MEMÓRIA

LEO LYNCE – A MODERNIDADE SUBSTANCIAL

José Augusto Pereira Zeka**

Palavras-chave: Biografia

A resenha biográfica de autoria de seu filho, Dr. José Cruciano de Araújo (prefácio da 2.ª edição de *Ontem* – DEC – 1972, pág. 07 e 18) retrata a bico de pena a figura de homem múltiplo Cilineu de Araújo, o Leo Lynce – seminarista, jornalista, comerciante, guarda-livros, juiz municipal, deputado estadual, advogado, funcionário público, juiz de direito, fazendeiro, professor, docente universitário.

Esta a primeira observação, a mais externa, a da personalidade complexa e polimórfica.

O meio que o rodeou, a moldura deste retrato, foi um mundo incipiente tanto na economia como na cultura. Universo vegetativo, quer por sua natureza física, quer por sua história. Há, no semblante grato desse homem de Pouso Alto, sinais de inteligência militante. Está clareado pela intensidade do seu sonho, que o preservou do desgaste da necessidade linear de sobreviver por sobreviver.

O biógrafo e o crítico redescobriram o ânimo social do jornalista e do político, o humanismo confiante do educador e a gravidade estatal do magistrado, temperados pelo esforço negociador do advogado e do comerciante, sem excluir as tentativas do fazendeiro e pioneiro na construção do nosso primeiro instituto de ensino agrícola.

Nessas passagens de sua vida se distingue a constância de uma consciência cultural. Ao reencontrar sua existência, o analista interessado de hoje reentra no Goiás da primeira metade do século.

A súmula biográfica do seu filho reverente indica os passos na história de Cileneu de Araújo – a cidade em que nasceu, as mulheres

---

* Professor Catedrático de Direito Comercial da Faculdade de Direito da UFG; Professor Emérito da UFG.

que esposou, os filhos que teve, os jornais que fundou, os escritos que espalhou, as divisões judiciais que homologou.

Os últimos anos de sua "residência na terra" o traziam à nossa casa, lá na rua 20, a Babel de "Carvalho, Santos, Clóvis, Pimentel, Rui, Fulgêncio, Miranda & Companhia", do soneto "Flor entre sargarços". Estranho, exclamaria o assistente, que irrompa o poeta no professor de Teoria Geral do Estado. Não tão excêntrico se pensada a tragédia do indivíduo no Estado que o despersonaliza, a perda da consciência individual na totalidade que a exclui.

A realidade, sob as aparências e as convenções, aparece simplificada aos conformados e aos padronizados. Tão fugidia e profunda que o poeta, às vezes, é o único a doar a sua luz para que a vejam. Nesse destino de muitas faces o poeta dominou, não por alguns períodos e entresafras, mas sempre a voz cultivada e realizada a ressoar na acústica de uma cultura em formação, ainda errática e primitiva. A voz de um homem na selva que procurava os caminhos para atravessá-la e as clareiras onde pousar ou morar no seu interior imutável.

Este o símbolo da travessia na existência e a tentativa de morada num mundo ainda inexplorado.

O livro *Ontem*, na primeira edição de 1928 e na segunda, de 1972 (essa organizada pelo seu filho professor José Cruciano de Araújo, ex-reitor da Universidade Federal de Goiás), desfila, em galeria, os sonetos e poemas elaborados com o sentido de sua poética. Também as criações de *Romagem sentimental*, não publicadas em vida do autor devido ao seu cuidado perfeccionista, vibrarão conosco neste esforço de compreender e revalorizar.

O criador, que reexamina, recriará até o excesso de criação o voltar em mais exigências sobre a própria obra. O nosso trabalho de compreensão e de revalorização percorrerá, principalmente, estes dois livros. Depois de repassar unidade por unidade, de "Ontem" à "Canção da felicidade", o analista sente o solo de uma primeira certeza. Leo Lynce não foi apenas um rimador, um cançonetista ou estilista artesanal num meio de roças e pequenas cidades.

Quem o escuta, agora, neste Goiás de fim de século, redescobre um canto de branda harmonia bem vivo na sua pulsação ora medida, ora serenamente libertária. Levanta um sentimento sem

moralismo e sem ideologia elevado ao nível do homem simplesmente humano.

Provoca a insistência da idéia de que Leo Lynce excedeu o tempo do princípio do século e o Goiás a emergir do desbravamento inicial. Quem o revê o reconhece como o apanhador de momentos que não passam, os permanentes, os do homem que se pergunta, sobretudo quando sofre. O verdadeiro poeta vence o tempo; o verso desce no seu fundo, que se reproduzirá enquanto constante. O ter vivido essas passagens como algo que deveria permanecer faz do poeta uma voz lírica para ontem, neste dia e amanhã.

A biografia, no estrato cultural, visualiza o fundador de jornais e de escolas normais, agrícolas e de Direito; o sonhador de novas capitais e cidades; os saltos do poeta na *praxis* a começar de uma imaginação que a antecipa. Os seus poemas servem a realidade do seu Goiás, ao mesmo tempo colosso físico e uma pobre comunidade social. O corpo dos versos pisava esse estrato material e o seu coração ou mente o contemplava. Uma influência ecológica, ora perceptível, ora imperceptível, deste Goiás dos anos 10, 20, 30, ao menos.

Algumas dezenas de milhares de moradores, em meia dúzia de "Cidades pacatas" ligadas por trilhas bandeiras ou vicinais, se perdiam na plataforma subcontinental de seiscentos e tantos mil quilômetros. Período em que incubava nalgum lugar o projeto das primeiras estradas de rodagem a cruzar a "selva". Este vocábulo, aliás, era o termo favorito do poeta para designar a terra circundante. É o símbolo escolhido para a divisão da obra, editada em 1928.

O fio provável do progresso se enfiava pela beirada do Sudeste como uma linha de extensão, cravada em aço sobre dormentes de madeira, a estrada de ferro. O acampamento, às vezes, não se deslocava, virava arraial; o arraial, vila, e a vila, cidade.

Punhados de famílias ou grupos na imensidão a rodear oásis de roças de subsistência e uma ou outra engenhoca de fabricar açúcar de cana. As cercas de arame liso ou farpado em moirões de aroeira não ultrapassavam os retiros. As boiadas, se boiadas existissem, sem peias nos pastos à larga. Nas regiões em que a toga cobriu a lira numa função oficial, o Dr. Cilineu de Araújo presidiu as primeiras divisões e demarcações de áreas sob o individualismo do novo Código Civil de 1917. Quando o ritual da lei acontecia no seio do campo, à semelhança

de solene peregrinação da propriedade privada. Quando os fazendeiros marcavam no chão os perímetros de títulos santificados, em sua maioria, numa sacristia, ungidos senhores do fundão. O Paranaíba brilhava como a grande muralha líquida, a fronteira de dois mundos, o exterior, a Corte, a civilização, o interior, as longínquas paragens da nostalgia de Drummond.

O homem na imensidão sofreu a grandeza do "em torno". O estudo da sua biografia detectaria os estímulos concretos, fatos ou pessoas de sua revelação. A sua poesia, porém, vive como criação autônoma, embora filiada aos acontecimentos da vida do criador. Apesar das leituras acadêmicas ou não-acadêmicas e da prática das leis, a lógica intelectiva formal não o tornou um racionalista. Parece que o homem nas amplidões enlouqueceria caso as reduzisse a categorias abstratas. Uma outra via de acesso à ordem ou desordem das coisas o embriagou. A sua opção revolucionária, à qual se submeteu como a uma fatalidade, fol a de seguir os encontros e desencontros dentro e fora de si como vidente de sensações e iluminações. Mantendo-se no puro da descoberta, em clarão intuitivo, a sugar o fluido íntimo do ego e dos objetos ou pessoas, na procura de dizer o destino individual ou geral.

É a poesia. A ela se entregou Leo Lynce com a coragem de afirmar, sem medo do conceito de alienado. O princípio e o fim de sua interioridade. A que substituiu o *logos*, em lugar da *ratio*, posta como fé e *praxis* humanizadora. A viver na expressão vocal, a do sinal escrito a letra. Mais que a confissão ou aspiração, o ato de escolha profunda.

"O verbo se fez verso e a Poesia nasceu" ("Poesias", pág. 23).

Poetar é o sentido que fala. O poema, o meio de tomar a forma para si, recolher algo do fluir das coisas que não devem perecer. Assim a poesia enerva e essencializa o seu operário.

O poeta "dá forma" e, se o conseque, cria, explica em "Verbo de Deus": "porque o verso é a linguagem do Universo; porque o verso é o verbo de Deus" (pág. 25).

O verbo entranha a poesia real em Leo Lynce. Mesmo quando o compromisso da métrica intensifica o acento vocabular, o instante fim ou o conceito da composição sempre exclama serenidade ou perplexidade na "selva", perpassa o suspirar de quem ainda se resta humano. A percepção do mistério da forma, o amorfo que se ordena e a ordem que se decompõe, inspira unidade de caráter em sua poética.

Esse mistério de entrar na essência ou na cápsula secreta das pessoas e coisas através do ato da criação. Esta a forma de conhecer da poesia que não se desperdiça como aventura na boemia nem como culto marginal de intermitente loucura. A beleza reponta em suas estrofes como a maiúscula essência, da qual se aproximava, da qual não se alienava apesar do reflexo no "estranho olhar da turba indiferente" (Desalento, pág. 111). A experiência com a forma, entendida em seu valor substancial, transformou a consciência desta força criadora como a natureza adivinhada, conquistada e possuída. Premido pela nudez da "selva" e a "bisbilhotice malfazeja" da "tola burguesia" ("Nós", pág. 62), reanima-se ao animar os poetas, quando os instiga a uma batalha de afirmação:

"O jungo a dor ao teu poder do artista" ("A um poeta", pág. 94). O domínio da verdadeira forma, para Leo Lynce, gera *poder*. A energia, para sua sensibilidade, é equiparada à divina, enquanto transforma a não-vida em vida, a vida em mais vida, a mais-vida em outra vida, a da consciência da necessidade da ventura, da "busca dessa Dona Inatingida" ("Dona Esperança", pág. 105).

O método de classificar atormenta o professor e não o artista. O classificador emprega o artifício racionalista para alinhar a multidão dos momentos e não confundir as variadíssimas impressões. O poeta não aproveita a classificação, que ajuda a entender a concepção e significado dos poemas, para ele parte inata da dinâmica da criação. O critério que a preside pertence ao leitor, que não a pretende científica nem do ponto de vista da crítica literária mais objetiva.

Separaria o conjunto em quatro grupos principais: 1.º) o das indagações fatais, como exemplo em "Poesia", "Verbo de Deus", "Panteísmo", "Ideal", "Canto da última vigília", "Fim de jornada", "Canaã de amor", "Tonel de Diógenes", que chamaria de poemas escatológicos ou utópicos; 2.º) o do assenhoreamento do tema para penetrar a forma instrumental, com paradigma em "Cigarra", "Lagartixa", "O cedro", "O rio", "Minha sombra", "Nirvana", "Mal-parodiado", "Flor entre sagarços", "As lágrimas de Maria", e "Musa notívaga", que designaria como poemas de composição ou descritivos; 3.º) o de posse absorvida no belo, no bom e no misterioso, um numeroso elenco com "Goyaz", a maioria da "Clareira de fogo", "De volta", "Tarde de dezembro", "Lembranças", "Uma noite em Piracanjuba",

"Renúncia", "Na estação da roça" e "Chuva", que denominaria poemas líricos; 4.º) o do epigrama sugerido, brado de revolta enobrecedor ou corte de humor irônico, com amostra nos poemas utópicos e nitidez em "O pária", "Problema administrativo municipal", "No banquete", "O operário da cumeeira", "Futura cidade", "Falso regalo" e, de certo modo, "Canto novo", que avançam como poemas sociais.

Quem resvala na superfície da poética de Leo Lynce anota um aparente excesso verbal nos poemas escatológicos ou utópicos. Tal projeção verbal, que não se estraga em verbalismo, é inevitável na poesia como o verbo. Contém o ritmo da forma por ele sublimado em "Canto da última vigília":

"O ritmo perdido das formas primitivas"(pág. 109). Erguido do caos como a consciência do ser humano jogado no humano. A "selva", por nós metaforizada na imagem do *deserto* pela insignificância dos viventes e sobreviventes na imensidade, circunda o homem com extensão na extensão continuada:

> alturas iluminadas do sem fim ("Poesia");
> Alta serra, um matagal tremento, nos amplos chapadões, ou subindo ou descendo, ... geme a selva deserta ("Estrada do Anhangüera").

A estrada como o sinal do penetrador, o poeta, sem romantismo, revê quase inalterada a paisagem vista pelo Anhangüera:

> deste Brasil imenso... de sertões
> através de cordilheiras e matas desumbrosas;
> de campos e rios, de várzeas e taludes" ("Estrada de Hugo).

As tropas e boiadas riscam o horizonte com o friso de algunspousos menos distanciados que os assinalados à cruz pelo Diabo Velho:

> ... Tudo canta:
> cascatas ninhos, vales e florestas ("Depois da tempestade").

Incute o paralelismo da "selva" (natureza total) com o "deserto" (não-humanidade total):

> ... Saíra tremendo
> vou semeando na areia do deserto" ("A minha mãe).

Mais que a analogia metafórica para motivar o tema, o símbolo, talvez, de sua agonia de sobrevivente, consciente de transportar o geral dado:

> cinzas dos terremotos
> enchendo as distâncias
> dos caminhos perdidos da caravanas que não voltam (o tempo deserto de horas)
> Gestos gelados de mãos invisíveis onde morreram todos os gritos ("Canto da última vigília).

As cidadezinhas, manchas no quadro colossal, insignificâncias. O poeta, contudo, não julga nem blasfema a preponderância do não-humano. Sente, assimila e enternece, ungido e batizado pela extensão que inunda céu e terra, cor e acontecimento juntos. Este ser impessoal transpira força não antropormófica, de origens e fins não se sabe onde nem quando, presença em interminável renovação. A extensão por extensão simboliza o infinito, fluxo de energia autosuficiente. O poeta exclama o panteísmo:

> Sinto que sou da terra, e tudo quanto existe, desde o inseto menor às aves, a amplidão, a água do rio, a pedra, a planta e a rola triste que soluça na mata, eu olho como irmão.
> Se um perfil de montanha ao longe se revela na estática nudez de um sonho de granito, todo o seu peso sinto, e, transformado nela, vou em busca de luz, perscrutar o infinito.
> Apenas a alma é a mesma, embora convertida no pássaro, na flor, na montanha, no mar.
> ... de cada vida estranha e de cada surpresa, e, num canto de amor, comovida, render um culto à natureza ("Panteísmo").

Admissão espontânea amenizada por um suave deísmo. O todo poderoso da natureza encanta o ego. O cantador, acima de tudo, se

maravilha – não racionaliza, nem materialista nem espiritualista doutrinários, o verso despojado de ideologia. Esta, se existe, não transparece. Não conceitualiza o sagrado da natureza como a matéria total. Nem por tradição ou avatar irresistível infunde o divino religioso nesta realidade.

Absorve e contempla a auréola de uma energia admirada como a vida universal.

> No poema "Manhã", o sol é o
> "Alto senhor da Vida, rei do mundo.
> O sol fecundo converte em flores cruzes e calvários.
> Ao seu clarão, tal como num compêndio que nos abrisse
> Deus à razão pejada de estultice, lê-se o livro da vida universal".

Em "Canaã do amor", a utopia da ventura sensorial idealiza o retorno à natureza:

> O seio da floresta.
> É toda uma página bíblica
> onde haurem os sábios
> o princípio da vida universal.

A cosmovisão estática concebe Deus como "artista" trabalhador:

> Animando a matéria, oculta mão trabalha nesse laboratório imenso a natureza. ("Deus")

A natureza forma a vida, que assombra e que acaricia. O poeta a colhe e recolhe, a sofrer os choques do seu fluxo. Por isso seus versos panteístas ou deístas não esboçam nenhuma cosmogonia. "Sem teogonia", como o José do poeta Drummond, assiste ao cenário universal da natureza para tomar coisa, tempo e vida em sua força de existir, de estar onipresente. Participa, em sua consciência sensibilíssima, com a forma apropriadora do verso. Exalta a totalidade da natureza por esta apropriação estética, sem ser panteísta naturalista ou materialista racionalista. Canta o prodígio do fluxo da vida na totalidade da natureza, sem ser vitalista ou animista. Reverencia o

mundo e a vida que pulsa, cuja potência embebe, indagando porque humano – ora lúcido, ora pasmo, sem credo nem dogma.

"A um poeta" (auto-retrato ou autoconfissão) incentiva superar a dor com a faculdade mais transformadora da criatura humana, o seu "poder de artista".

"Vaza-a na forma da arte mais correta".

Os poemas de composição estilizam o instrumento poético, o soneto em particular. O entendimento moderno critica a exigência do rigor métrico como um dado em si, e o uso de palavras por confluência fonética mais do que pela expressividade do dado emocional ou passional. A associação de tônicas ou vocábulos superior ao imperativo da liberdade da forma substancial. A emoção, a idéia e o fato transubstanciados pelo subjetivismo do criador são os autores reais do ritmo, da cadência, da unidade sinfônica das notas e tons. Este é impulso nato do verso moderno, não preso e não medido pelo metro. Obter a liberdade forma substancial na disciplina da forma vocabular conduz ao clássico e não ao parnasiano, clássico que o moderno não rejeita. Todos os estilos anseiam por realizar a vocação da intemporalidade.

Nesses sonetos de composição, Leo Lynce opera de artesão quando faíscam versos cuja cintilação perdura:

> O seu bramido acorda o silêncio das léguas ("O rio").
> O seu olhar ao meu como que fala... ("Lagartixa").
> Juntos comendo o pó da mesma estrada, juntos bebendo a luz da mesma aurora ("No túmulo de José Lobo").
> paira a tristeza das distâncias mudas ("Desalento).

Com eco no estribilho da cantiga:

> Passam por ela as lembranças
> como um bando de aves mansas
> vindo das terras do sol ("Lembranças").

Aligeira ao máximo a imagem, mais ditada pela harmonia vocabular do que pela tensão íntima. O verso metrificado sanciona uma figura de monja, para combinar com esponja, quando a tarde custa a se

fechar em clausura. E o poeta não compõe como surrealista. O soneto "Deus" aclara a estética de Leo Lynce de um modo provocador:

> A vida esplende e estua ao calor da batalha.
> Há milênios feria e eternamente dessa contra a morte voraz.

Posta em sua exterioridade/interioridade nesta antevisão em que aparece genuíno e num dos pontos mais significativos de sua auto-consciência:

> ... e a mão potente espelha
> a forma, a cor, a graça, o perfume e a beleza.

A plenitude da forma que antevê além, a puxar o verso mais e mais no processo de depuração:

> Por mais que sinta em seus efeitos dentro d'alma, debalde a tentarei cantar nos versos meus.

Ousa o esteticismo de pensar Deus como o artista:

> Essa invisível mão, que fez a terra e a planta, o verme que rasteja e o rouxinol que canta, é a mão do excelso artista, e esse artista é Deus.

Ousa ainda vivenciar o universo como encantamento. Brotando a sua concepção de arte como a harmonia que aflora, a unidade que a expande, o alvo do tentar cantar, a forma de sua fixação, que se torna coisa entre as coisas para que sejam belas.

As composições medidas são fórmulas gravadas em sua personalidade ou "alma". A forma, a cor, a graça, o perfume e beleza para uma beleza concretizada na forma correta (inclui o soneto), na cor discreto de aquarela (nunca exagera a tonalidade, nem no auge tropicalista), na graça como o ritmo da forma (conceito desgarrado no "Canto da última vigília"), no perfume como sua sensoriedade ou sensualidade.

Neste poema a forma substancial se exterioriza em:

Mãe, que todo o Universo encanta, ordena e empalma...

Para Leo Lynce a estética luz visão profunda, a estética é o divino, Deus artista, não blasfemando, entretanto vê o artista como Deus, pois sua nobreza estóica exclui a selvageria do pagão. O poeta, mesmo como artifice, realiza esta concepção.

Nos poemas líricos se escuta a música do verdadeiro ego do poeta. A impressão mais constante e impressa é a da vida encarnada. A natureza jorra em vida antes da forma a captar, em cor antes do verso brilhar, em graça antes do poema ritmar, em perfume antes do prazer do canto. A natureza em forma de harmonia encontrada, a beleza. Assim a mulher ocupa a sua poética.

A poesia de contato íntimo com o significado.

Em "Soneto", que inicia a "Clareira de Fogo", o ser de infindável desejo é o ser de infindável tentar:

> e das curvas a graça peregrina
> tem no mármore a forma trabalhada.
> É a beleza que domina sem desejar tornar-se desejada.

Verso rico e forte em seu condensar:

> O olhar – esmola do alto – cai sobre o seu, brilhando como a lua na poça d'água que ficou no asfalto.

É o sensualismo elegíaco, e não excluído, de pontuar a beleza que domina. Para que não pereça.

Não apenas descreve, em versos definitivos e completos, a forma mais sedutora do deserto, a brasileirinha:

> Teu corpo virgem, de peroba rosa ("Brasileirinha"). Detalha, em momento destruição dos maiores da poética nacional, o talhe corpóreo da perfeição, compondo uma anatomia irresistivelmente lírica.

Este poema, se desembaraçado da "glomérula", rimada com "pérola", se desamarrado da métrica, explodiria no verso livre passional.

O metro serviu, segundo parece, ao autocontrole do poeta, que confessa, entretanto a embriaguês causada pela mais viva das formas, a que tem

> lábios vermelhos do vinho do amor ("Poesia").

Conserva o sentimento de tomada do significado da vida e da natureza.

Sem exceder-se no filosofar, às claras, como no poemas escatológicos ou utópicos, Leo Lynce cria o verbo para a captação deste momento de essência ou de fundo. Muitos versos mostram sua coragem estética diante da "tola burguesia", da estupidez da quieta cidade, da intriga das pulgas humanas.

Era de esperar que o verso livre o libertasse na fronteira de seu salto em si mesmo. Durante a "Clareira de fogo" (terceira parte de "*Ontem*"), de ponta a ponta, se contém no passo e compasso de quem não se desgarrou de sua consciência de artista. Por uma elegância natural de espírito, exteriorizada até em sua veste na sociedade, sublima as expressões de sua sensoriedade:

> Olhos que incensam o altar do amor ("Olhos").
> Volta ao beiral a última andorinha. Desce um raio de luz que esquadrinha o leito, como um vago incitamento ("Primeiro beijo")
> Protubera-lhe a carne uma alvorada de seios (...) corpo de vênus e alma de menina. Ei-la que passa... ("Soneto").
> Nos sorrisos em breve estrangulados; nestes teus olhos de ternura cheios ("Renúncia").
> Teu peito contra o meu, o olhar no meu olhar, a nossa estranha voz, unida à voz das águas ("Canaã do Amor").
> Nós andamos por um despenhadeiro: tu, cada vez mais fraca na recusa ("Nós").

Retrata mais pela impressão do que pelo expressionismo tão arregaçado nos primeiros modernistas. A graça de seu estilo se compraz

num aquarelado impressionismo. A psicologia profunda se deleitaria em investigar a constância da imagem sobre os seios, inesquecível, por exemplo, em "Brasileirinha".

Dois poemas de utopia – "Ideal" e "Canaã do Amor"– universalizam o sonho de quem, no deserto, estende a miragem ao oráculo da profecia. Em "Ideal", reúne o republicano civilista da

> Pátria sem rei, sem soldados ou carrancudos heróis de bronze cavalgando nas praças.

Que associa ao democratismo da

> Pátria sem história e sem fronteiras onde as bandeiras de outras cores dissolveram-se no azul.

Democratismo de extensões ilimitadas misturadas de internacionalismo tocado de humanismo elegíaco:

> Jardins florindo ao longo do grande rio caminheiro da vida,

Que insinua uma aura de igualitarismo:

> Pátria onde todos nós
> Irmãos – cabemos.

Numa ventura de vida simplesmente vivida, singela e direta, com

> Um Deus que a gente adore
> uma mulher que adore a gente e uma criança que não chore.

Depois fantasia a partida a dois:

> Lá longe, ao sol da primavera, a mais bela das ilhas dorme
> à nossa espera, no seio virgem do Araguaia enorme.

O novo gênesis para os "filhos da Natura". Uma nova raça – não há eiva alguma de racismo – com

> a alvura do teu colo ardente, a graça do teu sorriso e a doçura do teu olhar.

Não raça de louros dolicocéfalos, gigantes ou guerreiros. A pátria futura nascerá em

> um povo altivo e forte, um povo original, de belo porte os filhos da Natura.

Utópica manifestação do panteísmo ou do naturalismo ontológico e telúrico do poeta, para quem a própria natureza em sua virgindade, e não selvageria, já é Canaã. Não idealizada como Canaã da paz ou da fartura. Crente na que dominou a "lei suprema do amor", ora visionário da Canaã do Amor.

O caminheiro da "selva" ou do "deserto", com o coração à procura de irmãos, não esquece os aglomerados humanos que o pontilham, arranhões na imensidade, nem o desamor dos caminheiros que assimilam bem a animalidade bruta das feras.

Os seus poemas cívicos e sociais têm a nostalgia da fraternidade. Nos poemas cívicos comemora as capitais novas. Brasília, em 1945, antevista.

> Encruzilhada de todos os caminhos. ("Brasília").

Goiânia ainda a se erguer no traçado de Correia Lima:

> poema que o goiá soube escrever,
> com alma de artista e pulso de gigante,
> no coração da América Latina ("Cidade-poema").

Na terra goiana (um dos títulos de "Homenagem sentimental") admira, um tanto criança e um tanto sábio, as nossas cidades, as do povo central.

Anápolis, "terra de Souza Ramos, bem-fadada". Goiás,

"Goiás, terra de poetas, bem amada". Pirancajuba, a de "Manhãs azuis e tardes cor de rosa".

Bela Vista, "de Egerineo, de Vasco, de Altamiro dos Lobo e de Arlindo P. Cardoso".

Pires do Rio, "a tetéia gentil do Corumbá".

Jataí, "daquela terra onde a alegria dança".

Rio Verde, "verde a própria cidade em bororinho".

Formosa, "Eis Formosa, formosa de verdade".

Silvânia, "viu a terra feliz de Americano".

Pirenópolis, "... primeira
luz acesa no nosso pensamento".

Santa Cruz, "um cemitério que não tem porta".

E saúda algumas datas nacionais. A sua produção é de cortesia urbana, embora não folclórica.

Mas não são gentis os poemas propriamente sociais. Sem gritaria nem escarcéu, é o projeto bem-vestido que ironiza a *injustiça* e a mediocridade dos arraiais. Esse arrepio de indignação, já nos poemas líricos, estremece na linha e entrelinha dos versos que revoltam o poeta quando a hipocrisia e a indiferença não se emocionam com o canto sofrido e dionisíaco.

Essa crítica, ao afirmar a grandeza humana do poeta e a poesia como o conhecimento final, não disfarça o sotaque aristocrático quando verbera a "multidão abjeta" em "O parla":

> De onde vem? Do sertão, do Ceará?
> que não lhe cuspa a gente adversa e má.
> A alma ninguém lhe sonda. Pouco importa
> se há dentro dela uma esperança morta,
> a glória do martírio, o bem, o amor.

Esta crítica ainda tem entalhe cortante em "O operário na cumeeira":

> O seu vulto se agiganta e se projeta no azul.
> É ai
> o seu lugar
> bem alto.

Bem acima do asfalto que você construiu,
bem acima dos homens pequeninos.
Dos pseudos grandes homens
que o exploram.

Fiel à harmonia estética mais que à ideologia reconstrutiva, continua sua crítica. Agora epigramática e na gramática da realidade brasileira desapontada na orla do deserto:

Do alto dos seus bordados o general falou:
Meio século, senhores, ao serviço da Pátria.
Falaram depois o doutor e o magnata.
Outros mais falaram no banquete da vida nacional.
Só o roceiro miúdo não falou nada.
Porque estava ausente,
perrengado,
indiferente,
curvado sobre o cabo da enxada,
com o Brasil às costas. ("No banquete").

Em "Falso regalo", o diapasão soa com os versos lúdicos das crianças a querer "pegar o rabo do gato":

As fábricas produzem brinquedos caros
para alegria dos pais das crianças ricas.

O diluído sarcasmo do espírito nobre enterrado no atraso social, de um ímpeto colonizador estagnado e mais de refúgio, dói e ri pleno em "Problema administrativo municipal" e "Futura cidade".

Esses dois poemas levemente descondicionados da métrica, pedem outra análise na biografia de Leo Lynce que um jovem artista, aqui neste recinto, decerto escreverá:

A bandazinha lá no estrado
ataca um dobrado,
e fica tocando, tocando
toda a vida" ("Problema administrativo municipal").

Afinado com a vegetativa transmutação dos ajuntamentos em torno de "um nome de santo qualquer",

> O arraial vira distrito
> e Zé-vigário, coronel. ("Futura cidade").

A gênese da futura cidade é a antropologia lírica de Goiás, o que nasceu da selva ou do deserto.

Significativo que os poemas cívicos e sociais enchem de conteúdo um livro não publicado, a *Romagem sentimental*. O poeta de *Ontem*, não desumanizava o homem como uma miragem em seu alcançar estético. Teria de credenciar sua revolta contra a tragédia da miséria, mesmo na margem da imensidão do silêncio humano das léguas. A sua imagem que ressoa para a extensão ilimitada e desabitada.

O mundo do deserto cerca a intuição do poeta. Ele o simboliza como a "selva". Sofre a quietude exasperante do "arraial que vira distrito". Reconhece a natureza mais poderosa que o Zé-vigário tornado coronel. A rede mítica ou semiótica de sua consciência não sensualiza apenas o "jardim de luz". Não pinta o "em torno", cada soneto e poema uma pintura por sensação superficial. Não a dilui em impressões externas de encantamento. Seus poemas escatológicos pulsam a inquietação do caminheiro, a do para onde, do chegará ou não, do quem andou antes, do que se vê. Expelem a alegria, surpresa e temor ante a magnitude da natureza. Emitem a disposição de sua presença nesse deserto, a de portador do verbo, a poesia com a qual roça o absoluto, ora reverenciado como a natureza misteriosa, ora imaginado como o infinito, ora aceito como Pã ou como o Deus estético.

Nos poemas cívicos o espírito superior concede algo ao convencional de um civilizado que insiste em residir e trazer hábitos não-sertanejos ao sertão.

Nos poemas utópicos e líricos se entrelaçam a visão da harmonia social e a obsessão pelo "vinho do amor". A dor das perdas e impossibilidades no ego individual inspira uma seriedade e uma delicadeza estóicas aos poemas líricos. A dor pelas faltas e injustiças na ordem dos homens, mesmo a rudimentar e a simplesmente entrevista,

machuca em seus poemas sociais. Sempre como uma reação individual de natureza estético e não uma proposta de nova *praxis*.

Depois desta tentativa de compenetração no mundo lírico e no Goiás circundante de Leo Lynce, o analista se debate com tantas indicações, sugestões e proposições que, nos limites deste trabalho, algumas vislumbrações e acentuações são necessárias.

Primeiro sobre a técnica de poetar e depois a respeito de sua posição na poesia do povo central.

Os sonetos e as estrofes com a marcação verbal preponderam. O poeta preferiu o verso trabalhado e construído num esquema rimado. Sem excetuar os poemas de expressão emocional mais intensa, como os poemas líricos. Sem dúvida a *palavra* é o sinal com som e simetria que o compositor poético musica. A sua visão ou vislumbre a contém para que vibre mais abaixo ou mais acima da sonoridade ou da musicalidade. A música da letra não tem valor independente e exclusivo sem o risco de verbalismo parnasiano ou simbolista.

A técnica formal, quando dominada, não aprisiona o esforço de criar e recriar a vida por quem a possui investida. A forma é um corte profundo ou epidérmico desta totalidade intuída através de sua superação em substância como consciência e exercício.

Leo Lynce preferiu a contenção e a medida do verso metrificado, que sustentava sem mutilar a sua liberdade interior. No poema "Manhã", por exemplo, despeja o êxtase do colorido, a simbologia do sol ("o loiro deus da luz" de "Canaã do Amor"), a natureza como irracionalidade auto-satisfeita, o espetáculo do sem-fim, diluidor da força do humano; faz filosofia simples deste sopé do infinito numa torrente de cores que antecipam algo da tropicália.. E a música do verso corre disciplinada, contida, tão harmonizada que desmancha o repique de alguns artifícios vocabulares e a estranheza de aludir a lareira no sertão goiano.

Exercitara a metrificação, que adotou como a sua escala verbal, sobretudo no "Ontem".

Nasceu poeta e a armadura metrificada constrangeu seu impulso de autoconsciência. O instrumento rígido do soneto encaixou, por obra do artesão, imagens para ontem e hoje. A sua brasileiridade e existencialidade irromperam sem mistificação.

A forma correta traduzia seu domínio de artista sobre a matéria vital da emoção e da perplexidade. Vestido a rigor, no caminho da selva, a pulsar em cada clareira sem se mediocrizar, se destruir e se animalizar. Não se totalizou no libertarismo formal talvez por essa necessidade de medida, o controle individual na barbárie ou num ambiente de Pã.

Conheceu a mudança cultural do tempo brasileiro, que não era a do tempo goiano, pois Goiás, muralhado pelo Paranaíba e a selva ou deserto, apenas existia como oeste longínquo. Por isso assimilou do modernismo a substância de brasilidade mais do que a poética do verso livre. Seu sentimento do mundo da selva (selva urbana ainda não rivalizava em proporções de inter-relação) era completamento livre, às vezes deísta, às vezes panteísta, sempre estético ou de esteta. O poema "Canto novo" desvenda seu veio essencial:

> Imita os pássaros, Irmão!
> Nada de escolas, nada de modelos.
> Sê poeta e não retórico.
> De cada emoção faz um novo poema e de cada pensamento um madrigal.
> Seja o teu canto um brado comovido, como o eco perdido na amplidão.

E este final que funde a força lírica no interior indevassado:

> Imita o sol, a cordilheira e as sombras; imita o vendaval, a cacheira e as ondas
> Imita os pássaros, Irmão!

Em "Goyaz" e na maioria dos poemas sociais o verso livre se esparramou. Sem extrair, nos movimentos ora longos, ora curtos, a modulação compassada inerente ao canto.

Esse "eco perdido na amplidão" – como seguia seu cantar no planalto e no povo central – repercutiria com o levitar dos pássaros. A modulação de seu verso medido procurava o verso-vôo, o verso-cor, o verso-desenho na disponibilidade do azul.

A batida rítmica ouvida em "Soneto" – "eila-la que passa..."– se repete como alçar de aves em muitas passagens de seus poemas.

O analista especularia se a obra de Leo Lynce após "Ontem" de 1928, feito de poemas anteriores a 1922, não deveria se revolucionar mais integralmente; sem dúvida, se avaliam os poemas compostos como a obra menor do poeta. "Canto da última vigília" cresce numa densidade quase hermética, de impressionar pela largueza do verso livre.

Este

> O sangue escorrendo da essência das coisas para tingir a aurora dos mundos que vão nascer

ergue o poeta da camada mais profunda de sua liberdade de concepção. O metrônomo verbal artificializou algumas soluções versificadas, mas não estrangulou o doar poético de Leo Lynce ão burilou jóias cristalinas ou achados exóticos, que se exibem em festival declamatório. A técnica, na maior parte do desenvolvimento do seu *faciendi*, metrificou sem instrumentalizar o significado; ao contrário, significou o instrumento. O que confere a Leo Lynce o nível de clássico entre os poetas do povo central.

Há o verso relativamente desmetrificado do poema "Goyaz". Se por modernismo se considera a versificação em fluência e não em cadência vocabular, algumas pérolas de seu mostruário têm ressonância modernista, inclusive quase todos os seus poemas sociais. A afinação das palavras não desaparece de modo radical por que não se desprende de sua técnica disciplinadora. Quase se concede à libertação formal, sem a ela aderir com entuasiasmo de converso. A sua maturidade na maestria da "forma correta" permitiu perceber o seu valor próprio, mais de fundo do que de superfície vocabular. No poema "Goyaz", não se solta apenas como epigramático, pintor de curiosidade local ou exibidor do inédito ou do bizarro. Goiás, ao contrário dos poemas cívicos, não é mais um hino para bandinha e sim o gosto de viver nas "cidades pacatas", entre pastores cantadores", onde não falta ninho de sofredores. A rima foi para o interior do verso como a música real e emocional que concebe e forma. Transparecida e construída no plano vocabular a impressão deste romântico simples se falsearia. A

modernidade de Leo Lynce vem da liberdade de sentir a gostosura sensual do sertão sem pompa, sem clarinada, sem veste solene. Não ironizou Lindaura Mendes nem sorriu complacente do cabo Assunção. Com o tom da ofertada simpatia humana os imortalizou. O sentimento da terra – a selva, o deserto, do Goiás "feito para a volúpia dos sentidos" (Goyaz") – é a fonte de sua modernidade intrínseca não circunstancialmente extrínseca.

Esse agarrar à sua "selva" – o símbolo inapagado onipresente, apesar das "cidades pacatas"e das "porteiras das estradas boiadeiras" – o liga à substância inata de sua brasilidade. As escassas metáforas bíblicas e mitológicas são requintes letrados de importância secundária.

A metáfora vital é a da consciência do mundo onde caminhou, cantou e anteviu a morte na "clareira das cinzas". Que não é litoral nem a corte nem o Brasil, além, Paranaíba. A "selva"– para Leo Lynce – não era limitada ou limitadora. Ao contrário, sinalizava a sensação do interminável. Assim contemplava e compenetrava. Daí não cerrar seu cantar no regionalismo como linguagem fechada ou dialetal de povoado ou povo roceiro.

O regionalismo restrito significa o brasileirismo de isolamento, embora o isolamento econômico, social e cultural constitua fato histórico.

Os seus poemas escatológicos e líricos levantam indagações, sofreres e gozares do homem em caminho pelo deserto ou "selva"– como simbolizava. Afinou o verso no rigor do soneto e o exercitou algumas vezes na claridade irrompida de visão, sem o distrair no pitoresco humano ou costumeiro do roceiro, do boiadeiro, do pastor cantados. O homem simples, o homem vivente e o homem no destino de mil cruzes vivem e convivem no verso elevado do poeta.

Mais do que uma região distante da corte, onde "todo o mundo é doutor" ("Estrada fora..."), o seu mundo o lançava de encontro às perguntas dramáticas do homem individual e aos seus prazeres pagãos de integração na vida. A que se fixa no mito ou na idealização da "brasileirinha", que a encarna em sua pureza de imagem do sentido e de sensoriação. Esta é uma tese para sua futura biografia, em que os analistas jovens deverão escrever sobre a modernidade substancial de Leo Lynce.

O estar no espírito do tempo indica o moderno ou não do criador, em especial se o ligado ao vir-a-ser o inquieta na dor, no protesto ou na profecia. O subir a este plano de profundidade, o analista compreende como a auto-consciência do poeta. Por si, com a linguagem do seu canto, em obra pessoal intransferível, vê o que é e o que há de ser. De uma forma somente sua, a do tempo particular, o que viveu.

O valor da poética de Leo Lynce emerge nessa auto consciência do mundo mergulhado no "silêncio das léguas". Não lógica, mas sensualizada na textura de lírica, em que percute até a crítica existencial do lamento impotente das mães dos desgraçados ("Mães").

A intensidade de sua consciência da particularidade do mundo cerrado arredou o epigrama lúdico e a indiferença cética nos versos do desalento ou de contato com a morte. A força responsável deste sentido real evitou que se permitisse ao jogo de aparências do naturalismo regionalista. Nem se divertiu nos exercícios surrealistas do regionalismo encantado.

A sua linguagem, quando decanta o mais duro, realiza este acento idealizado pelo modernismo como reviravolta em torno da modernidade consciente. A de se mostrar brasileira no tom, na música, na cor, na vibração, na fluência de trópico e de povo central, sem maneirismo, neste impulso-dom de "Imitai os pássaros, irmão!"

A brasilidade lírica na tonalidade estóica e nobre de espírito não destruído nem brutificado pela natureza. Brasilidade quem a sacralizou com certa reverência ou com o temor admiratico de certo deísmo. Brasileiridade auto-sensação gozosa da vida como alternativa da perda do ego no deserto, na expectativa de que rajadas humanas comecem a atravessar o "claro céu azul".

A metáfora básica de Leo Lynce é a da posse da visão do verbo e da ventura num mundo natural todavia poluído por insetos malignos que temem a grandeza da criação.

O advogado Cileneu de Araújo foi o cotidiano. O magistrado e o deputado, a voz instituída. O dono da terra, o contabilista e o comerciante, da moeda, subsistência. O jornalista, a exclamação da racionalidade em meio à barbárie. O fundador de escolas e jornais o militante de algo mais que um pouco na "Clareira dos Sonhos".

A lírica, a irmandade com o cantador, a folia, a festa do Divino, os corações entrelaçados de Lindaura Mendes foi do cabo

Assunção, o "milagre do verso" ("Verbo de Deus"). Porque o verso desequilibra a ordem da natureza para libertar a embriaguês consciente da vida, que ele não romantizou em aventura de inédito inconformismo. A sua lírica a recolheu para impregnar os homens vivos – e não mortos nas cidades mortas – do seu Goiás, os precursores do novo Goiás.

Essência bem brasileira, que plantou em plano constante a linguagem, a consciência e a criação artística do povo central. Já definitivas. Não extintas e adiante continuadas pela prosa *Ermos e gerais* de Bernardo Élis, na poesia da moça de Goiatuba, de Godoy Garcia, e na crítica literária definitiva de quem os compreendeu e advogou, o crítico literário Oscar Sabino Júnior.

Os pastores cantadores de sua terra natal eram ouvidos pelo verdadeiro poeta e não sabiam. Nós, os de Goiás hoje, sabemos e o reconhecemos.