
plantando sem rumor
e os operários vão
regando com suor
e os estudantes vão
lembrando ao professor
(...)
("Prenúncio".CP,3)*

Mas não é só a história que vai interessar a Geir Campos na segunda fase de sua trajetória. Os poemas socialmente comprometidos representam apenas uma das faces de uma participação múltipla, que se estenderá a outros aspectos da vida humana, tanto no sentido pessoal como no coletivo. Outros temas, alguns vindos da primeira fase serão poetizados. O próprio eu, a reflexão existencial, a família, a solidão do homem na cidade grande e o amor se alternarão com os poemas voltados para os problemas brasileiros mais imediatos.

A evocação do passado familiar está viva em "Elegia quase ode"(CC,30), na qual o poeta parte em busca da figura do avô, Luís Nuffer, "teuto-brasileiro, maçom", que não chegou a conhecer. É evidente aqui a influência de Carlos Drummond de Andrade, com o seu lirismo da família. A leitura de "Elegia quase ode" traz à lembrança "A mesa", poema de Claro Enigma (1951), em que Drummond evoca o clã familiar, no grande banquete comemorativo dos noventa anos do pai já falecido.

A posição de Geir Campos é inversa, porém, à de Drummond. Enquanto este procura uma reconciliação póstuma que possa apagar as incompreensões e rebeldias do passado, sem ocultar a visão crítica do caráter paterno, Geir Campos busca a si mesmo na figura do avô, herói de sua mitologia particular.

É importante ressaltar que a partir deste segundo momento, acentua-se o índice de intertextualidade na obra de Geir Campos. O leitor habituado à poesia em língua portuguesa depara com versos que, quando não dialogam propositalmente com poetas românticos, parnasianos ou modernos, versam um tema, apresentam um tom que traz à lembrança Camões, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Olavo Bilac, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e principalmente Carlos Drummond de Andrade.

3 - O SIGNO DA MADUREZA

A Revolução Militar de 64 com a conseqüente repressão de 68, termina por sufocar a movimentação cultural que empolgava o país. A poesia deixa a praça e se recolhe aos livros. Somente a música popular continua ainda na liderança da contestação política.

Decepcionado com o fracasso do projeto revolucionário, Geir Campos se volta para uma poesia de reflexão madura sobre o homem e o mundo. A partir de agora, uma postura subjetiva vai predominar sobre a visão dos acontecimentos. Esse tipo de poesia, que já se revelara na primeira fase de sua obra, ressurgiu sob novas roupagens, sem uma volta à

linguagem erudita e aos malabarismos formais dos primeiros livros. O poeta deixa ainda a linguagem agressiva e sarcástica da fase de participação social, sem abandonar o coloquial ali conquistado, do qual desentranha uma densa atmosfera poética.

No campo temático, o poeta assume uma postura filosófica sobre a vida, a morte, o tempo e, eventualmente, o homem em sociedade.

As imagens prediletas colhidas ao mar, às estações e à natureza voltam com intensidade. O mar, esquecido no segundo momento, retoma a sua força, revelada desde a escolha dos títulos dos livros: Metanáutica e Canto de peixe.

Numa tentativa de interpretar tal preferência, chegamos à conclusão que o neologismo “metanáutica”, criação do poeta, deve ser entendido como reflexão sobre a ciência e a arte de viver. No poema-título do livro, “Metanáutica”, fica bem clara a antítese entre a teoria e a experiência de vida, a certeza de que só vivendo se aprende a viver:

*Posso te dar a carta de marinha
mas o traço que nela insinuasse
um entre tantos rumos
não.
(M,47)*

Já o título Canto de peixe remete ao simbolismo polivalente do peixe, ‘emblème de l’eau, symbole de fécondité et de sagesse’.⁴

Realmente, uma tentativa de interpretação da vida é a tônica do terceiro momento, no dizer de Antônio Houaiss, “um momento de cristalização de seu fazer poético (...) uma perscrutação da vida e seu sentido, da morte e sua razão (...)”⁵

Nascido num dia 28 de fevereiro, Geir Campos é, ele próprio, um peixe. Explicaria tal fato a profunda ligação com o mar, característica de sua poesia?

Na autobiografia “O autor em primeira pessoa”, publicada em Metanáutica, diz o poeta:

Na porta da igreja onde fui batizado, vê-se até hoje o baixo-relevo de uma âncora, em ângulo com uma cruz, talvez me predestinando a ser homem de mar(...)

Sobre a presença do mar em sua poesia, informa:

(...) o mar foi para mim uma vivência de muita intensidade: eu fiz o curso de náutica da Escola de Marinha Mercante do Rio de Janeiro, e naveguei, durante quase toda a Segunda Guerra, como piloto de navios do Lloyd Brasileiro. Essa intimidade profissional com o mar não poderia deixar de marcar muito a minha vida toda, transparecendo inevitavelmente em minha poesia(...) Mar, para mim, quer dizer muita coisa.

É essa vivência que o poeta-marinheiro tenta sugerir ao leitor quando, no poema “Metanáutica”, expõe seu conhecimento técnico da arte de navegar, “frios conhecimentos”, facilmente transmissíveis, ao contrário da emoção, das sensações que só o “convívio/amoroso do mar” pode fornecer:

*Posso te dar as tábuas de marés
mas a leve emoção de cavalgar
onda e após onda
não.*

(M,47)

A recorrência à navegação como fonte de metáforas e de símbolos é comum desde as naves de Homero. Incomum é a poetização da técnica de navegar, do navio com o seu maquinário, como faz o piloto e poeta Geir Campos.

Se no primeiro momento de sua trajetória o mar representava o mundo interior e o navio o próprio poeta, agora, além de retomar o simbolismo dos livros iniciais, o mar será contemplado com sensualidade, degustado mesmo, pela intimidade do convívio e pela experiência do marinheiro. Em “Paragem”, as lembranças do “intenso viajar” e as sensações mais sutis da vida marinheira são evocadas(M,75).

Segundo E. R. Curtius, “Os poetas romanos costumam comparar a composição de uma obra com uma viagem de navio(...) O poeta torna-se marinheiro, e barco o seu espírito ou a sua obra.”⁶ Esse metaforismo é bastante explorado na Idade Média e épocas subseqüentes. É comum a expressão “fazer-se de vela” no sentido de compor.

Já Cirlot vê o barco “Como o carro ou a casa, símbolo do corpo ou veículo da existência.”⁷

É deste último simbolismo que se aproxima a poesia de Geir Campos. O poema “Barcarola”, por exemplo, no nível aparente, pode ser tomado como uma canção que, através do jogo de sonoridades e antíteses, procura tão somente reproduzir a música e o movimento das ondas:

*Existe o barco que vai
e existe o barco que vem:*
(M,59)

No nível simbólico, porém, percebe-se que o movimento do barco está ligado ao ciclo da vida.

O barco, na poesia de Geir Campos, não é o lugar comum da tópica literária a que se refere Curtius. Navegar não representa para ele a escritura de uma obra literária. O barco representa sobretudo um veículo do qual o poeta sabe todos os segredos, não hauridos em fontes literárias,

mas na prática do seu ofício de piloto. Essa identificação é tão perfeita que, frequentemente, o poeta é o próprio barco e o mar o seu mundo interior:

*Aqui, aquém do que é sargaço em mim,
somo navegações particulares
como um barco que foi por muitas mares
e voltou e vai mais, num ir sem fim,
pois de barco é mudar de rumo assim
e de estrela e de porto em seus vagares
("escala".CPx,75)*

Raro, talvez único em Geir Campos, é o recurso romântico de personificar o mar, de dirigir-se a ele numa autêntica declaração de amor. É essa a atitude bastante significativa do poema "canto ao mar", tanto mais significativa, porque o poema é a última marinha do livro *Canto de peixe*, representando, pois, uma espécie de fecho da sua poesia. O homem passa, a vida passa, mas o mar permanecerá como símbolo da eternidade:

*E ostentará indefinidamente
teu mistério que simples se complica
como um símbolo eterno do que fica
e é sempre a mesma coisa diferente.
(CPx,80)*

Canto de peixe, publicado em 1977, parece ser, pelo menos até agora, o coroamento da trajetória poética de Geir Campos. Depois deste, saiu apenas o livro Cantos do Rio (1982), obra comemorativa do Quarto Centenário do Rio de Janeiro, único livro de versos espacialmente localizado do poeta.

Os versos "Quando o santo está pronto, / o milagre aparece.", escolhidos como epígrafe de Canto de peixe, são bastante significativos em relação ao que se considera a tônica do terceiro momento da sua poesia: a reflexão madura sobre o homem e a vida.

Com efeito, o peixe da poesia de Geir Campos é uma criatura sábia. O poema "canto de peixe (I)" resume todo um aprendizado de vida. Não mais o desespero e impetuosidade da juventude. É o canto de quem já viveu e sabe, portanto, as ocasiões de "calar", "carpir", participar, recuar, amar e viver a vida,

*num jeito de cantar que o peixe sabe
- canto de guerra ou cantiga de amor -
(CPx,12)*

O amor é o grande tema do terceiro momento da poesia de Geir Campos. O amor, que fora descoberto no primeiro momento, decepção e motivo de versos irônicos no segundo, tem agora poetizada uma de suas faces essenciais: a relação entre os sexos.

Além dos poemas líricos-amorosos de Metanáutica e Canto de peixe, deve ser destacado o livro Cantar de amigo ao outro homem da mulher amada, “um livro meio maldito”, segundo o próprio autor. Compõe-se de vinte e sete sonetos, numerados e intitulados, que narram a história de um amor a três. A ambigüidade se estabelece desde o início: dois homens amam a mesma mulher ou os dois também se amam numa sugestão de homossexualismo?

*Amamos, ele e tu e eu, na voz
ativa ou na passiva, e tudo em nós
são formas naturais do verbo amar
("Conjugação". CA.21)*

Ao leitor desatento, pode parecer que Geir Campos retorna em Cantar de amigo aos expedientes poéticos de Coroa de sonetos. Mas uma comparação cuidadosa irá mostrar que as duas coletâneas têm em comum tão somente o tema amoroso e a estrutura em que o soneto é parte de um todo. A linguagem de Cantar de amigo é irônica e irreverente; o tema é tratado em tom humorístico, sem o ardor apaixonado de Coroa de sonetos.

Outro poema que merece destaque, marcando a volta de Geir Campos à contestação política, é “Canto ao homem da ONU”, publicado pela Revista Vozes, em 1968, e mais tarde incluído em Canto de peixe. Trata-se de uma glosa à Declaração Universal dos Direitos do Homem, em que o espírito crítico do poeta se manifesta, denunciando o desrespeito aos trinta artigos da Declaração.

CONCLUSÃO

Finalizando a leitura dos onze livros de poesia de Geir Campos, cumpre ressaltar a unidade de sua obra.

O método de estudo adotado, respeitando a cronologia, evidenciou que não se trata de um simples amontoado de coletâneas de poemas. Os seus livros saem uns dos outros, encaixam-se coerentemente, para formar o livro único desse poeta sempre em busca da perfeição.

No primeiro momento de sua trajetória, o poeta se volta para o mundo interior, num exame do próprio eu. Superado o egocentrismo inicial, Geir Campos entende que escrever conscientemente é uma das obrigações do intelectual moderno. Para ele, o poeta passa a ser o “Operário do canto” que deve repudiar a posição de “poeta neutro” e participar do momento histórico. A sua visão do mundo sofre, porém, uma modificação. O pessimismo inicial cede lugar à esperança no homem novo que surgirá das transformações sociais.

A repressão política e a chegada da maturidade atenuam o ardor da palavra poética, mas não a sufocam. A visão do mundo no terceiro momento de sua poesia é rica e existencialmente apaixonada. A vida agora é contemplada e analisada através do olhar bem humorado, às vezes irônico, do homem maduro, dotado de uma certa dose de sabedoria, mas que, ao contrário do jovem da primeira fase, crê na vida e ainda espera o advento de um mundo novo e a união entre os homens. Os poemas de agora são muitas vezes máximas, conselhos, reflexões de quem já viveu, entendeu o mundo, dele tirou conclusões e pode dar orientação aos inexperientes.

Essas três fases possuem, porém, um elo, um núcleo central sobre o qual o poeta foi trabalhando nos seus quarenta anos de poesia: o homem e a vida. É a passagem do homem interior ao homem coletivo, e deste, a uma dimensão filosófica em que o homem é ainda o centro.

Mas a obra de Geir Campos não se destaca apenas pela unidade temática. Dentro da evolução formal que caracteriza cada uma de suas fases, excele o poeta bem armado, senhor do seu instrumental poético. Da fase ortodoxa de 45, preocupada com o verso tradicional, rimas raras, linguagem erudita, o poeta passa ao coloquialismo da segunda fase, para, no terceiro momento, manter essa simplicidade, sem perder sua autenticidade lírica.

Aliás, a condição de “cantor” é o que caracteriza o poeta Geir Campos. Nos títulos de doze livros de poesia, a palavra “canto”, ou similares relacionadas com a música, aparece nove vezes. Da mesma forma, nos títulos dos poemas que compõem as suas coletâneas, são comuns palavras como: canção, cantiga, canto, noturno, acalanto, réquiem, barcarola, tocata, fuga, etc.

Mas é principalmente na fase engajada que a poesia assume para Geir Campos a categoria de “canto”, naquele sentido que lhe dá Cirlot, como “imagem da conexão de todas as coisas ao mesmo tempo comunicação, delação e exaltação dessa relação interna de tudo”.⁸ poesia como ‘canto e voz’. Poesia preocupada ao mesmo tempo com a música da palavra e com a denúncia da injustiça.



Genildo Ronchi

Cantor do mar e do amor, da vida e da morte, preocupado com a ordem social e o tempo irreversível, sua obra é um exemplo de poesia como conhecimento da linguagem, voltada para uma visão do mundo plena de sabedoria.

NOTAS

- 1 - O presente estudo é uma síntese da pesquisa GEIR CAMPOS E A GERAÇÃO DE 45, apresentada ao Departamento de Letras da UFES em novembro de 1991.
- 2 - CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. (1973), p.202.v.3.
- 3 - CAMPOS, G. (1978), p.48.
- 4 - CHEVALIER e GHEERBRANT, op.cit.,p.42.v.4.
- 5 - HOUAISS,A. "Geir Campos, autêntica voz poética". In:Metanáutica.
- 6 - CURTIUS,E.R. (1979),p.133-4.
- 7 - CIRLOT,J.E.(1984), p.115.
- 8 - Ib., p 399.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPOS, Geir. *Canto claro e poemas anteriores*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957.
- . *Operário do canto*. Rio de Janeiro, Antunes, 1959.
- . *Canto provisório*. Rio de Janeiro, Editorial Vitória, 1960.
- . *Metanáutica*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.
- . *Canto de peixe e outros cantos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.
- . *Tarefa*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.
- . *Cantar de amigo ao outro homem da mulher amada*. Vitória, Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1982.
- . *Pequeno dicionário de arte poética*. 3.ed. São Paulo, Cultrix, 1978.

CHEVALIER, Jean e' GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. 6.ed. Paris, Seghers, 1973, 4v.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo, Moraes, 1984.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e idade Média latina*. 2.ed. Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1979.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Impressões de viagem*. São Paulo, Brasiliense, 1980.

SANT'ANA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1977.