

FOED CASTRO CHAMMA — Laureado poeta neomodernista

O. Martins Gomes

1 — Um poeta do Paraná já com projeção nacional é **Foed Castro Chamma**, natural de Irati, onde viveu sua infância e parte da adolescência, transferindo-se depois para São Paulo e em seguida para o Rio de Janeiro, onde reside até hoje. E de seus livros o *Ir a ti* foi editado em 1965 pelo jornal "O Debate", daquela cidade, pois ali vai uma vez por ano passar férias no lar paterno. Pude conhecê-lo pessoalmente em janeiro último, atraído pela notícia duma conferência que êle preferiria sôbre relações da poesia moderna com algumas correntes filosóficas, e à qual assisti. Dele já me havia falado, aludindo à sua excepcional têmpera poética e mostrando-me seus livros, Andrade Muricy, que muito o aprecia.

Nascido a 28 de março de 1927, Foed Castro Chamma pertence ao grupo que, na história da literatura brasileira, se convencionou chamar a "geração de 1945", da qual o maior destaque vem cabendo a João Cabral de Melo Neto.

2 — Patenteia-se o êxito de Foed Castro Chamma ante o realce que está conseguindo no acolhimento de sua produção literária, como se passa a ver: **a)** — em 1958 foi distinguido com o prêmio de poesia "Olavo Bilac" na Prefeitura do Distrito Federal (hoje Estado da Guanabara), graças ao livro **O Poder da Palavra**, editado pelo "Jornal de Poesia", do Rio; **b)** — em 1955 conquistou o prêmio do Concurso Nacional de Poesia do Instituto Nacional do Mate, no Rio de Janeiro, com o livro **Labirinto**, publicado por Edições Porta de Livraria, do Rio, em 1967; **c)** — figura (único paranaense) na Antologia dos Poetas Brasileiros" (Rio, 1967, Edições Ouro), de Manuel Bandeira e Walmir Ayala, volume "Depois do Modernismo", pois o outro volume da mesma obra versa sôbre "O Modernismo", onde se vê também um paranaense apenas — Tasso da Silveira; **d)** — Participa igualmente da "Antologia Poética da Geração" de 1945, de Milton Godoi Campos, com reprodução de sua bio-bibliografia no "Dicionário Brasileiro de Literatura", de Raimundo de Menezes; **e)** — os juízos críticos examinando seu alto valor como poeta constituem já rico cabedal, como se vai ver adiante.

3 — O recente livro de Foed Castro Chamma, **O Andarilho e a Aurora** (178 páginas bem condensadas), edição de Livros do Mundo Inteiro, em convênio com o Instituto Nacional do Livro (Rio, 1971), contém os três últimos livros do autor — **O Poder da Palavra**, **Labirinto** (ambos premiados) e **Ir a ti**, já mencionados, e ainda um poema de abertura em 34 quartetos de versos decassílabos, que dá nome ao volume, mais cinco poemas inéditos, inseridos entre os do primeiro daqueles livros, conforme nota inicial. Seus livros anteriores, de estréia, se intitulavam **Melodias do Estio** e **Iniciação ao Sonho**. Nas orlhas da capa alegórica se lê a apresentação de Ricardo G. Dicke, que ressalta, nos versos de F.C.C., “a arte de forma e conteúdos perfeitos”, “a lucidez”, “a claridade mediterrânea”, “a metafísica da existência, diluída em palavras’ etc.

4 — Outros juízos críticos enaltecem o valor do poeta. Darcy Damasceno, prefaciador do livro *Obra Poética* de Cecília Meirelles, da Editora Aguillar, assim se pronunciou (Correio da Manhã, Rio, 19-5-68): “Já em 1959 Foed Castro Chamma deixava à mostra algumas das linhas mestras de sua poesia: o rigor formal, a obstinada preocupação vocabular, a regularidade rítmica. Lá estão, em **O Poder da Palavra**, o hermetismo incipiente, a constância de certos metros, a leve abstração da linguagem, o acúmulo metafórico”... E adiante: “Daquele livro, cujo título estava por si a gritar evidências, até o recente **Labirinto**, percorreu Foed Castro Chamma um caminho de despojamento do verso, de invenção da imagem e de envolvimento de significações, que, pelo limite que atingiu, tornou-o um dos poetas de mais fascinante defrontação hoje em dia”... Ainda: “Fosse nesses livros, fôsse no extenso e telúrico poema **Ir a ti**, impregnado de sentimento nativo, o que ressalta é a obstinação, o rigor da pesquisa, a busca da imagem exata, a economia de meios expressivos”.

Vejamos de outro de seus críticos, José Batista, estas expressões de análise (O Globo, Rio, 8-11-1969): “**Labirinto** e **Ir a ti** — eis os dois últimos livros da mais coerente experiência da moderna poesia brasileira: a de Foed Castro Chamma. Em **Ir a ti**, Foed continua a sua tentativa (que vem de **O Poder da Palavra**) de realizar uma verdadeira cosmogonia dentro do poema, utilizando-se de uma visão do mundo muito específica mas totalizante. No fundo, na linha da melhor poesia de hoje (vide Saint-John Perse) êle tenta unir os dois projetos primordiais da poesia moderna: o de Rimbaud e o de Mallarmé. E por isto é tanto um **vidente** (Rimbaud), como um **geómetra** (Mallarmé), tentando enfeixar no espaço de seu discurso toda uma visão do mundo, que, em princípio, teria sua origem no pitagorismo”. E noutro trecho: “É através da antevisão que o poeta pode falar em seus

poemas mediante uma série de imagens em pânico, lembrando-nos muitas das descrições **kafkanianas** de nosso tempo. Foed parte sempre de realidade empírica para alcançar o que está subjacente a ela, o arquetípico. Gaston Bachelard, que divide a **imaginação em formal e material** (da poesia), aponta como critério para autêntica **fantasia** a materialidade do **operador** que desencadeia a imagem". E adiante: "Em **Ir a Ti...** partindo da visão empírica, Foed supera-a e não cai na pura teoria da visibilidade (onde a poesia brasileira desde 1945 sucumbiu, inclusive os **concretos**, que se queriam **verbi-voco-visuais** e acabaram sendo sobretudo **visuais**, isto é, presos a uma posição continuísta e aristotélica da realidade)"... "No poema **Ir a ti** (não é por acaso que Irati é a cidade natal do poeta), a infância, as raízes **ferozes**, a pura agressividade da natureza (Bachelard). Os verbos usados são geralmente de alta expressividade, numa poesia que se encaminha para a ação sôbre o real".

5 — Consoante já disse, conheci o poeta ao pronunciar êle uma conferência, após a qual saímos juntos a conversar. Notei-lhe a pronúncia nitidamente paranaense. De livre atividade, como professor avulso e escritor, com mulher e filhos, trabalhando para manutenção do lar, contou-me da satisfação com que recebera do editor novecentos cruzeiros de direitos autorais pelo seu livro **O Andarilho e a Aurora**, o qual, graças à participação do Instiuto Nacional do Livro para seu custeio, é vendido avulsamente por seis cruzeiros o exemplar, com preço impresso na capa.

Autodidata, não tendo podido ainda concluir seu curso superior já iniciado, revela amplos conhecimentos gerais, notadamente literários e filosóficos, bem assim de línguas. Em sua conferência, aludiu ao conceito de poesia, desde Aristóteles e o teatro grego até Benedito Croce, passando pelos teosofistas E. Levy e Papus, para afirmar que, enquanto a ciência e a filosofia constituem formas de conhecimentos conceituais, a arte é intuição. A propósito, estende-e em tórno do pensamento croceano e mostra que o individualismo estético tem sido defendido pelo simbolismo e pelo modernismo. Alude a música de Wagner e ao manifesto simbolista, em 1886, de Verlaine, Rimbaud e Mallarmé, preparatório do ambiente para a revolução modernista. Alude a Freud e Jung quanto às suas elucidações acêrca do sub-consciente em face da palavra discursiva na criação poética, para mostrar, com Bergson, que o poema deve exprimir o acúmulo de vivência.

6 — Num repasse retrospectivo, veremos que lá por volta de 1910, depois dos pronunciamentos futuristas de Marinetti, através

da imprensa italiana e da francesa, foi tomando surto a idéia da renovação literária, notadamente da poesia, sob novos moldes. Desprezadas e até ridicularizadas as formas clássicas anteriores ao romantismo, através desse período e depois com o parnasianismo, impunha-se a renovação no modo de escrever, numa concepção mais avançada do simbolismo, mas com repúdio ao verso medido e à rima, que essa última escola não abolira.

Pelo alarido da época e sua repercussão até nossos dias na historiografia literária, ficamos todos informados do que foi a Semana de Arte Moderna em São Paulo, com exemplos da nova poesia e de seus aspectos nacionalista, indianista, paubrasilista e muitas vezes extravagantes, até grotescos. Concomitantemente, o grupo de escritores novos reunidos em torno da revista **Festa** no Rio de Janeiro (Tasso, Cecília, Muricy, Murilo) preconizava e praticava a inovação literária, sem porém os exageros do grupo paulistano.

As novas formas de poesia passaram a experimentar modificações profundas, as mais variadas, não desprezada porém de toda a tradição em muitos dos novos expoentes, como é fácil verificar. E o modernismo foi-se acentuando em poetas representativos, entre os quais Carlos Drummond de Andrade, com "versos curtos e descarnados, evitando desbordamentos, em expressão desnuda, direta, ora em versos livres ora obediente às medidas, desprezando o supérfluo, penetrando surdamente no reino das palavras, a elas infundindo silêncio e emoção", conforme exata apreciação de Mario da Silva Brito ("Panorama da Poesia Brasileira", vol. VI — O Modernismo, p. 101, Rio, 1959). Outra antologia ("Presença da Literat. Brasileira", de A. Candido e J.A. Castelo, v. III) coloca em primeiro lugar, entre outras poesias desse festejado poeta, a de nome Sentimental, assim:

Ponho-me a escrever teu nome
com letras de macarrão.
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas
e debruçados na mesa todos contemplam
êsse romântico trabalho.

Desgraçadamente falta uma letra,
uma letra sòmente
para acabar teu nome!

— Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!
Eu estava sonhando...
E há em tôdas as consciências êste cartaz amarelo:
"Neste país é proibido sonhar".

7 — Repasso sucintamente êsses episódios das primeiras décadas do século, para lembrar que mais recentemente, a partir de 1945, se foram acentuando outras tendências na poesia, nova fase à qual Manuel Bandeira e Walmir Ayala emprestaram a denominação, um tanto efêmera, de "Depois do Modernismo", na Antologia de Poetas Brasileiros já aludida.

Dito volume tráz, à guiza de prefácio, rápida explanação intitulada "Geração de 45", de Domingos Carvalho da Silva, também participante da Antologia, com várias produções. Define a falange inovadora como **neomodernista**. E cita curiosa observação de Hernani Cidade, segundo o qual êsses poetas novos são "graves na escolha e tratamento dos temas, e, se bem conservando-se fora da regularidade parnasiana, quanto às medidas métricas e estróficas, curam com certo esmero da forma".

Colige ainda, dito prefaciador, outras opiniões, procurando caracterizar as facetas mais apreciáveis do grupo, a seguir. De Manuel Bandeira: "Alguns dêsses poetas se distinguem pela atitude intelectualista, parecendo pesar as palavras, juntando-as com um certo espírito de geometria, como se os versos e as estrofes fossem construídos para os olhos e não, ou não somente, para o ouvido". De Adolfo Casaes Monteiro: "A geração de 45, malgrado as posições bélicas assumidas por alguns de seus representantes, não pode ser tida como fôrça contrária à de 22". De Carlos Burlamaqui Köpke: "Com a geração de 45, criou-se a sistematização do estudo, sendo afastado o impressionismo intelectual". De Afranio Coutinho: "O que denotam êles não é menos que a superação do modernismo, mesmo quando ainda de todo libertados de sua escola".

Acentua, em conclusão, Domingos C. da Silva que "o modernismo não foi portanto superado. A crise a que chegou, depois de vinte anos de vivência, foi resolvida às vésperas de 1945 pela reforma de seus processos técnicos e expressionais: esta foi a obra da geração de 45".

O poeta mais representativo da geração de 45 é João Cabral de Melo Neto, que "abriu mais valiosas perspectivas para a renovação da linguagem da nova poesia brasileira", conforme acentua W. Ayala na nota biográfica com que faz preceder o poema **Uma faca só**, em 82 quadras de hexassílabos, das quais vão abaixo as nove primeiras, para mostrar o estilo da peça tôda dentro dos mesmos temas (faca, lâmina, bala, relógio).

Assim como uma bala
enterrada no corpo,
fazendo mais espesso
um dos lados do morto;

assim como uma bala
do chumbo mais pesado,
no músculo de um homem
pesando mais de um lado;

qual bala que tivesse
um vivo mecanismo,
bala que possuísse
um coração ativo

igual ao de um relógio
submerso em algum corpo,
ao de um relógio vivo
e também revoltoso,

relógio que tivesse
o gume de uma faca
e tôda a impiedade
de lâmina azulada;

assim como uma faca
que sem bolso ou bainha
se transformasse em parte
de vossa anatomia;

qual uma faca íntima
ou faca de uso interno
habitando num corpo
como o próprio esqueleto

de um homem que o tivesse,
e sempre, doloroso,
de homem que se ferisse
contra seus próprios ossos.

Seja bala, relógio
ou lâmina colérica,
é contudo uma ausência
o que êsse homem leva.

8 — Ricardo G. Dicke observa ainda quanto a Foed Castro Chamma: "A contenção admirável faz pensar em João Cabral de Melo Neto (1920 — Recife), mas os planos aqui são totalmente diferentes. O poeta de **O Andarilho e a Aurora** ultrapassa em fins e meios a geração de 45".

A poesia de F. Castro Chamma leva a recordar o conceito **croceano** sobre estética, referindo-se à expressão **nua**, para exprimir o pensamento, e a frase **ornada**, de uso na fantasia e na poesia. O pensador italiano, então, apontando os danos produzidos pela retórica na literatura, ou seja a forma empolada, preconiza o conceito de arte como intuição, sem excluir porém da expressão, em sua pureza quase nua, a metáfora, o tônico, o mímico e o gráfico (Breviário de Estética).

Ponha-se em relêvo ainda esta incisiva afirmação do já invocado trabalho crítico de José Batista: "Fica sobretudo a prova, para os que acreditam que a poesia brasileira terminou com João Cabral de Melo Neto (ou na sem saída dos concretos), de que ela (com F.C. Chamma) continua muito viva".

A maior parte das poesias reunidas em **O Andarilho e a Aurora**, ou sejam as transportadas de seus livros anteriores **Labirinto** e **Ir a ti**, não apresentam títulos ou epígrafes, porém apenas sequência numerada, do primeiro em algarismos romanos e do segundo em arábicos.

Eis o poema XXVIII, sob a impressão do ciclone:

O coxo redemoinho
na rua, sorvedouro
feroz, arranca as folhas
das portas, quebra os muros,

corre cego através
dos pés desesperados,
chupa tudo debaixo
da boca alucinada.

Espalha com a fúria
dos cabelos em círculo
as sombras assustadas,
dispersadas aos gritos.

Rasteia o grande cone
do sumidouro atrás
dos corpos assustados,
e corre sem parar.

A corrente do riso
escapa da loucura
do coxo em movimento
em forma circular.

O ácido do medo
dissolve a ventania,
mas ela reaparece
no pé branco, capenga,

e tudo em sua ronda
engole, rói a dura
madeira, fura o ferro
com a fome da verruma.

Fura a noite o coiceiro
pé de vento na serra
da corda, e some alegre
na amplidão de seu reino.

Anel curva de cobra
em fuga, vai ferreiro
comer tal a ferrugem
a côr azul do medo.

9 — Com essa amostra e as que se seguem ficam evidenciadas as características já apontadas do estro e do talento do destacado poeta paranaense, notadamente a metáfora, às vezes hermética, a nudez descritiva, a precisão dos verbos, a economia das palavras. No conceito de Antônio Houaiss (em crítica a Carlos Drummond de Andrade), o estilo literário repousa em “algo subjacente que, não podendo corporificar-se verbalmente, porque não há palavra adequada, cria a palavra, renova a velha, envelhece a nova, nobilita a espúria, pejora a nobre, vulgariza a rara, rarifica a corrente, amplia, restringe, dá-lhes um **modus** atual”. (Seis Poetas e um Problema, ed. Ouro, 1967, p. 57).

Chaves, longa composição de nuances simbolistas e influências zodiacais, em 22 estâncias de 14 decassílabos, equivalendo a 22 sonetos, se reveste de muita beleza, como se verá nas quatro estâncias seguintes, pois o autor, afora os trabalhos de contornos visuais na apresentação gráfica, não despreza a métrica regular.

Desceram com a aurora meus rebanhos
a pastar em meus olhos. Eram cabras
que existiram quais flâmulas abertas
em tardes que perdi da minha infância.

Quantas vêzes desceram como pássaros selvagens com os pêlos incendiados e pousaram em meu rosto e me cerraram as pálpebras cansadas de sonhar. Cabras serenas, almas assustadas, vinde alentar-me os olhos com o mistério das vossas mansidões. Sois como as outras que eram cabras de olhares sonolentos e inventavam rações como elas próprias que se inventavam a pastar o vento.

Áries investe para a minha face mas domino-o com três pedras de sorte, derramo-lhe nos olhos o rubim e um signo mais propício me renasce. Desfaço o que me habita — o secundário — e caminho empunhando belo facho de luz que me revela sempre março aberto para todo itinerário. Meu é o silêncio, minha a madrugada e as vozes que se acordam nestes versos vou tangendo inspirado no precário. Escutai-me, ó feridos da beleza, para salvar-vos tanjo o louco pássaro, invento em minha boca êste canário.

.....

À margem dêste canto recomponho o rosto que perdi nos vãos da tarde antiga em que brincava com as nuvens apascentando meus brancos rebanhos. Perdi-o, rosto de pastor menino mergulhado na sombra de meu sonho. De que lado da noite agora corro para alcançar o seu olhar divino? Caminho a procurar pelo seu rastro entre os silêncios do ar, na côr das águas, no azul que brilha no bico dos pássaros: êle emerge tranquilo, traços rubros, mexe-se em minhas mãos, bulo em sua boca, e no som das palavras o descubro.

.....

Certa manhã quando nascia a aurora reinaram em meu sentido dois cavalos.

Ouvi-lhes os relinchos, era gritos
trespassados de amor, as negras crinas
estremeciam como cabeleiras
por dedos invisíveis desatadas.
Recordo-lhes as crinas de onde pássaros
pareciam voar contagiados
dos sonhos que fluíam dos meus olhos.
Que líricas palavras, que vocábulos
se queimaram em suas bocas, que arco-iris
não coloriu seus corpos incendiados
para que eu atravessasse o dia
com os cavalos em mim sempre acordados!

10 — E quanto aos sons vocálicos e consonantais, raramente o autor se serve da rima consoante, mas com frequência adota a rima assoante ou a rima incompleta. Um daqueles críticos adverte, paradoxalmente que a artesanía é avessa à compreensão imediata e o maior perigo que ela pode correr é o da vulgar facilidade (D. Damasceno).

Empreendi êste modesto ensaio para sucinta análise e maior divulgação da obra do precioso poeta paranaense, que Andrade Muricy considera “um desbravador de caminhos, de excepcional têmpera pioneira e cada vez dominando um mais eficaz instrumento poético” (Introdução a “Letras Paranaenses 1970”, onde este poeta, como outros, não fora incluído).

A visão da estrada lhe inspira, entre outras, estas duas peças obedientes a especial estrutura gráfica:

18

A estrada se desenrola
separa em duas a paisagem
repousa o corpo
da víbora amarela

se desenrola
da barriga

reaparece na curva
se estende à fome
dos pés

se desenrola dos nós
se desenrola do pó

come o mato
se desenrola do ventre
murcho da terra

38

A estrada se desenrola
das pedras, se desenrola
da terra

acesa serpente
come o verde das árvores
chupa as varas da chuva
se desenrola, e caminha
fura o escuro
queima o rio

fibra de fogo, atravessa
o silêncio, molha
os cabelos, desmancha
a solidão dos riachos

cresce feroz no pasto
come a grama
suga a umidade
da noite

São versos de *Ir a ti*. Essa estrada o poeta a tem percorrido com frequência, primeiro de terra aplainada, mais tarde de macadame e saibro e agora asfaltada. A influência do torrão natal e sua lembrança estão presentes sempre na imaginação do poeta. Irati era antes a mata nativa de pinheirais espessos e de erva-mate com seus carijós fumarentos, manejados pelo caboclo. E vieram as derrubadas dos pinheiros e dos ervais, e vieram as serrarias para o pinho e os engenhos para o beneficiamento do mate. Aberta a mata densa, nasceu a cidade, atraindo a onda imigratória de polonêses para a agricultura e a corrente de sírios-libanêses para o comércio, a par da predominante etnia luso-brasileira. O poeta mesmo provém dêsse amálgama, como seu nome indica (Castro, brasileiro, Chammna, libanês). Talvez reminiscências ancestrais de beduinos lhe floreiem a imaginação. Mas a carga telúrica lhe é predominante: a paisagem, a fauna, a flora, o rio que banha a cidade, os trabalhos da lavoura (separar a semente do feijão, bater com a vara nas vagens do terreiro, arrancar com a enxada a batata, sapecar no fogo a erva-mate, debulhar as cabeças de milho); a estridente faina das serrarias (alfange, serra de

traçar, sola de boi na oficina, serra de quadro, serrote, machado); os garfos amontoando nos pátios a forragem dos animais.

Dentro dessa linha de influência regional mas de expressão universal, traslado para aqui, concluindo o presente estudo, mais as seguintes produções do poeta, conservando-lhes o aspecto gráfico:

1

Ir a ti
colher as iras
crespas do ar
os verdes cachos
erçados
de espinho,

despir do solo
o resto de uvas
que espremi no frio

armar na grama
os ramos de amor
presos à terra,

as raízes do grito

cortar o rito
das retinas queimadas,

lavar o ouro
o ímpeto rubro
do riso

pisar a urtiga
a pernicioso língua
a ácida ameixa
o amargo fruto
a amora

queimar a língua
das águas
varar os cabelos
da noite

negro ar de penas ocultas

queimar a luz
atrás do grito
das aves
compôr nos passos
a mudez da fala

7

Belo o menino
brinca entre carneiros
no prado

corre atrás do vento

trança no ar o colorido
das borboletas

com as pedras do riso
acende a primavera

derrama sôbre a grama
o orvalho da alegria

no silêncio verde
acolhe o movimento
dos pássaros

corre atrás da solidão
das águas
atado à própria sombra

9

Os linhos da lua
cobrem o sono do boi
no pasto

o vento fura a roupa na corda

a galinha voa nas asas do susto
o cão atravessa a rua
e esconde-se no pêlo

a rua se desdobra em rio
o rio em ouro
o ouro em pedra líquida
de água amarela

Sangram as camélias
 nos ramos, verde cinza
 o tempo tece na árvore
 tenros pêlos de barba
 crespos cabelos de prata
 move-se na casca
 prisioneira da imagem
 a borboleta encantada:
 abre as asas, desprende
 o corpo preso ao reino
 da côr, alcança a faixa
 aberta, mancha negra
 no tronco — escura porta —
 desfaz o encanto, salta
 da lenda — um laço branco
 a voar leve no espaço

Para remate da presente dissertação incluo duas apreciações sobre **O Andarilho e a Aurora** (1).

Igualmente reputo de máximo interesse dar a conhecer a opinião de Foed Castro Chamma sobre a atual poesia brasileira, as novidades surgidas na década de 60, as influências que se teriam feito sentir na sua obra, as potencialidades criadoras para o nosso idioma, etc., na entrevista por ele concedida ao crítico literário Antonio Olinho, em sua seção "Porta de Livraria" d' "O Globo", de 21-6-68, do Rio de Janeiro. (2)

(1) De Carlos Moliterno, na "Gazeta de Alagoas" de 21-4-71 (Maceió):

"O ANDARILHO E A AURORA — de Foed Castro Chamma — edição Livros do Mundo Inteiro — Rio de Janeiro. Alvaro Lins; escrevendo, certa vez, sobre o poeta Mário de Andrade, afirmou que, em nenhum outro poeta moderno, mas de que no poeta paulista, se poderia sentir essa contradição que é própria da poesia moderna: a de um pensamento que procura a sua forma. Com Foed Castro Chamma o saudoso crítico não poderia dizer a mesma coisa. Pois se há uma virtude na sua poesia, esta será naturalmente, identificada pela pureza da sua forma. Na verdade, para o poeta de "O Andarilho e a Aurora" as palavras não tem qualquer mistério. Ele as domina e as utiliza, sem qualquer problema de espaço. O seu domínio da expressão verbal é a marca maior dessa poesia que ora é sugestão, ora é atitude, ora é mensagem. Trabalhando com ritmos diversos, nem mesmo assim, essa poesia perde a sua unidade característica, a sua identificação, a força da sua expressão verbal. E é essa forma que faz com que nos liguemos a essa poesia, sentindo-a, admirando os processos de elaboração do poeta. Pois somos dos que pensam que sem

essa "forma" não pode existir uma obra poética, não pode existir um poema. Pode existir, sim, poesia, mas sem qualquer poder de comunicação".

— De Cosette de Alencar, "Livros e Letras" de Juiz de Fora, 1971:

"LIVROS DO MUNDO INTEIRO está distribuindo um título novo, em edição conjunta com o INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO: de Foed Castro Chamma, O ANDARILHO E A AURORA. Poeta já muito tarimbado, até mesmo premiado em mais de uma ocasião, Foed Castro Chamma integra a novíssima geração de poetas brasileiros e distingue-se pelo à vontade com que movimenta palavras e imagens, tirando de si e de sua força lírica o sustento para que mas e outras ganhem vida própria e estabeleçam aquela difícil comunicação com o leitor. Meio mágico, efetivamente, nos altos vãos que ousa. O Poeta tem indagações e perplexidades que resolve dentro do segredo de sua arte, fina e rara. Contido sóbrio, enxuto, longe dos derramamentos de mau gosto, tão habituais a muitos dos nossos cultores do gênero, Foed produziu, com este O ANDARILHO E A AURORA um livro desligado, descompromissado, atualíssimo, reflexo perfeito da poesia desta hora equívoca. Sensível e tocado pela graça maior seus poemas tem conteúdo e deixam alguma coisa que nos enriquece: valem ser lidos, até mesmo relidos, que representam uma contribuição preciosa à indecisão do momento no setor da Poesia, hoje tão contravertido".

"No concurso organizado pela "Porta de Livraria" há três anos, o Premio Nacional de Poesia, que teve o patrocínio do Instituto Nacional do Mate, três conjuntos de poesia se destacaram: Geolírica, de Stella Leonardos; Labirinto, de Foed Castro Chamma, e os poemas de Roberto Mena Barreto. Geolírica saiu em livro em 1966. Labirinto o faz agora. Na série de entrevistas com autores de livros recém-lançados, ouve a "Porta" hoje a Foed Castro Chamma. Note-se que as perguntas a que Foed responde são as mesmas a que responderam, aqui, nas últimas semanas, Wilson Alvarenga Borges e Fernando Fortes. Entre outras coisas, fala Foed Castro Chamma sobre um "retorno às origens dramáticas do poema". Eis as oito perguntas, com suas respostas:

1) Como vê a poesia brasileira no momento?

R — A poesia brasileira vive no momento o impacto de uma mentalidade tecnológica, deflagrada em sua esfera propriamente pelo concretismo a partir de 1956, e agora desdobrada em diferentes manifestações de pesquisas e avanços. Oscila entre a razão e o mito; entre um cartesianismo que levou a inteligência a recolocar o processo poético em termos de pura geometria verbal, num esforço de ajustamento do fenômeno estético ao fenômeno ético e social a partir da palavra como fonte disciplinadora, e a permanente disponibilidade do homem para uma troca do real pelo não-real, do fugaz pelo fixo, e, entre os dois pratos, o sentido humano do real-real.

2) Acha que a década de 60 trouxe muitas novidades em matéria formal?

R — A década de 60, a meu ver, caracteriza-se pelo esforço em alargar a área reduzida de desenvolvimento do poema, em torno sempre de uma palavra-eixo como preconiza o concretismo, e que a experiência praxis ampliou dando dimensão àquilo que os neoconcretistas admitiam como elementos subjetivantes do poema. O problema da forma está preso a uma necessidade de concentração cujos resultados numa poesia menos comprometida formalmente colocam Mário Faustino entre os poetas a serem repensados pela crítica.

3) Como vê a sua poesia no momento?

Trabalho num sentido de retorno às origens dramáticas do poema. Procuo devolver ao verso suas virtualidades criadoras a partir da própria dialética da vida, como se a palavra e o ato se mesclassem para o nascimento da ação ou drama extraído do dia-a-dia. É uma experiência que tende a me deslocar do particular para o geral e dá uma condição de espectador, conquanto participe do real.

4) Que poetas ou escritores mais influíram na sua obra?

R — Todo poeta se filia, por temperamento, a uma corrente cujos elos vêm de uma fonte comum. Creio que a maior influência sobre a minha poesia é a de um verso — as árvores retorcidas pelo vento — cuja metáfora deu-me o sentido da criação poética, e que se ampliaria com um conceito que li de que toda metáfora é um pequeno mito. O meu trabalho é o de ampliar a metáfora, clarear o sentido obscuro das coisas para chegar, se possível, à verdade através do próprio mito.

5) Num manifesto de poesia seu, que premissas acharia indispensáveis?

R — Não creio que a aventura com que me entrego ao poema, à descoberta daquilo que não se sujeita nem pode ser preconizado, admita normas a serem defendidas ou proclamadas. No entanto, procuro extrair de conceitos e fórmulas ingredientes que resultem no aprimoramento de minha poesia. Trabalho por iluminação. Acho absurdo qualquer manifesto neste ou noutro sentido.

6) Este seu livro de agora tem uma história? Qual?

R — Desde 1960, aproximadamente que tento o poemário. Não no sentido do canto mas de um mural extenso e ao mesmo tempo labiríntico em que o tempo e o espaço se entrecroquem na sua multidimensionalidade. *Labirinto* é uma das abordagens tentadas e que resultou num livro autônomo, ora publicado. Tenho outras tentativas e o próprio livro em que trabalho atualmente julgando ser o mural é talvez um outro labirinto com as vertigens e os espantos de todas as buscas.

7) Acha que há um campo para a poesia no Brasil?

R — As potencialidades criadoras de nosso idioma, o vigor de uma raça nascente com todo o horizonte de um futuro a ser palmilhado, e agora diante de nós, recente *Grande Sertão: Veredas*, com a ousadia do épico numa linguagem que substitui o verso e se instaura em poesia porque é transfiguração verbal, um desafio ao poeta, são os sinais de um campo realmente vivo para a poesia no Brasil.

8) Que poetas de hoje, fora do Brasil, lhe parecem decisivos na poesia de agora?

R — As informações trazidas pelos teóricos do Concretismo de uma poesia de concentração, de polarização de imagens, de cujos entrecroques nasce o poema com a sucessão de ideogramas dentro do próprio poema nos remetem aos *Cantos*, de Ezra Pound. E os exemplos dessa realidade são, paralelamente aos poetas de vanguarda, e livros surgidos nos últimos anos entre nós com evidente influência de Pound, vide *Poesia* de Mário Faustino. T. S. Eliot se renova com a tradução feita por Ivan Junqueira de *Four Quartets*, introdução de Antônio Houaiss. Creio no entanto, que vivemos ainda, verdadeiramente, sob o signo de Rimbaud, o menino que um dia disse que era preciso mudar a vida.