



Carlos Gildemar Pontes

**TRAVESSIA**  
DE MUNDOS PARALELOS  
(CRÍTICA LITERÁRIA)

ACAUA



## INQUIETAS TRAVESSIAS

Com *Travessia de mundos paralelos*, Carlos Gildemar Pontes dá continuidade as exigências da crítica e do ensaísmo literários, deflagrados, em primeira mão, pelas sugestivas leituras de *Literatura (quase sempre) marginal*.

A prática analítica e exegética de que se vale o autor, neste volume, parece comprometida com a necessidade de abrir comportas e transcender fronteiras no tocante ao *corpus* literário. Temas como geração, abordado no capítulo inicial, faz emergir questões intrínsecas à reflexão historiográfica, ao que se associam tópicos de teoria e, principalmente, as passagens e as visadas interpretativas acerca de nomes consagrados e de nomes pouco conhecidos.

De um lado, vamos reler aspectos curiosos da obra de Fernando Pessoa, Miguel Torga e Vinicius de Moraes; de outro, sondagens inéditas a respeito de João Melo, Leontino Filho e Edônio Alves nascimento, numa medida e equilibrada sintonia e conexão entre maiores e menores enquanto instâncias necessárias à dinâmica da vida e da produção literárias.

Amparado nos alicerces de uma formação acadêmica, mas sem se descolar do que lhe é vocação primal a paixão da poética ou a poética da paixão Carlos Gildemar Pontes, com seus exercícios de leitura crítica, amplia as possibilidades do holismo literário característico do escritor moderno e pós-moderno ao mesmo tempo em que, noutra recorte da geografia estética, amplia também o mapa da visibilidade sobre obras e autores da região nordestina.

De estilo simples, despido de esoterismos terminológicos e de tipologias abstrusas, o discurso crítico do autor de *O olhar de Narciso* tende a elastecer, com estas inquietas travessias e com estes mundos paralelos, o território didático e pedagógico das partilhas literárias. Finalidade que o ensaísta cumpre, no esclarecimento e na compreensão das obras literárias, com inteligência e sensibilidade conforme o canônico postulado de T. S. Eliot.

Hildeberto Barbosa Filho

(HBF: Poeta, Crítico literário e Ensaísta)

ISBN 85-89674-16-9



9 788589 674164

**Travessias de Mundos Paralelos  
(Crítica de Poesía)**

## **Edições Acauã**

Rua Antonino Fontenele, 72 – Fortaleza-CE – CEP 60335-440  
Rua Landoaldo Falcão, 90/101 – Bloco E – João Pessoa PB  
CEP 58051-117 – Telefones: 083 3235 – 4118/ 9134. 7655  
edicoesacaua@yahoo.com.br

### **Coleção Verso ao Vento:**

- 1.As impurezas do homem, Romero de Sá
- 2.Antologia Verso ao Vento, Org. Grupo Verso ao Vento
- 3.As armadilhas da vaidade, Antonio Antenor Angelim
- 4.Os gestos do amor: magia e ritual, Carlos Gildemar Pontes
- 5.Quando o amor acontece, Carlos Gildemar Pontes

### **Coleção Mãos à Arte:**

- 1.Súditos da arte, Íris Tavares
- 2.As aventuras de Zé Severino, Carlos Gildemar Pontes
- 3.Da roça pro viaduto, 2ª ed., Carlos Gildemar Pontes
- 4.De Viçosa à Juazeiro: Caminhos da vida inteira, Íris Torvares
- 5.O linguajar cearense, 2ª ed., Josenir Lacerda
- 6.A queda de Zé Severino, Carlos Gildemar Pontes
- 7.Bush vai reinar no inferno, Carlos Gildemar Pontes

### **Coleção Ensaio Tupiniquim**

- 1.Super dicionário de cearenses, Carlos Gildemar Pontes
- 2.Literatura (quase sempre) Marginal, Carlos Gildemar Pontes
- 3.Estudos de literatura praticada no Nordeste, Anchieta Pinto
- 4.Prosopopéia, Org. e estudos de Milton Marques Jr. et al.
- 5.Estudos de literatura Brasileira, Milton Marques Júnior
- 6.Letras Cearenses, Hildeberto Barbosa Filho
- 7.Travessias de mundos paralelos, Carlos Gildemar Pontes
- 8.Elem. Básicos da Geoeconomia global, Ésio Augusto Barros
- 9.Diálogo com a arte: vanguarda, história e imagens, Gildemar Pontes

### **Conselho Editorial**

Carlos Gildemar Pontes (Editor)  
Anchieta Pinheiro Pinto  
R. Leontino Filho  
Nelson Rocha  
Carlos d'Álge

# Travessias de Mundos Paralelos (Crítica de Poesia)

Carlos Gildemar Pontes

Campina Grande - 2006  
Todos os direitos reservados à EDUF CG  
[edufcg@reitoria.ufcg.edu.br](mailto:edufcg@reitoria.ufcg.edu.br)  
[www.editora@ufcg.edu.br](http://www.editora@ufcg.edu.br)

## EXPEDIENTE

Universidade Federal de Campina Grande

Reitor

Prof. Thompson Fernandes Mariz

Vice-Reitor

Prof. Dr. Edílson Amorim

Diretor Administrativo da EDUFPG

Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza

Diretor Comercial da EDUFPG

Prof. Antonio Gomes da Silva

Capa

Arte: Mônica Câmara

sobre obra “O viajante”, de Caspar Friedrich (1774-1840)

P814t Pontes, Carlos Gildemar

Travessias de mundos paralelos (crítica de poesia)/ Carlos Gildemar Pontes. – Campina Grande, EDUFPG, 2006. 100p.

ISBN 85-89674-16-9

1 – Poesia Brasileira 2 – Crítica Literária I – Título

CDU 82-1(81):82-95



Editoração Eletrônica

Lívia Brasil

[www.editora@ufcg.edu.br](http://www.editora@ufcg.edu.br)

[edufcg@reitoria.ufcg.edu.br](mailto:edufcg@reitoria.ufcg.edu.br)

Av. Aprígio Veloso, 882

Sala 04 do Centro de Extensão (83) 3310.1008

# SUMÁRIO

<b>A TRAVESSIA DE MUNDOS PARALELOS .....</b>	<b>9</b>
<b>LEITURAS E ESPANTOS .....</b>	<b>11</b>
1. TENDÊNCIAS DA POESIA CONTEMPORÂNEA: A GERAÇÃO 60 .....	13
1.1 À PROCURA DE UM SISTEMA LITERÁRIO .....	13
1.2 ARTE: ENTRE O LUDISMO E O COMBATE .....	15
1.3 A GERAÇÃO 60 .....	19
1.3.1 GERAÇÕES LITERÁRIAS .....	23
1.4 OS COMPONENTES HISTÓRICOS DA GERAÇÃO 60 .....	23
1.5 ABRAM ALAS PARA A GERAÇÃO 80 .....	40
CONCLUSÃO .....	42
2. MIGUEL TORGA E A POÉTICA DO DESESPERO .....	45
3. FERNANDO PESSOA .....	49
4. MEU POETA CAMARADA: AMOR E SOLIDARIEDADE EM VINÍCIUS DE MORAES .....	53
5. A POESIA LIBERTÁRIA DE JOÃO MELO .....	61
5.1 ANGULARIDADE E LIBERDADE .....	61
5.2 A POESIA DE JOÃO MELO .....	63
6. OS AMANTES DE ORPHEU: UMA POÉTICA DO AMOR ESSENCIAL .....	69
7. QUANDO A POESIA SEDUZ E ENGRAVIDA .....	73
8. A CIDADE MÍ(S)TICA DE LEONTINO FILHO .....	81
9. UMA MORADA PARA O POEMA .....	85

10. A PAIXÃO DESMEDIDA E PROFANADA .....	91
11. METALINGUAGEM ÉPICA DA METAGRAMÁTICA TRÁGICA OU UMA ANTIEPOPÉIAANTI-PÓS-MODERNA .....	95
<b>AO MODO DAS CRÔNICAS .....</b>	<b>97</b>
12. UM PREFÁCIO PAI D'ÉGUA .....	99
13. ARTE TAMBÉM É PARA BRINCAR .....	101
14. DAARTE DE FAZER CARTAS* .....	105
SOBRE O AUTOR .....	108

**Para  
Bárbara  
e Catarina**

**Para**  
José Inácio Vieira de Melo  
Francisco Carvalho  
R. Leontino Filho  
Rogério Salgado  
Clauder Arcanjo  
Pedro Salgueiro  
Patrícia Barros  
Emil de Castro  
Ademir Bacca  
Nilto Maciel  
Olga Savary  
Edmar Jr.  
e Rô Bughi

**Para Irismar Pontes,**  
meu arco-íris



## A TRAVESSIA DE MUNDOS PARALELOS

Todo escritor é o profeta do mundo que cria, que é um mundo paralelo sem o qual não existiria mundo algum, sequer esse que vivemos na realidade.

O que seria da nossa angústia existencial, sem a leitura de *O processo* ou *A metamorfose*, de Kafka? O que seria da nossa dúvida, sem o *Assim falou Zarathustra*, de Friedrich Nietzsche? O que seria da nossa filosofia, sem o Humanitismo, de Quincas Borba ou o Idealismo reformista do Major Policarpo Quaresma? O que seria da nossa ressaca, sem os olhos de Capitu? E o índio Galdino, sem a dor de Iracema? E o medo, sem as veredas do *Grande Sertão*? E a mentira, a preguiça, sem as bravatas de Macunaíma? O que dizer do homem comum sem a tridimensionalidade existencial de Fernando Pessoa? E a nossa mesquinha pequenez, sem a leitura do Anão de Moreira Campos? Seríamos apenas tolos num mundo determinado com princípio, meio e fim, sem mentiras nem verdades, burocrático e penal ou celestial. A história seria aceita sem qualquer tese benjaminiana. Uma história para a glória dos governos e patrões. E nós, pequenas criaturas de Deus, não precisaríamos mais de Deus para embalar a nossa fatalidade. Porque tudo estaria escrito no livro da vida. Tudo seria assim, chato, se o espanto não tivesse tomado conta daquele hominídeo que olhou para a lua cheia saindo detrás dos ciprestes e gritou para sua tribo Aaaaaaaaaahhhh. Foi ali que toda verdade se desmanchou. Aquele atrevido rompeu com a lógica da natureza e se admirou. Seu espanto foi estendido para outras coisas e passou para outros homens. Outros, como ele, foram desenvolvendo uma necessidade de gritar e de se espantar mais

vezes. Foi aí que nasceu a poesia. Mas era preciso restaurar a ordem e a hierarquia do universo do grito. Aí surgiram os governantes e suas leis na base da força, é bem verdade. Quando menos se esperava o homem estava falando e inventando mais espanto e mais lei para coibir o espanto. Nesse momento surgiu a filosofia. A ciência veio logo depois para restaurar o caos. Tudo isso por causa de um grito de alguém que viu a lua nascer detrás dos ciprestes.

Todas as vezes que poetas, ficcionistas, ensaístas ou leitor(istas) se reúnem para falar sobre Literatura, surgem mundos paralelos para responder as nossas perguntas idiossincráticas e coletivas. Mas são respostas que não nos satisfazem, por isso escrevemos.

*A travessia de mundos paralelos* é uma leitura de alguns gritos dados por poetas. Uma tentativa de ver a lua e de ler caminhos alternativos no texto e entender as entrelinhas da vida.

*O autor*

## **LEITURAS E ESPANTOS**

# 1. TENDÊNCIAS DA POESIA CONTEMPORÂNEA: A GERAÇÃO 60

## 1.1. À PROCURA DE UM SISTEMA LITERÁRIO

Um dos maiores pensadores do Século 20, José Ortega y Gasset, realizou uma obra que refletiu com profundidade as idéias estéticas no Ocidente. Como esteta, elaborou uma visão sobre as coisas em geral e sobre a arte, partindo do seu *locus imaginarius*, a Espanha. Talvez a sua filosofia seja compreendida como uma forma de propor o mundo a partir da sua visão sobre a Espanha. Ou, noutros termos: o conhecimento do mundo é o conhecimento que tenho da minha aldeia.

O que líamos e ensinávamos aos primeiros brasileiros durante o processo de gestação da nossa cultura? Se tomarmos como gestação um tempo arbitrário de três séculos, que correspondem ao período de colonização, entre 1500 e 1800, a resposta é emblemática e reconfigura a pergunta em várias. Quem habitava o Brasil nesse período? Quem eram os brasileiros? Em que condições de existência podemos caracterizar esse povo?

De fato, os primeiros habitantes pós-Cabral criavam raízes numa pátria emprestada. Estavam forjando um sentimento nativo em meio a uma cultura plural, dominada pela força por uma cultura alheia ao lugar. Portanto, sem ter domínio político e econômico da situação, os protobrasileiros não podiam expressar uma visão capaz de representar um sentimento próprio. A resposta para a primeira pergunta formulada é que não líamos nada e aprendíamos a conviver com uma das maiores diversidades raciais do processo colonizatório. Um ou outro escritor que refletisse um sentimento local, logo era marginalizado pelo poder ou cooptado pelo sistema literário reflexo. No primeiro caso, Gregório de Matos, no segundo, os essencialmente miméticos (copiadores

de uma fôrma pronta). Mesmo entre os árcades, houve ambigüidade de posturas quanto aos temas e à forma, que oscilavam entre a vontade de ser brasileiro e de ser reconhecido pela corte através de uma expressão neoclássica tipicamente ibérica. O que fazer então com esse dilema de defasagem de conhecimento (saber escolar) e autoconhecimento (dizer quem sou)? Temos nessa lacuna um problema de identidade, que logo depois de 1800, passou a ser a nossa principal preocupação. Entre a Inconfidência Mineira e a virada do Século 19 para o Século 20, tivemos algumas revoltas, tendo um desfecho mais sangrento Canudos. Nessas revoltas percebe-se uma atitude de desidentificação do povo com a imposição de uma política de preservação de valores coloniais já desgastados pela identidade nacional que se construía, mesmo assim, isoladas umas das outras, pouco representaram para uma tomada de consciência nacional pela força. Como movimentos periféricos e locais, não influíram na mentalidade do país. Ao contrário, esses movimentos foram reprimidos pelos governos do Brasil, que passaram a reforçar e a aperfeiçoar cada vez mais o aparato repressivo e mantenedor da “ordem constituída”.

O estabelecimento de uma literatura nacional através da construção de um sistema literário, diferente do que argumenta Antonio Candido no seu *Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos*, só pôde ser consolidado no final do Século 19 até a década de 20 do novo século, quando o Brasil já havia se integrado no modelo econômico hegemônico e participava, mesmo que de forma tímida, das relações de troca no mundo capitalista, além de ter escolas, imprensa, leitores e uma relação de causalidade entre os produtos inerentes à educação, à cultura e o público consumidor. A literatura, como cultura de um povo, encontrava enfim o seu modelo local, instituindo um sistema literário próprio com autores, textos e leitores.

## 1.2. ARTE: ENTRE O LUDISMO E O COMBATE

Pedro Lyra, em *Utiludismo – a socialidade da arte*<sup>1</sup>, coloca a relação entre arte-sociedade, discutindo o processo de criação e a recepção do objeto artístico num mundo automatizado. Essa discussão teve dois momentos distintos: logo após a Revolução Industrial, quando a produção em série alterou os valores dos objetos produzidos para o consumo da matéria e para o deleite do espírito; e depois, nos pós-guerras do Século 20, entre 1918 e 1939 e a partir de 1945. Estava em xeque não só o conceito de arte, mas sobretudo o conceito de civilização. Os artistas da maior parte da Europa sob escombros, não podiam validar uma arte produzida por uma sociedade que em duas guerras destruiu milhões de vidas humanas. E foi fazendo uma ligação entre esses dois momentos, principalmente no entre-guerras, que Walter Benjamin<sup>2</sup> escreveu vários ensaios sobre a obra de arte e sua relação com a cultura que a cerca, notadamente no que concerne à sua reprodutibilidade. As questões referentes à autenticidade, à destruição da aura, ao valor de culto e ao valor de exposição foram pensados numa perspectiva sociológica. Na análise da arte rupestre, Benjamin observa que, *à medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que sejam expostas*, p.173. Por exemplo: O alce copiado nas cavernas era usado pelos nossos ancestrais como um instrumento de magia.

---

<sup>1</sup> Uma das obras críticas de referência sobre a relação arte x sociedade. Neste livro Pedro Lyra discute a arte e sua funcionalidade numa sociedade automatizada.

<sup>2</sup> A discussão sobre a arte foi uma constante na obra de Benjamin, notadamente no livro *Magia e técnica, arte e política*, parte integrante das obras escolhidas publicadas pela Brasiliense.

## Para Benjamin

*A exponibilidade de uma obra de arte cresceu em tal escala com os vários métodos de sua reprodutibilidade técnica, que a mudança de ênfase de um pólo para outro corresponde a uma mudança qualitativa comparável à que ocorreu na pré-história.(p. 173)*

Portanto, a função mágica da arte cedeu lugar ao consumo, aos poucos massificado pela indústria cultural. A fotografia e o cinema produziram uma espécie de refuncionalidade da pintura e do teatro, sem que estes perdessem o seu valor como arte. É que, com mais exposição perante a massa, houve a necessidade de uma reinterpretação da arte fílmica.

Na literatura não foi diferente, até o Século 19, havia um número pequeno de escritores em relação à massa de leitores. Na medida em que os meios de comunicação se ampliavam, o número de escritores aumentou e a literatura passou a ser uma atividade profissional, surgindo inúmeras possibilidades para a escrita.

No texto “Experiência e Pobreza”, Benjamin faz uma série de perguntas que, se problematizaram o início do Século 20, hoje, com a velocidade medida em gigahertz, são muito mais preocupantes. A experiência, abandonada pelo mundo moderno era comunicada aos jovens

*De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países*

*longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar Histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?* (p. 114)

Se a experiência é um repositório humano da cultura, guardada pela tradição da narrativa oral e escrita popular, que diria Benjamin neste início de milênio, onde a palavra chave é a globalização?

Tomando as reflexões de Benjamin como de natureza filosófica, podemos confrontá-las com a visão por dentro do poeta Francisco Carvalho<sup>3</sup>, que assume o ponto de vista do produtor de arte. De uma certa forma, os dois modos de ver o fenômeno em análise são convergentes. Para o poeta, a modernidade institui um cânone voltado para a tradição, que será esquecida, e outro cânone para o mercado de consumo, tão volúvel quanto a nuvem que desfez o formato do dragão no minuto que passou.

O privilégio do indivíduo universal sobre o coletivo é um ponto de ruptura que começou a prevalecer nas sociedades tradicionais como forma de instituir políticas que se voltem para o global, para a quebra das fronteiras geográficas e ideológicas, para a propagação de uma economia de mercado que satisfaça a blocos de países (Euro, Nafta, Mercosul), em detrimento de

---

<sup>3</sup> Francisco Carvalho, em seu livro *Exercícios de literatura*, faz uma discussão, como poeta, da produção e da recepção da arte no Século 20, levantando problemas como a falta de leitores e a inutilidade da poesia num mundo cada vez mais tecnologizado.



blocos ideológicos fechados numa economia intestinal. As novas conquistas tecnológicas propiciaram a anulação do homem integral para o nascimento do homem fragmentado, preso ao seu cotidiano, repositório de um mercado que dita as regras do consumo, de caráter multinacional.

A massificação da arte e do conhecimento passa a ter a mesma lógica do consumo de bens. Surge, com isso, uma superação das contradições do homem para universalizá-lo na aldeia global. Nesse tempo denominado pós-moderno, propala-se o fim da história, a morte da dialética, a expansão da arte como expressão do consumo, tal como refletia Walter Benjamin quando decretava o fim da aura em função da massificação da obra de arte. Fruto do capitalismo global, a arte de massa reflete a fragmentação da ideologia crítica da criação estética por meio da estética da reprodução em massa visando ao consumo. Quem primeiro reflete este papel é a arquitetura, que se apresenta com uma tendência chamada de “populismo estético”.

Como fenômeno devastador dos sistemas tradicionais de cultura, o pós-moderno atua na construção de uma cultura idealizada para um mundo tecnologicamente preparado para o mercado. O subgênero é valorizado como forma de popularizar a expressão artística. A literatura representante da cultura tradicional entra em confronto com as novas formas e decai frente ao suprimento destes novos paradigmas culturais, valorizados enquanto mercadorias voltadas para a absorção rápida. Surge com um vigor expressivo a cultura de massa com a sua fábrica de kitsch e de brega, respaldada pela era da informação urgente, do imediatismo e do pragmatismo da vida contemporânea. Não há tempo disponível para o deleite do objeto artístico, mas a urgência do consumo da arte-mercadoria

A indústria cultural é uma das faces mais fortes deste pós-moderno industrial (pós-industrialismo) decorrente da “2ª Revolução Industrial”. Prefere-se o seriado à saga; o kitsch ao original; o brega social ao cultural artístico,

enfim, o simulacro. O homem pós-moderno quer levar a sua pizza congelada do freezer ao microondas e destampar a sua latinha de cerveja multinacional para sentir o prazer de ser igual a qualquer homem civilizado em qualquer parte do planeta. O seu prazer é tecnológico, poupa-lhe o tempo. O tempo passa a representar o signo da economia. Não haverá mais culto ao prazer da cozinha tradicional na mesa do homem global, o seu espaço-tempo será preenchido no self-service.

O mercado dita as regras de toda produção artística e da moda. Quem dá as regras é este monstro devorador de economias chamado capital especulativo internacional. A produção estética integrou-se à produção de mercadorias. Desta forma, a arte passa a integrar um sistema cultural onde o mercado produz um tipo de leitor-ouvinte-espectador-consumidor que são um só: o que vai definir a cor da lua no Século 21.

### **1.3. A GERAÇÃO 60**

A partir da década de 50, do século passado, a literatura brasileira incorporou novas formas de expressão, voltadas para o contexto sócio-histórico do país. Em parte, isso se deveu ao fato de que, depois da II Guerra Mundial, a literatura europeia passou por um processo de redefinição temática, principalmente movido pela necessidade de repensar a Guerra e os seus resultados, que colocaram em discussão o conceito de civilização e de barbárie. Não havia, pois, como modelarmos mais a nossa literatura numa outra que refletia problemas tão específicos.

Ao contrário da Europa que enveredou por um existencialismo humanista, o Brasil passou a implementar esteticamente o projeto ideológico do Modernismo, incorporado às conquistas formais de 1922, sem os arroubos daquela anarquia normativa dos primeiros modernistas.

O romance de 30 e a poesia social redescobriram o Brasil literário. Fomos atrás de uma identidade ligada ao país e ao povo. O escritor vestiu a camisa da nacionalidade sem se preocupar mais em ser programático ou panfletário. Não tivemos inovações formais nesse período. Depois da fase heróica do modernismo poucas inovações foram acrescentadas à poesia. O certo é que surgiram dimensões temáticas novas, como a política em Drummond e Murilo Mendes; a religiosidade em Jorge de Lima, um certo tom metafísico presente em Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, tudo isso acrescentado de uma linguagem à brasileira que marcaram os poemas de Mário Quintana, Manuel Bandeira e Jorge de Lima. Se esses autores, herdeiros de 22, tiveram um espaço definido na poesia nacional, portanto, tornaram-se canônicos. Os chamados contemporâneos estão em busca de uma afirmação das suas poéticas.

Entre os autores já consagrados na literatura brasileira do século 20 e os contemporâneos, que ainda estão em fase de uma definição temática, tivemos alguns movimentos que tentaram incorporar novas linguagens. É preciso, antes, compreender que grupos e movimentos estão ligados e inseridos dentro de uma Geração.

Com base nos estudos sobre geração sob a ótica da sociologia e da estética, realizados por Karl Mannheim, Ortega y Gasset, Julián Marías e Claudine Attias-Donfut, o crítico e poeta Pedro Lyra<sup>4</sup>, integrante da Geração-

---

<sup>4</sup> LYRA, Pedro. *Sincretismo a poesia da Geração 60*. Fortaleza: Fundação Cultural; Rio de Janeiro: Topbooks / Rioarte, 1995.

60 da poesia brasileira, desenvolveu uma teoria para o sistema geracional literário no Brasil.

Dois fatores são fundamentais para concepção de uma geração: o genealógico e o histórico. *O genealógico* diz respeito à reprodutibilidade, é um fator que depende da vivência individual. *O histórico* depende da vivência coletiva, da vigência no tempo/espaço. O homem histórico é um produto da genealogia.

Geração é um conceito que compreende um conjunto finito de indivíduos agrupáveis por uma mesma faixa etária, determinada pelo tempo necessário à sua reprodução (LYRA, 1995: 25).

Uma geração é diferente de um grupo, de um movimento, de um partido, de uma escola etc., porque comporta tipos variados de indivíduos, de níveis diferentes, de classes antagônicas. Um grupo ou um movimento é orgânico, trata de interesses segmentados. Uma geração é inorgânica, daí o seu caráter universal. Uma geração é composta de uma massa anônima e amorfa mais uma elite orgânica e eventualmente de uma figura epônima (que dá ou empresta seu nome ou é referência para uma geração). A tarefa de uma geração, segundo o crítico, é elevar a humanidade para um nível de cultura e de vida superior àquele em que a encontrou (LYRA, 1995: 27).

A afirmação demonstra claramente um comprometimento do crítico com a geração a que pertence, impondo um caráter messiânico no processo de sucessão de gerações, como se as anteriores sempre fossem superadas pelas emergentes. Ora, tal procedimento não trata de lançar um olhar sobre o fenômeno artístico, elencando categorias de análise que possam ser verificadas no período correspondente à vigência de uma geração, é uma solução simples de suplantação de uma geração à sua antecedente. Isto nega os fatores que determinam o contexto sócio-histórico e o estético-temporal, quase sempre

antagônicos em confronto. Apesar deste comprometimento ideológico, Lyra elabora uma estrutura de análise válida para compreensão das obras de autores de um determinado período correspondente a uma geração.

Noutro sentido, toda geração acumula a experiência de todas as gerações passadas, promovendo uma relação dialética de superação (negação) e afirmação das suas tendências.

Toda geração tem uma fisionomia com atributos que podem ser *herdados*, quando recebe influência da geração anterior; e *próprios*, quando cria no seu interior características diferenciadoras.

O quadro inicial proposto por Lyra, (p. 31), dentro de determinadas condições que envolvem aspectos biológicos e ambientais, tem 5 etapas vitais compondo 5 gerações biológicas (5 idades):

- A) Adolescência – que vai até em torno dos 20 anos;
- B) Juventude – daí até em torno dos 40;
- C) Maturidade – daí até em torno dos 60;
- D) Velhice – daí até em torno dos 80;
- E) Senectude – daí até a morte.

Não é de agora que o ciclo vital do homem está associado a outros ciclos da natureza. Pitágoras se refere a 4 movimentos da vida humana associados às estações climáticas, com suas devidas simbologias: de 0-20, a primavera; de 20-40, o verão; de 40-60, o outono; de 60-80, o inverno.

Pelos atributos etários e o encadeamento geracional podemos observar que as gerações literárias correspondem a um fluxo de produção, que Lyra (p. 42-68) esquematiza em Gerações Literárias e em Fluxo de Produção, como veremos a seguir:

### 1.3.1. GERAÇÕES LITERÁRIAS

- A) EMERGENTE – Faixa de nascimento
- B) NOVA – Faixa de estréia
- C) DOMINANTE – Faixa de vigência
- D) CLÁSSICA – Faixa de confirmação
- E) CANÔNICA – Faixa de retirada

As gerações da poesia brasileira no Século 20 são assim consideradas:

- Pré-Modernista – 1900
- Geração de 22, Fase heróica, quando predomina o projeto estético, e a década de 30, quando se inicia o projeto ideológico.
- Geração de 45, e a sua antítese em 56, com o Concretismo.
- A geração 60 – marcada pelo sincretismo e pela discursividade.
- A geração 80 – em processo de definição estética.

### 1.4. OS COMPONENTES HISTÓRICOS DA GERAÇÃO 60

No cenário internacional, o fim da era stalinista e as viagens espaciais em torno da terra e, logo depois à lua, causaram um impacto profundo na política e na ciência. O homem finalmente conquistava o espaço. Na cultura surgia um conceito novo, a indústria cultural, e *Os Beatles* foram a primeira banda de alcance mundial. A invenção da pílula anticoncepcional causou um grande mal estar na igreja e provocou a maior revolução feminista até então. A TV era a vedete dos meios de comunicação e a sua função como veículo de informação transformou o mundo numa grande aldeia global. O computador produz o ingresso do homem na 2ª Revolução Industrial. Nesse contexto de mudanças relâmpagos e radicais para a humanidade, a poesia aproveita essa parafernália eletrônica e radicaliza as formas e os temas.

No Brasil, a Geração 60 será marcada por um período longo de ditadura militar, entre 1964 a 1985, essa geração já havia feito a sua estréia e se consolidava na história literária brasileira como a geração que alcançaria a sua plenitude no final do Século 20.

O sincretismo, decorrente dessa variedade cultural e dessas contradições geradas ao longo da história, pelo confronto entre a realidade mundial, revolucionária, e a realidade brasileira, fechada no obscurantismo militar, foi possibilitado pelo estímulo da criatividade e das conquistas formais desse período.

Uma síntese poética dessa geração se dividiria em três segmentos:

1. a geração discursiva
2. o semioticismo vanguardista
3. a variante alternativa

A geração 60 demonstraria sua força na Tradição Discursiva, que estabeleceria a permanência desta corrente na poesia brasileira e produziria o descentramento, atuando em todo o Brasil.

As quatro vertentes do discurso exploradas por esta geração foram:

Em primeiro lugar, a *herança lírica*.

Esta vertente produziu um lirismo “ostensivamente erotizado”, a exemplo de poemas como “Érato”, de Marcus Accioly; “Liberdade condicional”, de Olga Savary; “Essa coisa tão morna”, de Roberto Pontes; e “Poema”, de Paes Loureiro.

## ÉRATO

Ó ternura de fêmea após o gozo  
do macho (o corpo relaxando o corpo  
em movimento para a inércia) o amor  
é o instante imponderável entre a mor-  
te e a vida (a alma sobre a flor da pele  
e a pele desce à flor da alma) é ele  
(o amor) que move o coração e pulsa  
sua constelação dentro da vulva  
(ó sensação de estrelas) astro ou nauta  
dentro do cosmos (dentro da galáxia)  
dentro das águas (in)visíveis (dentro  
da vagina do mar) dentro do fora  
(dentro da pressa que o prazer demora)  
dentro da esfera cujo amor é o centro

*Marcus Accioly*

## LIBERDADE CONDICIONAL

Que eu me torne desterro,  
lugar de exílio, exílio em ti;  
meu corpo é um edifício erguido



com vista para o mar, ou seja,  
como Omar rodeando a ilha,  
todo com vista para ti.

Que sejas a tensa corda  
do arco só a atirar  
- único prazer da memória -  
setas não para a altura  
mas em única direção:  
abaixo da minha cintura.

E te amo morto ou vivo  
com a certeza de quem sabe  
do grande fogo das vísceras,  
cartas marcadas de risco,  
cujo mapa é só abismo,  
precipício onde se cai

de mãos dadas com o perigo  
e as sete quedas do vício.

*Olga Savary*

## ESSA COISA TÃO MORNA

Corto teu pássaro  
entre os dentes  
essa coisa tão morna  
e tão sedenta  
de tremores  
e orgasmos que advinho.

*Roberto Pontes*

Nesta vertente lírica, alguns poetas trabalharam um erotismo atenuado. Adélia Prado, Carlos Nejar e Lupe Cotrim encarnariam essa tendência na maior parte das suas obras, embora estivessem inclusos na tendência anterior.

## A CARNE SIMPLES

Na cama larga e fresca  
um apetite de desespero no meu corpo.  
Uivo entre duas mós.  
Uivo o quê?  
A mão de Deus que me mói e me larga na treva.

Na boca de barro, barro.  
Quando era jovem  
pedia cruz e ladrões para guarnecer meus flancos.  
Deus era fora de mim.  
Hoje peço ao homem deitado do meu lado:  
me deixa encostar em você  
pra ver se eu durmo.

*Adélia Prado*

## **A PALAVRA É CARENTE**

a Cassiano Ricardo  
“viajam comigo todas as palavras”

Isoladas,  
as palavras são mudas.

Homem, mulher,  
amor,  
é som em linha reta  
e a terra é redonda;  
o som se perde em nada.

.....

Bem, mal, certo, errado,  
urgem arco-íris de sons

no rumo circular da ambigüidade.

(os adjetivos necessitam  
vastidão de céu  
para nunca reduzir o objetivo)

ao murmurar

- flor

a palavra é carente  
de uma cor.

Sozinhas, as palavras  
Não dizem nada.

Falam,

Quando entranhadas  
na carne vivida de nossa vida.

A mais intensa.

Curtida.

*Lupe Cotrim*

Saindo de um lirismo mais contrito, veremos na poesia de João Manuel Simões, Neide Arcanjo e Horácio Dídimo exemplos de um lirismo universalista, numa amplitude de temas e propostas.

## **a sobremesa**

quem sabe o que vem depois?  
jantamos nossos churrascos  
contra a vontade dos bois

## **medida de ordem econômica**

quem estiver com fome, majestade  
deve aguardar mais três dias  
para ver se perde o apetite

## **luz azul**

l l l

u u u

z z z

l u z      z u l

l u z   a   z u l

l u z      z u l

z z z

u u u

l l l

## **a solução**

daqui a cem anos  
todos os nossos problemas  
nos terão resolvido

## **o meu o teu e o nosso coração**

cada mania  
tem o seu doido  
de estimação

## **os nossos aeroplanos de papel**

senhores passageiros  
portadores de fichas verdes  
queiram tomar seus lugares  
na esperança e boa viagem

## MÃE

Mãe:

sinto ainda  
o peso leve  
dos teus dedos puríssimos  
nos meus cabelos

Mãe:

é real ainda  
o toque quase  
imaterial  
da tua mão  
sobre o meu ombro.

Contudo, mãe,  
como a tua infinita  
ausência pesa!

*João Manuel Simões*

## **TUDO É SEMPRE AGORA**

### **DA VIDA**

Ah, este cansaço  
e a vida a ser vivida!  
Raios velados atravessam  
o pórtico da alma  
que é antiga e não repousa.  
O coração sentindo tanta coisa  
segura-me  
que alguns já se foram  
e eu resto.  
Ainda.

*Neide Arcaño*

Há ainda um lirismo de fundo mítico ligado ao mito originário na poesia de Marcus Accioly e um certo tom místico em alguns poemas de Nauro Machado, Horácio Dídimo e Adélia Prado.

## **MASMORRA DIDÁTICA**

Nunca mais poderei sair  
do meu lugar  
(Comigo dentro, o mundo e a alma...

em igual situação).

Para que sempre. Eternamente  
escreveu-me Deus.

(Enquanto houver Ser, eu  
Não sairei de mim)

*Nauro Machado*

A segunda vertente, *o protesto social*, foi uma constante em todos os poetas desta geração. Marcados por movimentos e pela resistência estudantil em torno da UNE, da igreja com as pastorais da terra e de publicações de curta duração como *Violão de Rua* e *Nuvem Cigana*, alguns poetas foram perseguidos e presos. Fatos que contribuíram para que a poesia fosse utilizada como arma contra o silêncio e a opressão em que estava mergulhado o Brasil. Destacaram-se, dentre outros, Linhares Filho, Myriam Fraga, Nauro Machado, Roberto Pontes, Adriano Espínola.

## **TEMPO DE ALIENAÇÃO**

Até a palavra pêra pode aqui enganar-nos.  
Até a palavra barba pode aqui enganar-nos.  
Até a Rua do Sol pode, em rua, enganar-nos.  
Somos falhos da coisa: só a falta também  
pode enganar-nos. Tudo perde seu sentido  
quando pronunciado.  
O mundo é irrevogável.

*Nauro Machado*



## DEFINIÇÃO DOS BELIGERANTES

Na idade do fogo (do foguete)  
Os homens brincam de  
Matar e morrer.  
Ninguém perde, ninguém vence,  
os homens morrem-se apenas.  
Satã gargalha. E Deus assiste  
ao fantástico assassinio  
no cerco (no circo)  
dos seus meninos.  
Que, em vez de soltarem balões  
como em noites de São João,  
com o brinquedo de fogo  
fazem cair aviões.

*Linhares Filho*

## INQUISIÇÃO

Costuraram sua boca  
Com alfinetes  
  
E ele dizia que NÃO  
E perguntavam.  
E cortaram seus dedos

E o lançaram  
Bem no fundo do poço  
E ele dizia que não que não, que não  
E seus cabelos cresciam como chamas.

*Myriam Fraga*

Essa poesia de protesto não significa apenas uma revolta contra o estado de exceção brasileiro, havia também o protesto de procedência regional e um protesto voltado para o cotidiano. Mário Faustino e Sérgio de Castro Pinto ilustram esta vertente.

## **SONETO**

Necessito de um ser, um ser humano  
Que me envolva de ser  
Contra o não ser universal, arcano  
Impossível de ler

À luz da lua que ressarce o dano  
Cruel de adormecer  
A sós, à noite, ao pé do desumano  
Desejo de morrer.  
Necessito de um ser, de seu abraço  
Escuro e palpitante  
Necessito de um ser dormente e lasso

Contra meu ser arfante:

Necessito de um ser sendo ao meu lado

Um ser profundo e aberto, um ser amado.

*Mário Faustino*

## **BUROCRATA**

um jeito botânico  
de quem cultiva folhas  
de papel carbono.

de quem as enxerta  
nos gestos e na fala

de quem arvora  
no caule do silêncio  
de quem cala  
uma primavera burocrática

*Sérgio de Castro Pinto*

A terceira vertente se enquadra na tentativa de reatualização da forma épica. Não podemos comparar a concepção épica de hoje da forma original das epopéias da Antiguidade Clássica que foi continuada na Idade Média. O herói é transformado. De personagem mítico a homem comum, de artífice de ações grandiosas para o homem fragmentado, preso ao seu cotidiano, sem importância mínima. O pós-moderno de uma década para outra torna o homem atual antecessor e ancestral de si mesmo, instituindo o tempo e o espaço como molas existenciais. A expressão épica pós-moderna pode ser bem exemplificada no poema *Táxi*,<sup>5</sup> de Adriano Espínola.

A última vertente da tendência discursiva nessa geração é a *Convicção metapoética*. Aliás, na poesia brasileira a metapoesia atua como uma espécie de horizonte de identidade para uma forma própria, praticamente todos os poetas a exerceram.

## ARS POÉTICA

Da desordem nunca  
erguerei um verso.

Bem sei  
que na bela superfície de um momento,  
existe o alento  
da Poesia.

Mas é do futuro,  
é do instante que serve

---

<sup>5</sup> Poema título do livro editado pela Global, em 1992.

a continuidade da vida  
em sentimento,  
que desejo o meu poema.

O Homem,  
sofrido a prosseguir  
na sua eternidade construída –  
- eis o meu tema.

*Lupe Cotrim Garaude*

## **MEUS POETAS PREFERIDOS**

Ezra Pound era paranóico,  
Dostoiiewski jogador, bêbado e epiléptico,  
Hölderlin esquizofrênico,  
Nietzsche megalômano,  
Jarry e Artaud, doidos,  
Juan Ramón Jiménez neurastênico,  
Maupassant e Hemingway, suicidas,  
Villon, ladrão  
Gide, Genet et caterva, bichas...  
com que gente fui-me meter.  
Além do mais,  
Maiakowski era comunista.

*Cláudio Murilo*

## CONJUGAÇÃO

eu me arquipélago nós nos montanhamos

tu te maravilhas vós vos espraiais

ele se istma eles se engolfam

*Carlos Felipe Moisés*

## NIILIRISMO

É fácil confessar: - Claro, te quero.

O sobressalto desse teu sorriso.

Extravagantes luas exorbitam.

*Rubens Rodrigues Torres Filho*

## PERSISTÊNCIA DO SI

Os mitos persistirão.

Nós, não.

(Ser poeta é ser um pouco esta ilusão).

*Antônio Brasileiro*

## 1. 5. ABRAM ALAS PARA A GERAÇÃO 80

Além do Semioticismo Vanguardista, realizado através do Poema-processo, do Neoconcretismo e da Poesia postal, a Variante Alternativa aliou o “sufoco e o desbunde” como contradições do tempo histórico para lançar uma poesia alternativa ao sistema literário vigente, também conhecido como marginal. Lindolf Bell faz um poema manifesto que traduz um pouco esse estado de “anarquia formal”. “O lugar do poema é onde possa inaugurar”. Inaugurar o deslumbramento ou desorganizar convenções. “O lugar do poeta é onde possa estabelecer diálogo, dúvida, reflexão, rompimento, aurora. O poeta é a peça que falta, aparentemente, na engrenagem social”.<sup>6</sup>

Em texto de 2002<sup>7</sup>, abordei este tema como parte de um estudo sobre Literatura Marginal. Também conhecida como Contracultura, a Cultura Alternativa comprova a tese do *descentramento*. Alguns movimentos ocorreram fora do eixo sudeste-sul. Em Natal havia um grupo de neoconcretos, em Fortaleza surgiu o Poema postal que aliava ao texto a arte pictórica (gravura, fotomontagem, desenho, colagem, xilogravura etc.). A diferença entre o poema postal idealizado por Horácio Dídimo e Pedro Lyra para a arte postal feita no Brasil foi o Manifesto do poema postal, publicado em 1970. Uma amostra do poema postal, em forma de postal comum, de Horácio Dídimo:

vie † nam

---

<sup>6</sup> Extraído de texto mimeografado, distribuído em Campina Grande por ocasião do Congresso de teoria e crítica literária de 1990.

<sup>7</sup> O livro *Literatura (quase sempre) marginal* reúne artigos sobre cultura brasileira e escritores contemporâneos, a partir da leitura sobre o contexto da cultura alternativa.

A Geração 80, sucedânea natural da Geração 60, que incorporou as conquistas anteriores e alargou mais as possibilidades formais, busca unir uma forma apolínea a um conteúdo dionisiaco. O amor, a paixão, o humor voltam à cena. A linguagem adquire uma importância peculiar no texto, o herói ganha a dimensão da linguagem ou dos procedimentos de construção dos textos. Os poetas da G-80 são “marginais” por exclusão do processo editorial. Por isso, decretaram outra vez o fim das vanguardas. Ou o fim da literatura burguesa. Essa geração assume características da informalidade editorial: materialmente artesanal, a língua cede ao desleixo formal, alternativa para dar mais liberdade na sintaxe poética. Os poetas marginais são movediços, inconstantes, transitórios. Um detalhe, porém, une o sentimento de todos os poetas marginalizados, a angústia do público e da publicação. Não há marginal que resista a uma edição bem cuidada e bem distribuída, com direitos autorais pagos e reconhecimento de público e crítica.

Haveria uma literatura que pudesse se diferenciar hoje neste país? Talvez os *blogueiros*, escritores digitais num país de excluídos de escola, de cidadania e de computador. Coisa de gente que acha que o computador não vai abolir o papel, mas poderá redimensionar a forma pela novidade e pelo acesso “democrático” ao espaço virtual. A internet é uma ferramenta importante para divulgação da poesia e dos poetas que se fundem em gerações cada vez mais próximas. Afora a aparência de palavrão, o blog(ueiro) vai ser uma espécie de febre momentânea, até que todas as pessoas estejam escolarizadas e acessando à internet, aí já são outros quinhentos (anos) para nós, herdeiros da Grande Taba Tupiniquim.



## CONCLUSÃO

Como suporte teórico possível na análise da história literária adotando enfoque nos autores, uma geração literária [que abriga grupo(s) ou movimento(s)] tem características que lhe são próprias ou herdadas das gerações anteriores, conforme o conceito proposto por Pedro Lyra. Essas características envolvem componentes históricos, culturais, estéticos e até biológicos. O escritor é um sujeito histórico, cultural, que produz uma obra esteticamente integrada num contexto espaço-temporal definido pelas suas condições e pelas condições materiais da sociedade a que pertence.

A obra de arte literária, resultado das condições de produção e publicação de uma geração, tem traços definidores incontestáveis. A geração 60, presa no calabouço histórico da ditadura, revelou um erotismo libertário na forma, como se quisesse através dele libertar a poesia da política repressora do sistema. O protesto social e a convicção metapoética também foram exercidos de forma a definir o perfil de uma poesia madura esteticamente, pois incorporada de todas as conquistas formais das vanguardas.

As obras da Geração 60 refletem um sincretismo que a faz a principal representante do Pós-modernismo na literatura. Uma geração que soube romper com os padrões estéticos de 22 e 45, sem eliminá-los do processo de criação.

O protesto social refutou um tempo de perseguições políticas e silêncio, tornando-se um componente importante para diferenciar a Geração 60 das anteriores. O que Lyra considerou explosão épica seria uma retomada formal do poema longo, alterando o *epos* da ação heróica para a realização estética do poema ligada ao cotidiano do homem urbano desta virada de século.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES et al. *A poética clássica. Introdução Roberto de Oliveira Brandão. Trad. Jaime Bruna. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1988.*
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem. 3ª ed. Trad. Michael Lahud e outros. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1986.*
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. 4ª ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.*
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1º volume, 2ª edição, revista, São Paulo: Martins, 1964.*
- CARVALHO, Francisco. *Exercício de literatura. Fortaleza: EUFC, 1990.*
- CIRNE, Moacy. *Cinema PAX. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.*
- COTRIM, Lupe. *Encontro. São Paulo: Brasiliense, 1984.*
- DÍDIMO, Horácio. *O passarinho carrancudo. Fortaleza: Carochinha Livraria, 1983.*
- ESPÍNOLA, Adriano. *O lote clandestino. Fortaleza: Edições Água, 1982.*
- \_\_\_\_\_. *Táxi. Rio de Janeiro: Global, 1986.*
- LINHARES FILHO, José. *Andanças e marinheiros. Fortaleza: UFC / Casa de José de Alencar, 1993.*
- \_\_\_\_\_. *Frutos da noite de trégua. Fortaleza: Secretaria de Cultura, 1983.*
- \_\_\_\_\_. *Voz das coisas. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1979.*
- LYRA, Pedro. *Sincretismo a poesia da Geração 60. Fortaleza: Fundação Cultural; Rio de Janeiro: Topbooks / Rioarte, 1995.*
- \_\_\_\_\_. *Utiludismo: a socialidade da arte. Fortaleza: EDUFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1982.*
- MACHADO, Nauro. *Décimo divisor comum. Rio de Janeiro: Porta de Livraria, 1972.*

- MARIAS, Julián. *Literatura e gerações*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- NEJAR, Carlos. *O poço do calabouço*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 1991.
- PINTO, Sérgio de Castro. *Domicílio em trânsito e outros poemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- PONTES, Carlos Gildemar. *Literatura (quase sempre) marginal*. Fortaleza: Acauã, 2002.
- PONTES, Roberto. *Verbo encarnado*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- PRADO, Adélia. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.
- SIMÕES, João Manuel. *Sonetos escolhidos*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.
- SOLE, Jorge (Org). *De amar e amor*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1992.

## MIGUEL TORGA E A POÉTICA DO DESESPERO

A poesia de Miguel Torga pode ser vista como uma verdadeira expressão do humanismo pleno. Seus poemas indicam a recorrência temática da angústia em forma de desespero, justamente por se voltar para a reflexão dos problemas existenciais do homem. Há, ainda, em contraponto a esse desespero, um desejo em forma de esperança, que assume uma atitude reformista do mundo como representação da arte e do homem. Não se tenha esperança e desespero na poesia de Miguel Torga como termos excludentes, elas são, antes, pontas convergentes de um mesmo conflito: o que instaura na poesia a expressão maior de uma experiência aliada ao processo construtivo.

O autor de *Orpheu rebelde* constrói seus poemas a partir de uma visão centrada em seu mundo, Trás-os-Montes, para alcançar Portugal, a Ibéria e o mundo. Assim, Torga é um dos escritores portugueses que mais tem “os pés fincados na terra”, donde advém o seu telurismo tão explorado pelos estudiosos que vêem, nessa vertente, uma profunda ligação com as coisas de Portugal. Para Torga, Portugal é uma terra espremida entre a Espanha e o mar, uma terra árida de pedregulhos e montes que lhe projetam uma angústia poética e uma força telúrica ímpar, justamente por ser tão pequena e tão aberta ao mar. Talvez os descobrimentos tenham sido para Portugal a verdadeira afirmação de uma vocação, a de explorar o que está além-mar e traduzir para o restante da Europa a coragem e o desafio de vencer o desconhecido. De outro modo, por influência desse desafio ao desconhecido, houve uma certa compensação que fez com que os portugueses superassem as adversidades geográficas de pequeno país como forma de tentar afirmar uma superioridade humanista frente à superioridade territorial das outras nações européias. O poeta, no dizer de David Mourão-Ferreira, é um “telúrico padrão e um cívico expoente da própria pátria”. Esse aspecto, também observado

em sua narrativas, faz com que o seu localismo transcenda Portugal e seja absorvido por qualquer homem em qualquer parte, visto ser defendido como um sentimento humanista que une a todos e é superior ao sentimento português ou ibérico.

No que concerne ao fazer poético, Torga exprime sua poesia conceitualmente abrangendo três qualidades: “a integridade, o ensinamento, e a profecia”. Tudo isso, tentando equilibrar “o apolíneo e uma considerável dose de dionisiaco”, como ressalta Linhares Filho em texto *intitulado O poético como humanização em Miguel Torga*. Linhares filho observa ainda que, nessa realização de uma poesia que se formula e se propõe como existência do humano, Torga levanta a bandeira da poesia “como meio de alcançar o bem-estar e a plenitude ontológica, de entendimento entre os semelhantes, da salvação da natureza telúrica do homem”.

A dúvida entre esperança e desespero é uma espécie de matéria do próprio poema, em que ora o poeta escreve poemas de esperança ora de desespero. Essa atitude mostra-nos como é tênue a linha que separa uma e outra, como nos versos a seguir:

*Sou eu ainda a grande maravilha  
Que se mostra no mundo!  
O negro abismo que tem lá no fundo...*

Esse trecho do poema “Inventário”, do livro *Cântico do homem* (CH) p. 8, apresenta o poeta como um ente perfeito nesse mundo tão cheio de insegurança e temor. Já no poema “Engrenagem” (CH), p.42, temos:

*O dia nasce limpo e luminoso  
Mas não te iludas, homem!  
A natureza já não é contigo.  
.....  
Apita a fábrica de meias,*

*Abre a mercearia,  
E só então tu poderás saber  
Se poderás viver...*

Há, neste exemplo, um conflito entre natureza e cultura, o homem já não depende tão-somente da natureza para viver, seu mundo agora é uma “Engrenagem” e seu cotidiano é imposto pelos elementos da civilização.

Esperança e desespero estarão presentes também em “Dies Irae” (CH), p. 44,

*Apetece cantar, mas ninguém canta.  
Apetece chorar, mas ninguém chora.  
Um fantasma levanta  
A mão do medo sobre a nossa hora.  
Apetece gritar, mas ninguém grita.  
Apetece fugir, mas ninguém foge.  
Um fantasma limita  
Todo futuro a este dia de hoje.  
(...)  
Oh! Maldição do tempo em que vivemos...*

E em “Legado” (CH), p. 48, o poeta novamente se debate com o desespero quando confronta os opostos realidade e sonho.

*O que espero, não vem.  
Mas fica tu, leitor, encarregado  
De receber o sonho...*

Esse desespero tratado pelo poeta de forma obsessiva, pode ser medido pelo tempo como definição da angústia, de saber que a vida é frágil e fugaz e que o que ficou para trás não tem retorno, nada pode desfazer o curso normal do tempo. Aliás, Torga no poema “Tempo” (CH), p. 50-51, dá-nos a medida exata desse desespero em forma de conceito:

*Tempo*

*(...)*

*E não haver nada,*

*Ninguém,*

*Uma alma penada*

*Que estrangule a ampulheta de uma vez!*

Também com relação a este tema, no poema “Écloga” vemos no trecho a seguir uma preocupação com a efemeridade do tempo, o desencanto e a necessidade de viver intensamente, por isso, *o carpe diem*.

*Demos as mãos.*

*Aquece e aproxima.*

*Temos tão pouco tempo!*

*Dentro de nós germina*

*O desencanto,*

*Mas os tojos são tenros ao nascer...*

*E enquanto*

*O rebanho rumina,*

*Podemo-nos amar sem padecer.*

No restante do poema aparecem ainda os vocábulos “Breve”, “fugaz”, em contraposição a “duração”, “eternidade”, sempre no sentido de tratar o tempo como efeméride. Vê-se que o homem está cercado de desencanto mas também de esperança, inclusive de amenizar a angústia humanista, que é a expressão maior do poeta português. Isso levará o poeta a tratar de temas tão ligados ao humanismo como bandeira ou mais precisamente como orientação estética e como uma filosofia de vida.

## FERNANDO PESSOA

*Ao Philadelpho de Menezes,  
pessoalmente*

No ano anterior à publicação de *35 Sonnets*, Fernando Pessoa, que já então havia publicado na REVISTA ORPHEU, participava efetivamente da REVISTA PORTUGAL FUTURISTA, publicada em novembro de 1917 (ano da revolução bolchevique) e apreendida pela polícia por atentar contra o decoro e a moral da época. Entre este movimento, do qual participava Fernando Pessoa, de atitudes revolucionárias aos costumes e de grande mobilidade político-cultural, e o citado livro de sonetos em inglês, que veio em 1918, há verdadeiramente uma distância, se levarmos em conta o aspecto ideológico. *35 Sonnets* traz um pouco de inspiração do final do século 19 e de disposição shakespereana (três estrofes em quadras e um dístico).

Uma “Poética do Desprazer”, assim o denominou Philadelpho de Menezes, tradutor e prefaciador do livro. Os poemas remontam de alguns anos antes da publicação, demonstrando o fato de ainda estar deveras marcante a presença de sua formação inglesa, principalmente na construção formal clássica do soneto.

Não ignoremos a capacidade de distar-se e de ver-se de fora, que Pessoa utilizava em seus poemas. Era assim que assumia, numa relação incorporativa, seus heterônimos.

Após reinstalar-se de vez em Lisboa, vindo da África do Sul, Fernando Pessoa, apesar dos distúrbios ocorridos com a morte aos poucos de membros da sua família, dedica-se aos estudos da Filosofia e da Psicologia, principalmente desta última, onde buscava encontrar as respostas às dúvidas de sua inquietante personalidade.



Logo nos primeiros sonetos, Pessoa instala o conflito da personalidade em procura do ser. A alma é uma projeção da essência do ser e vice-versa. E no decorrer instaura a ambigüidade, o jogo da idéia de presente/ futuro, seus versos com o tempo deixam de ter paternidade, caem no domínio dos heterônimos.

A cada passo nota-se uma reflexão mais aprofundada da alma como espírito e como essência. Há momentos em que Pessoa tangencia o absurdo, numa ruptura brutal da lógica do pensamento, depois recolhe-se à razão. Essa hipertrofia imaginativa, própria dos grandes poetas, está presente em toda obra de Fernando Pessoa.

*35 Sonnets* representa a trajetória da alma em toda sua plenitude.

Eis como podemos sentir a alma em alguns versos:

“De nós nossa alma dista sem limite”;

“O abismo de alma a alma não tem ponte no pensar”;

“à minha alma ela é alheia”;

“nossa alma avança aos trancos do percurso”;

“não se espante: isso é alma de poeta”; ou

“Que seja amigo quem a alma vislumbra”;

A reflexão ostensiva do poeta em relação à alma não é mais do que a sua insatisfação (pessoana) com o mundo e consigo mesmo, buscando conhecer-se e repartir-se (em heterônimos) para buscar o outro ou a unidade entre o homem e o mundo.

A arte superior do poeta através do amor supera todos os desencantos da vida, todas as adversidades e ainda reflete o estado d’alma do Poeta diante da realidade. Em indagações filosóficas Pessoa vê a vida como de dentro de

uma vitrine sintetizando toda a dúvida e todo contraste real/ ideal, razão/ emoção, visto aqui no dístico final do soneto 6:

“Como aprender a nadar sem rio  
se mais perto, mas longe está o ardil”.

Ou na segunda estrofe do soneto 32:

“Em parte sou a alma, em parte eu mesmo  
Sou alma nesse todo em mim pensante ,  
e eu, a espoliada parte, cujo senso  
engana mais ainda me pertence”.

O poeta se fragmenta em alma e corpo e é parte integrante de cada um. Sendo um foge do outro mas não foge de sim mesmo.

Qualquer abordagem feita a respeito da poesia de Fernando Pessoa vagará numa circularidade que lhe é peculiar. O poeta desdobra sonhos e vivencia realidades diversas. Sua obra viva continuará a revelar os mistérios indissolúveis do homem através da poesia.

Fernando Pessoa é, sobretudo, exercitar dialeticamente a alma. É encontrar-se e perder-se em todas as ruas, em todos os caminhos que partem e que chegam de lugar nenhum.

## MEU POETA CAMARADA: AMOR E SOLIDARIEDADE EM VINÍCIUS DE MORAES

Depois da fase heróica do modernismo brasileiro poucas inovações formais foram acrescentadas à poesia. Talvez, o dimensionamento de temáticas (como observamos no texto sobre A Geração 60) definiu as características da poesia de muitos poetas, por exemplo: a política em Drummond e Murilo Mendes; a religiosidade em Jorge de Lima, em Murilo Mendes, em Augusto Frederico Schmidt, em Cecília Meireles. Um tom metafísico esteve presente em Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Emílio Moura, Dante Milano, Joaquim Cardozo, dentre outros.

Essas características no seu conjunto revelaram a existência de uma poesia nacional marcada por um tom barroco-romântico que oscilava entre a descoberta do seu estatuto poético e a afirmação de vozes interiores em conflito.

Alguns autores permanecem desconhecidos de uma crítica mais especializada por causa de puro preconceito acadêmico, que taxou Jorge Amado de comunista e panfletário, por estar ligado ao Partido Comunista, na sua estréia como romancista. Apesar de ter seu nome vinculado à elite cultural pela ascendência “subjativa” do berço, Vinícius de repente viu sua obra popularizar-se através da transposição para a música. Poesia e música são duas artes que se encontram em Vinícius de Moraes.

Para corroborar que essa união propicia uma maior divulgação da literatura pela música, basta ver exemplos como os de Ferreira Gullar e Florbela Espanca, musicados por Fagner; Patativa do Assaré, musicado por Luís Gonzaga e Fagner; Drummond, musicado por Milton Nascimento e Paulinho da Viola; Fernando Pessoa, musicado por Caetano Veloso e tantos outros poetas que tiveram seus poemas cantados em difusoras AM e FM, pelo Brasil.

A crítica literária e acadêmica tem marcado a trajetória da poesia nacional

elegendo autores que são considerados canônicos e esquecendo outros que têm seus nomes lembrados apenas pela crítica jornalística. Cabe aqui uma diferenciação entre crítica acadêmica e crítica jornalística. A primeira, exercida de modo ensaístico relacionado teorias e história literárias a metodologias de análise nas Universidades e em algumas agremiações literárias, tem o seu fim em si como atributo de profissionais da pesquisa e do ensino. A segunda, menos preocupada com a utilização de teorias, está mais para festejar autores, transformando-os em líderes de vendas ou fracassos no mercado editorial. Esta crítica não se preocupa, como a primeira, em discutir os aspectos formais da obra, o seu estatuto estético ou os elementos intrínsecos que atribuem às obras o seu valor como arte. Ela terá a função de um Midas midiático e estará no embalo das listas dos mais vendidos. Sendo este tipo de crítica de tom festeiro, será ignorada pela primeira e terá como área de atuação os espaços de suplementos literários ou mesmo de cadernos de cultura de jornais, passarão à margem do grande público e longe de embasar qualquer juízo de valor junto aos que se alimentam intelectualmente de literatura.

Apenas alguns “eleitos” pelo mercado têm acesso às grandes editoras e caem nos braços da “crítica” tornando-se reféns de temas circulares ou temáticas voltadas para o consumo imediato, que versam sobre esoterismo, auto-ajuda, algum biografismo romanceado e amenidades que nem de longe encerram arte e qualidade estética. O autor cede ao profissional do livro. Paulo Coelho, Rubem Alves e outros tais. Os que ficam de fora vão perdendo gradativamente o contato com o leitor e se distanciam do mercado, conseqüentemente também do processo produtivo.

Surge, pois, deste embate de críticas, um problema para a discussão: Como fica a relação autor x texto x leitor diante desse impasse?

Há alguns anos, o rosto de Jorge Amado foi marca registrada na contracapa dos seus livros. Todos nós (pelo menos os da minha geração) líamos e reconhecíamos o grande romancista contemporâneo brasileiro quando

aparecia na televisão ou nos jornais e revistas. Da mesma forma, todos reconheciam um poema-canção de Vinícius de Moraes quando tocados pelo rádio. O que fez então com que Vinícius fosse conhecido mais como poeta-compositor e menos como escritor nos meios acadêmicos? Puro preconceito crítico.

Se traçarmos o perfil da poesia viniciano veremos que, de *O caminho para a distância*, em 1933, aos 19 anos, até a estréia na MPB, sua poesia transitava entre o existencial-religioso e o amoroso. Sua opção pela popularização deveu-se ao seu compromisso com o país, que conheceu e passou a valorizar pelas canções e pelos poemas sociais de combate às injustiças. Depois de uma viagem pelo Nordeste marginal (portos, favelas, alagados, cabarés, rodas de capoeira e de samba) e de subir até o Amazonas, Vinicius redescobriu o Brasil ou, pelo menos, conheceu o Brasil de fato. Isso mudou radicalmente a sua visão política da realidade. O poeta, para Vinicius, depois deste aprendizado, teria um papel individual e um papel coletivo marcados na sociedade. “Individualmente, o poeta, ai dele, é um ser em constante busca de absoluto e, socialmente, um permanente revoltado”.

Como dramaturgo, crítico de cinema, jornalista, cantor, compositor, diplomata e homem-show, Vinicius fez valer a sua alma de poeta sobredeterminando todas as outras ações.

### O POETA\*

A vida do poeta tem um ritmo diferente

É um contínuo de dor angustiante.

O poeta é o destinado do sofrimento

Do sofrimento que lhe clareia a visão de beleza

E a sua alma é uma parcela do infinito distante

O infinito que ninguém sonda e ninguém compreende.

Ele é o eterno errante dos caminhos  
Que vai, pisando a terra e olhando o céu  
Preso pelos extremos intangíveis  
Clareando como um raio de sol a paisagem da vida.  
O poeta tem o coração claro das aves  
E a sensibilidade das crianças.  
O poeta chora.  
Chora de manso, com lágrimas doces, com lágrimas tristes  
Olhando o espaço imenso de sua alma.  
O poeta sorri.  
Sorri à vida e à beleza e à amizade  
Sorri com a sua mocidade a todas as mulheres que passam.  
O poeta é bom.  
Ele ama as mulheres castas e as mulheres impuras  
Sua alma as compreende na luz e na lama  
Ele é cheio de amor para as coisas da vida  
E é cheio de respeito para as coisas da morte.  
O poeta não teme a morte.  
Seu espírito penetra a sua visão silenciosa  
E a sua alma de artista possui-a cheia de um novo mistério.  
A sua poesia é a razão da sua existência  
Ela o faz puro e grande e nobre  
E o consola da dor e o consola da angústia.  
A vida do poeta tem um ritmo diferente  
Ela o conduz errante pelos caminhos, pisando a terra e olhando o céu  
Preso, eternamente preso pelos extremos intangíveis.

Se o poeta desta primeira fase está integrado ao estado de natureza

das coisas e à pureza de espírito, numa relação meio mística e meio sedutora ele sentencia seu ofício e lança o olhar em todas as direções.

As primeiras manifestações de estesia dos poetas, em geral, ocorrem na sua relação com a natureza, geralmente aí reside o seu *habitat cosmogônico*, a sua partida para a reintegração com o cosmos, o início do caminho para o outro, andrógino, que se desprende de si na gênese da sua consciência. Em Vinicius esse lugar está no poema:

SENHOR, logo que eu vi a natureza  
As lágrimas secaram.  
Os meus olhos pousados na contemplação  
Viveram o milagre de luz que explodia no céu.

.....

A ti, Senhor, gritei que estava puro  
E na natureza ouvi a tua voz.  
Pássaros cantaram no céu  
Eu olhei para o céu e cantei e cantei.  
(Purificação, 68)

Sobre o dorso possante do cavalo  
Banhado pela luz do sol nascente  
Eu penetrei o atalho, na floresta.  
Tudo era força ali, tudo era força  
Força ascensional da natureza.  
(A floresta, 69)

As montanhas, vejo-as iluminadas, ardendo no grande sol amarelo

As vertentes algodoadas de neblina, lembro-as suspendendo árvores  
nas nuvens

As matas, sinto-as ainda vibrando na comunhão das sensações  
Como uma epiderme verde, porejada.

Na eminência a casa estará rindo no lampejar dos vidros das suas  
mil janelas

A sineta tocará matinas e a presença de Deus não permitirá a Ave-  
Maria

Apenas a poesia estará nas ramadas que entram pela porta  
E a água estará fria e todos correrão pela grama  
E o pão estará fresco e os olhos estarão satisfeitos.

Na busca por esse lugar e esse tempo que não é contado pelo  
relógio dos homens, o poeta vai conhecendo a distância, a ausência e passa  
a projetar-se no tempo presente.

A sua integração é transcendental e física. Nesse primeiro momento, o  
eu lírico, esse desconhecido de si mesmo, apreende talvez a explicação do  
por quê da poesia. Quem é esse ser que capta a dor e a transforma em  
beleza? Quem é esse desconhecido que fala palavras ao coração? Quem é  
esse que partilha as horas e se esvai no poema preso no papel?

A arte, como forma de unir a beleza à verdade (Hegel), se situa acima  
da ciência com sua verdade factível, e transcende à religião que tem sua verdade  
baseada na fé. A arte se manifesta como elemento de ligação entre o homem  
e as suas concepções de verdades ou as suas concepções de belezas. A  
poesia, como preconiza Aristóteles, encerra mais filosofia que a história, daí

---

\* Todos os poemas citados no trabalho foram extraídos da *Poesia Completa*, Edição da Aguilar, 1988.



ser o poeta um praticante da verdade, através da essência (belo), em todas as suas manifestações sobre a aparência, que é efêmera, da realidade. Situada a poesia acima da ciência ou da religião, como o poeta vê na contemporaneidade as coisas que o cercam?

Ao assumir a condição de poeta, ser do seu tempo, Vinicius assume a bandeira de luta pela poesia e com a poesia. Isso o leva a privilegiar a realidade e paralelamente inicia uma das maiores trajetórias poéticas voltadas para o amor.

A partir de *Cinco elegias*, 1943, o amor e a mulher, e a solidariedade, serão o motivo da sua própria existência. Na medida em que a carreira diplomática se consolidava, o poeta e o músico avançavam numa dimensão irreversível. O poetinha, como ficou conhecido, despediu o diplomata e fez nascer o boêmio.

Nas canções feitas com Tom Jobim abdicava do eruditismo sem deixar de ser intelectual e optava pela simplicidade. Essa popularização da canção-poema criou uma tendência que impregnou o mundo, a bossanovização, esta tendência seria um processo de democratização da cultura.

O desenvolvimento da Bossa Nova faz ressurgir o lirismo espontâneo do modernismo de 22, valorizando o cotidiano numa linguagem de queixa e desabafo. Mais do que lirismo da sensibilidade – e talvez como um aprofundamento deste – existe o lirismo da reflexão emotiva, das comoções revividas pelo pensamento, da interpretação da realidade como síntese entre o pessoal e o social.

Vinicius personifica o sentimento através da meditação do amor. A sua vivência erótica se estende ao poema e vice-versa. O erotismo viniciano a princípio obedece a uma certa reserva moral, fruto da sua formação religiosa, mas logo depois absorve pela vivência amorosa um erotismo mais libertino, como nos poemas “Invocação à mulher única”, “Poemas para todas as mulheres” e “O amor dos homens”.

O poeta é um ser que anuncia a aurora dos homens. Ele percebe a presença do divino e refaz o mundo imperfeito da emoção e da razão, criando a beleza, a dor e a grande mentira da verdade. Talvez Laetitia Cruz de Moraes tenha dado a sentença irretocável sobre o modo de ser e de dizer do poeta solidário e amoroso.

Se me fosse dado, portanto, descrever um poeta pelo que sei de um deles, diria que um poeta será sempre manso, suave, de gestos calmos e riso bom. Terá grandes olhos claros e abertos, a voz doce e amiga, a palavra avara. Mesmo em meio ao maior entusiasmo, à mais completa participação da vida, há de ser um eterno ausente, atento à sua música interior. Será quieto, adaptado ao seu meio e sempre estranho a ele. Nada exigindo, terá o direito de contar com todos os que o amam, inapelavelmente. De uma imensa bondade, será às vezes cruel e indiferente, mas sempre dedicado. Nunca usará de gestos bruscos ou palavras duras. Capaz de violência, terá, no entanto, horror à violência, à injustiça social. Guardará dentro de si um grande, inesgotável amor pela humanidade e derramará torrentes de ternura sobre as mulheres, as herdeiras da vida e do sofrimento. Será generoso e leal, incapaz de um sentimento mesquinho, errando em grande e largo. E seu nome, perdoem-me, será muito provavelmente Vinicius.

João Melo, Edônio Alves, Tancredo Lobo, Gregório Guimarães e Íris Tavares .

## A POESIA LIBERTÁRIA DE JOÃO MELO

### ANGOLARIDADE E LIBERDADE

Para apresentação deste trabalho, limitamo-nos aos poucos conhecimentos sobre Angola e, menores ainda, sobre a literatura angolana. No entanto, não podemos fugir do desafio de ler com olhos poéticos os poemas do patricio João Melo. E ler com olhos poéticos é ler com solidariedade ao ato criador, sem a preocupação exacerbada de levantar teses ou experimentar teorias, mas com a percuciência crítica do amante/ leitor de poesia.

O Século 20 poderia ser considerado como a era da descolonização. Portugal, Espanha, França e Inglaterra viram seus domínios de além mar tornarem-se independentes. Surgiram novas nações, embora ainda sugadas pela dependência econômica e cultural proporcionada pelas nações que as dominaram. Muitas esfaceladas por guerras. Condenadas a um tipo de miséria pior que o da dependência, o da pobreza. Estas nações hoje tentam se afirmar pela cultura que mantiveram de seus antepassados em fusão com a cultura que herdaram do colonizador. Angola é um destes países que viviam sob o domínio de uma pequena burguesia administrativa e mercantil tutorada por Portugal. A Proclamação da Independência brasileira foi um duro golpe nos movimentos anti-libertários do Século 19. Portugal voltou-se com toda a força para a colonização da África portuguesa, que passou a ter o mesmo papel econômico e político do Brasil. Assim como ocorreu na colonização brasileira, o lema principal da colonização africana foi “cristianizar e evangelizar”. Com o recrudescimento da política portuguesa em relação às suas colônias africanas, ficou cada vez mais clara a separação racial e social em toda a Angola. Foi imposta a lei do mais forte. A determinação era povoar a África a qualquer

custo, mesmo que fosse na bala. Criou-se uma estrutura capaz de absorver a civilização que chegava através dos evangelizadores e dos novos dirigentes da nação angolana. Toda a estrutura social e política crioula já existente em Angola foi abandonada. A reação a tudo isso surgiu em fins do Século 19, com a contribuição de degredados políticos e portugueses semiletrados, que tanto participavam da miscigenação biológica quanto sócio-cultural, e criavam uma elite angolana participante do processo de insatisfação contra o domínio português.

O movimento nacionalista liderado pelos intelectuais das letras, organizados em torno da Imprensa Livre e do Vamos descobrir Angola (grupos responsáveis pela formação da literatura angolana de expressão portuguesa), ganharam fôlego no Século 20 com a presença de escritores como Viriato da Cruz, Antônio Jacinto, Agostinho Neto, Mário de Andrade, Tomaz Jorge, dentre outros, que formaram o primeiro movimento literário autenticamente angolano: Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, surgido em 1950.

Apesar de a Imprensa tentar afirmar a cultura angolana no Século anterior através de publicações em língua *Kimbundu*, como forma de preservar a identidade nativa, diferenciando-a do colonizador, essa afirmação de nacionalidade só veio com a assimilação da língua portuguesa.

Como em todo processo de colonização, a história tem mostrado que a cultura do colonizador tende a predominar pelo poder econômico e pela força. A resistência cultural promovida pela Imprensa angolana cedeu aos “encantos” do capital e à sugestão das armas.

A partir de 1950, toda essa afirmação de nacionalidade foi feita usando recurso semelhante ao movimento modernista brasileiro, devorando a cultura do estrangeiro e transformando-a em cultura assimilada e suplantada. A literatura resultante desta relação surge como uma forma de luta contra o distanciamento cultural anterior. Todos agora estavam unidos pela língua. E

este seria o meio mais eficaz para a afirmação da angolanidade.

## A POESIA DE JOÃO MELO

Herdeiro dessa luta que se travou no plano político-ideológico, João Melo estréia em 1985, com o caderno de poemas intitulado *Definição*, depois vem a lume *Fabulema*, 1986, embora outros poemas esparsos tenham sido publicados entre 1970 e 1985, em Angola, Moçambique e no Brasil.

Em *Poemas angolanos* (Porto: Edições ASA/ União dos Poetas Angolanos, 1989), livro que estamos a ler, João Melo reúne poemas já publicados anteriormente. Buscou o poeta, segundo advertência que faz como apresentação ao livro, uma unidade que “obedece fundamentalmente a uma obsessão liminar: a preocupação em inserir, radical e conscientemente, a poesia no real angolano, percebido este como uma entidade não apenas humana, mas profundamente histórica, sem perder de vista a tarefa vital de qualquer criador: produzir material de impacto estético inesquecível”.

Dividido em 7 partes: “Quatro prolegómenos”, “A cidade de Adobe”, “Lições da carne”, “Memória da casa de vidro”, “Certos homens”, “Novas canções urbanas” e “Vinte anos depois”, *Poemas angolanos* traça um percurso que vai da metalinguagem, associada a uma busca de identidade, ao discurso poético libertário, que ora se opõe ao passado ora aos conflitos internos que geram uma necessidade de preservar a vida.

Não se trata de um livro que, dividido, perde a unidade, pelo contrário, a urbanidade, as lições do passado, o amor sóbrio e concreto à mulher amada fazem parte de um programa de afirmação da identidade que está subjacente à poesia de João Melo.

A densidade estética presente, conscientemente trabalhada nos poemas, explode em cada texto como se quisesse o poeta reinventar a própria história

de Angola.

Já no primeiro poema: “Aprendiz de Kimbanda”, o poeta deixa claro a sua consciência do fazer poético. A religiosidade não é somente o pano de fundo do poema, aquilo de que se vale o autor para conservar sua identidade, é concretamente a face de um povo que assumiu a sua raça.

*Reza após reza, i. é,  
verso após verso  
eu  
insisto*

*E trabalho de noite  
que é quando  
a concentração logra  
um misticismo mais profundo*

*E utilizo de tudo  
para fabricar palavras:  
homens pedras ervas animais*

*Depois saio, afivelando  
a minha horrenda máscara  
de makixe  
e gritando os meus  
espantos medonhos:*

*medo sangue raiva morte  
(p. 11)*

Logo na primeira estrofe, o poeta associa a criação do poema como um ritual religioso. A Kimbanda é uma linha da Umbanda em que os chefes são preparados com os segredos, muito ocultos, para realizarem rituais em que, entre outras coisas, se sobressai o mal. Esse clima místico evocado propõe uma relação entre a poesia e a religião no seu sentido doutrinário (re-ligare). É a reza/ verso que invoca na noite a concentração para fabricar as palavras. Poesia e religião como elementos de um mesmo ritual de criação, o instante de união entre o poeta e o absoluto. A sua cosmovisão é composta de “homens pedras ervas e animais”, símbolos de uma realidade que produz a sua “horrenda máscara” e os seus espantos medonhos: medo sangue raiva e morte.

Na certeza de ter descoberto a sua identidade poética na própria identidade do seu povo, João Melo encarna a ferocidade de quem herdou uma história de grillhões que cicatrizaram na carne mas ainda doem na alma.

*A minha poesia é angolana ferozmente*

*Escrevo com medo e com raiva  
e força e ritmo e alegria*

*Escrevo com fogo e com terra*

*Escrevo sempre como se comesse  
funge com as mãos*

*mesmo quando utilizo  
garfo e faca*

*(p. 12)*

Em sua poética, João Melo luta contra o fantasma do passado e sai vencedor. Vence porque é poeta, mas sobre seus ombros recaem as dores dos mutilados. Para isso, afia o poema para empunhá-lo como palavra de ordem:

*O regulamento  
do poeta  
é este  
juramento:  
ser do povo  
o instrumento  
aguçado  
e atento  
às exigências  
do momento  
incansável  
activista  
deste  
movimento  
dirigindo  
o vento  
pelo futuro  
adentro  
fogo lento  
ardendo  
debaixo  
da terra  
fabricando  
o sol*



*de amanhã  
O alento  
do poeta é:  
anunciar  
o cumprimento  
da antiga lei  
fecundada  
pelo sofrimento  
milenar  
dos povos:  
o mundo  
está  
sempre  
em andamento*

A linguagem recortada em imagens monta em fragmentos uma realidade impregnada de sentimentos dicotômicos. No poema “Sol no muceque”, o eu poético capta as imagens reais sem recair na denúncia pura e por demais enfadonha dos poetas panfletários:

*Redonda lâmpada acesa  
A amarela luz alastrando-se  
Por sobre o zinco das cubatas  
Os fartos cabelos  
Das mulembeiras  
Raparigas cartando água  
No chafariz  
Meninos de barriga inchada  
Brincando com bola ou  
Tampas de garrafa*

O mesmo olhar que vê a *Redonda lâmpada acesa/ a amarela luz alastrando-se/ por sobre o zinco das cubatas*, vê também as meninas *cartanão água no chafariz* ou os *meninos de barriga inchada/ brincando com bola ou/ tampas de garrafa*. A mesma luz do sol que descortina o dia, revela também a realidade social através das cenas cotidianas. O sentimento da terra está presente na condição social das pessoas e das coisas que as cercam. Mesmo quando capta um instante de lirismo em meio às hostilidades do dia a dia, o poeta mostra o lado virtual de uma realidade anômala, a de Angola que desejaria existir.

Nas “Lições da carne”, João Melo indaga a existência do amor através do outro. Sua relação com a mulher amada oscila entre o concreto das trocas de amor carnal e entre o diáfano, o pretendido mas não alcançado. Na “Lírica VI” há toda uma reflexão sobre os mistérios do amor. *São inacessíveis os mistérios do amor?*, pergunta.

Acrescente-se que o primeiro e o último verso do poema são interrogativos. Essa projeção da dúvida sobre a concreção do amor, de certo modo é estendida de forma inconsciente a outros poemas desse conjunto, também denominados líricas. Lírica remete a lirismo e o lirismo evocado aqui não está centrado apenas no eu do poeta, mas no que está fora, existirá como motivo que irrompe independente da sua vontade. A amada as vezes se confunde com Angola, reprimidas, ambas desejando serem possuídas pelo seu povo. Ao possuir a mulher o poeta também possui a pátria-mãe. Mas a despeito da sua luta pela liberdade, o poeta se rende à mulher/ Angola, deslumbrado, reverente.

A natureza é um outro elemento que faz parte de um cenário de desolação e miséria. O sol, a chuva, a terra, as pedras, enfim, a paisagem, compõem um cenário melancólico dentro da estruturação da linguagem.

Se até a metade do livro João Melo preocupa-se com a identificação da linguagem poética com a sua afirmação existencial, é nas três últimas partes

que ele intensifica o seu ideal de liberdade. Seu discurso poético ganha um tom político manifestamente libertário. A advertência que fez no início do livro, de inserir seus poemas “radical e conscientemente” no real angolano, e fazê-los parte da história, concretiza-se em poemas como: “Estes homens aqui”, “Os homens, o país e a luta”, “Pequena cantata a um herói”, “1º poema para kamaxilu (Contribuições para a definição de herói)”, “As flores crescem nas trincheiras”, e talvez o mais representativo deles, “Africambi”.

João Melo e seus poemas angolanos são um retrato nu e cru de uma realidade que mistura sofrimento e conquista, solidão e solidariedade, violência e humanismo, e a maior de todas as conquistas, libertação.

## OS AMANTES DE ORPHEU: UMA POÉTICA DO AMOR ESSENCIAL

Todo poeta é uma soma de leituras e saberes oriundos da sua experiência sensível em contato com a matéria que o cerca. Como homem, o poeta tem, na sua relação com o outro, o seu maior desafio. Com o seu par, o poeta ama. Desse amor decifra os códigos secretos dos amantes para ofertá-lo aos outros, como se toda a experiência amorosa pudesse estar contida na poesia.

O livro de um poeta é a tessitura dos seus abismos, a sua marca momentânea que, somada a outros livros, traçam o seu perfil, a sua identidade. *Os amantes de Orpheu & Poemas de rima interior\** são partes de Edônio Alves Nascimento, esse poeta que se iniciou com *Essa doce alquimia* (poemas) e alternando para *A ferrugem e o mármore* (contos), inicia a grande travessia a um mundo urdido na força do gesto e da palavra. O poeta nos apresenta, neste novo livro de poemas, um universo poético que parte do encantamento com a palavra ao engendrar do verbo amar em sua forma mais essencial.

Na história e na literatura, grandes amores deixaram seu rastro para nós, aprendizes desse ofício do existir. Quem mais amou: Romeu a Julieta ou Napoleão a Josephine? Tristão a Isolda ou Olga a Prestes? Ou qualquer um de nós, às nossas duplas, na nossa história anônima de amor e sofrimento? O amor não tem medidas quando toca o homem simples ou o poeta em suas entranhas. E por saber disso, Edônio homenageia alguns amores mitificados pela palavra arte, a história de tantas Marílias e tantos Dirceus.

*Os amantes de Orpheu & Poemas de rima interior* são uma coletânea de trinta poemas divididos em duas partes, na primeira, “Os amantes de Orpheu”, nove poemas recontam o amálgama do amor através de figuras eternizados na literatura universal; na segunda parte, “Poemas de rima interior”, vinte e um poemas confirmam esse desafio de captar a essência do homem para adentrar-lhe na alma apaixonada. Volta-se, pois, o poeta, para o seu interior. Por isso, dedica ao seu filho, “porque ninguém chega ao pai senão pelo filho”, e porque o filho é algo do poeta que é fruto, continuação, verdade da mais pura existência. “Poetai, portanto, amigos todos, poetai!”. Esse é o recado do poeta, a sua mais íntima maldição aos impuros guardiões da razão.

Há, em decorrência da busca pelo amor do outro, uma travessia poética que tem como tema maior o humanismo. “Recado ao poeta”, um dos poemas que integram essa visão, traz uma preocupação com a existência do homem através da luta pela sobrevivência. Bastariam os dois versos finais do poema para inserir o poeta no rol dos que defendem a dignidade humana pela poesia e com a poesia.

---

\* Livro de poemas de Edônio Alves do Nascimento, que homenageia os amantes universais. Publicado em João Pessoa, pela Editora Manufatura, em 1999.

*quando te vejo passeando  
tuas sutis primaveras,  
essas tais podres pérolas: os anos,  
decerto sereis feliz.  
E quando te vejo tateando  
as misérias do quotidiano?*

Já no poema “O duplo espelho”, o conflito entre o eu e o outro, que há em nós, pretende desvendar o nosso lado oculto (inconsciente?) que as vezes nos assombra no espelho. Afinal, como Cecília, o poeta também deixou sua face perdida em algum espelho.

Em “O menino e o poeta”, um conflito semelhante emerge, pois que também de ordem existencial, quando o poeta, sábio perscrutador da alma, alicerça no poema um conflito em que homem e criança se unem pela força poética dos seus versos.

*O homem  
quando faz um poema  
quer apenas retornar  
a criança que há em nós*

“Mural dos esquecidos” dialoga com *Partilha* de Francisco Carvalho, o poeta que, como Pablo Neruda, encontrou a verdadeira dicção da poesia americana.

Na metalinguagem, exercida em muitos dos poemas, o autor mostramos o pleno domínio da arte de forjar com a linguagem o espaço da poesia e de fazer dela a morada de poucos; só os poetas pleniconscientes desse exercício lúdico e da reflexão humanista podem anunciar um canto de amor à poesia e ao homem neste mundo de fantasia e de fome.

## QUANDO A POESIA SEDUZ E ENGRAVIDA

A poesia exerce um fascínio indescritível nos poetas e nos leitores maduros deste gênero. Sedução que provoca reação imediata: desejo de produzir, no poeta-leitor-de-poeta, e estesia e estranhamento, no leitor iniciado. O objetivo deste trabalho é mostrar como a poeta Íris Tavares foi “seduzida e engravidada” com a leitura da poesia de Drummond, escrevendo *O domador do verbo: elegias a Carlos Drummond de Andrade*.

A arte é a mais bela manifestação do espírito humano. Conceituá-la é buscar a essência das coisas: a *ânima*, de que nos falou Jung; a *aura*, discutida por Walter Benjamin; ou o *álamo*, que representa a dualidade de todo ser. Em silêncio, o homem fascina-se diante do futuro por nascer, do presente por viver e do passado, que é a nossa casa de visitas constante.

A poesia, forma superior de sublimação da intersubjetividade, proporciona o resgate de imagens conscientes e inconscientes que povoam o mundo do poeta. E estas imagens muitas vezes são simples, naturais, como os momentos que compõem a nossa existência e os nossos sonhos (que são a nossa existência paralela), vividos em silêncio. Essa questão já foi discutida noutros textos do livro *Literatura (quase sempre) marginal*<sup>8</sup>. Entendemos que “O poeta é uma soma de leituras e saberes oriundo de sua experiência sensível em contato com a matéria que o cerca”.

A poesia reúne todos esses elementos para ligar o sonho à realidade, a racionalidade ao mistério, o óbvio ao inominável, o complexo ao natural - o indescritível estado do belo. Seja diante do fogo, em torno das cavernas, ou nas teclas do computador, o homem pervaga suas emoções entre o espanto e

---

<sup>8</sup> Reunião de textos sobre autores considerados marginalizados, dentre eles, os poetas João Melo, Edônio Alves, Tancredo Lobo, Gregório Guimarães e Íris Tavares .

a descoberta do ato de criar. Assim foi com Homero, Ovídio, Dante, Camões, Rilke, Neruda, Bandeira, Quintana ou Drummond. E com esses anônimos passageiros da ilusão, os mesmos que não temem o fogo e o silêncio da palavra, o seu mínimo sentido. Quantos há pelo mundo, na obscuridade das noites, a estender seus olhos às estrelas ou às vielas fétidas das favelas, para extrair o *cult movie* de nossas existências?

Lembremos de um momento simples qualquer, despercebido pelo homem comum, mas que inquietou o poeta Mário Quintana, diante do papel em branco, no instante silencioso da criação. De repente, uma formiguinha atravessa a folha: estava revelada a poesia. O vazio deixou de ser silêncio para ser poesia.

*O Domador do verbo*: elegias a Carlos Drummond de Andrade<sup>9</sup>, da poeta Íris Tavares, não é só uma homenagem ao poeta que foi ser *gauche* na vida, é um diálogo com a poesia que cada um de nós carrega no tempo/ espaço das nossa pequenas ações.

Seguindo a trilha dos grandes poetas, Íris Tavares não apenas emodelou seus versos nos do outro, mas reconstruiu um caminho pessoal que começou em *Santos de quarentena* e ora se estende a' *O Domador do verbo*.

A presença de Drummond é marca vincada no semblante poético de Íris. A linguagem simples e solidária como trabalha seus poemas faz com que a poeta se ponha ao lado do “mestre” como se postaram os oráculos da Antiga Grécia em torno da pitonisa.

São 58 poemas distribuídos em três partes: *Unidade*, *Soluz* e *Plurais*, interligados de forma a revelar a admiração e a reverência da autora diante do poeta mineiro.

---

<sup>9</sup> Todas as referências ao livro serão feitos apenas com a indicação da página.

Há uma duplicidade no *eu* lírico da autora que se divide. O *eu* que se dirige a um interlocutor e o *eu-outro* que fala sozinho, para-si, faz a poeta encontrar-se, por vezes, sob o signo da contradição, que move a relação entre os homens. Em alguns poemas, o *eu* que se torna um *eu-outro* só espia, só ouve, incompreendido, pasmado; enquanto *esse eu duplo lírico* vai tecendo no poema uma linguagem de cumplicidade, projetando ora Drummond, o homenageado, ora o amante/ amado real que se foi, ou vai com os dois, identificando a presença do corpo do amado no desejo de dizer, através do texto poético, o seu sentimento de solidão.

*Eram de ferro aqueles gemidos  
prisioneiros de quartos  
ideais pagãos  
olhos abertos  
orações  
corações aflitos*

*Agora foram-se todos  
um anjo torto  
Raimundo  
José*

*E agora?*

*Somente imagem verde  
do teu cheiro na fragrância do hortelã  
(p. 16)*



Esse sentimento de solidão individual, que é também o de solidão no mundo, vai de encontro a autoreferenciação poética tão trabalhada dentro da lírica modernista, especialmente por Drummond: *Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai , Carlos! ser gauche na vida.*

No que retruca Íris: *Ser gauche não é tão simples / Em dias que a morte reina / tudo nos parece irremediavelmente igual. (p. 18)* Esse diálogo intertextual vai conduzir os poemas d’*O Domador do verbo* a um espelho (Drummond) de imagem fixa, silenciosa. O sentimento do mundo em Drummond vai buscar a dimensão cósmica do homem a partir da sua própria expectativa e amadurecimento estético. *A rosa do povo* seria o livro de confirmação da sua opção pelo tempo presente.

Para Íris Tavares, esse mesmo sentimento do mundo começa a ser gerado, a partir da assumida cumplicidade com o poeta. Drummond despertou a menina que corria pelas vielas de Juazeiro do Norte para os horizontes do imaginário poético do mundo. Essa estupefação, bem comum entre os jovens poetas, provoca angústia e solidão, alimento do seu ato criador.

A solidão para a poeta tem muitas faces, numa delas chora a morte de Drummond, noutra o amante que perdeu, a poesia que não foi, a volúpia que se esvaiu e agora só resta na lembrança.

*silêncio, um poeta descansa*

*[...]*

*Silêncio nas ruas*

*um país órfão*

*grita*

*silêncio*

*carnavais virão*

*ilusão virá*

[...]

*Silêncio*

*a cidade está confusa, sentida*

*silêncio*

*um poeta descansa*

*na ilusão da cidade*

*que quer dormir*

(p. 24)

Não foge a poeta, nessa sedução solitária pelo poeta/ poema, da indagação metafísica da existência. Se Drummond projetou-se no anjo torto para dizer a si mesmo que é preciso ao poeta uma *gauchização* da vida, Íris percebe, ao seu modo, que o medo de ser diferente aparece como constatação da vida comum, banalizada pelo cotidiano, só interrompida pela poesia.

*Ah meu poeta sem religião!*

*os homens são primeiramente fetos*

*depois fé*

*depois sofrimento*

*depois amor*

*depois vida*

*depois morte*

*E depois?*

*Ah meu poeta*

*depois... (silêncio)*

*tempo agora não existe*

*não conta*

(p. 23)

[...]

*Silêncio*

*a cidade está confusa, sentida*

*silêncio*

*um poeta descansa*

*na ilusão da cidade*

*que quer dormir*

(p. 24)

Não foge a poeta, nessa sedução solitária pelo poeta/ poema, da indagação metafísica da existência. Se Drummond projetou-se no anjo torto para dizer a si mesmo que é preciso ao poeta uma *gauchização* da vida, Íris percebe, ao seu modo, que o medo de ser diferente aparece como constatação da vida comum, banalizada pelo cotidiano, só interrompida pela poesia.

*Ah meu poeta sem religião!*

*os homens são primeiramente fetos*

*depois fé*

*depois sofrimento*

*depois amor*

*depois vida*

*depois morte*

*E depois?*

*Ah meu poeta*

*depois... (silêncio)*

*tempo agora não existe*

*não conta*

(p. 23)

Da impossibilidade de *ser* como o poeta à identificação do *parecer ser* (pois que também é poeta) ou do *querer ser* como o poeta, Íris faz com que a sua semelhança a Drummond se presentifique no seu discurso poético dialógico. O diálogo do poema matriz com o poema decorrente se dá de forma direta:

*Amanheceu  
e José  
pensou  
que o tempo  
podia parar  
[...]  
Quem é José?  
(p. 75)*

Nas duas primeiras partes do livro, Íris se volta quase que integralmente aos motivos drummondianos. E se sente não mais que ...*essa menina nascida em rimas / à cata de um verso / na pista do mestre. (p. 85)* Mas é exatamente na terceira parte do livro que Íris sai da procura/homenagem para o encontro com a sua própria poesia. O *eu* poético desata-se da necessidade de dizer ao poeta para dizer ao mundo, numa relação de eroticidade com as coisas que a cercam. Tudo tem sentido através do cheiro, do sabor e do prazer. A mulher que escreve agora, naturalmente faz gemer e gritar a poesia do seu corpo em chamas.

*Dói-me esse sorriso de cristal  
gemidos de quase animais  
somos?  
A tarde invernou em pleno verão  
que agora escorre de mim.  
(p.113)*

É nessa sedução pelo poema que Íris nos mostra a sedução pelos encantos da vida, da existência plena do “vir a ser” do *eu* no poema, da mesma perplexidade que tomou conta do poeta Mário Quintana ao ver a sua folha em branco invadida pela poesia em forma de formiga. Para Íris, essa revelação pode estar no desejo que formiga em seu corpo de solidão.

*Em cada parte do meu corpo  
reflito misteriosas novenas  
que desfiam num terço  
aos pés da nossa cama  
no sublime afã  
dos meus seios  
tão crentes  
quanto carentes  
tão majestosos  
quanto simples  
naturalmente orais  
cúmplices – faces adormecidas  
seios intumescidos, rijos  
por um sublime sacrilégio  
o de tocá-los  
pele, papel riscado  
dessa língua  
mais pura e suave  
que o cetim  
(p.107)*

Nessa sedução pela poesia, Íris realiza uma busca erótica que, se não se concretiza no seu corpo solitário, certamente se realiza na sua linguagem poética eivada de erotismo e prazer pela descoberta da imagem poética.

Drummond sorri, certamente. A luta com as palavras não é tão vã assim. Esse encanto, esse feitiço, quase um fetiche, faz de Íris uma admiradora (por que não dizer uma devota?) daquele que transformou a simplicidade em bandeira e mergulhou no homem sem devaneios, mas com a linguagem dos que souberam voar.

## REFERÊNCIAS

PONTES, Carlos Gildemar. *Literatura (quase sempre) marginal*. 2ª ed. Fortaleza: Acauã, 2002, (Coleção Ensaio Tupiniquim, v. 2).

TAVARES, Íris. *O domador do verbo: elegias a Carlos Drummond de Andrade*. Ilustrações de Maria Fabiane Alves Balbino. Fortaleza: Expressão, 1994

## A CIDADE MÍ(S)TICA DE LEONTINO FILHO

As mães são os primeiros berços dos homens, morada obrigatória antes do mundo. Para o homem-feto só existe a maciez comprimida do útero e um cordão que anuncia uma vida fora do aconchego materno. Depois do expurgo, somos todos impulsionados à saudade. Logo que nascemos, roupas para aquecer e leite para sobrevivência primeira. A cidade que nos recebe é o nosso útero sem paredes ou tetos. Nosso cartão de identidade, nossa segunda mãe.

O poeta recebe esse legado e o transforma em mito. Segurança e amor de mãe. Espaço e lugar das descobertas e finalmente o mundo sem fronteiras. Do lugar de origem ao não-lugar da existência, o poeta busca a sua Ítaca. Desnecessário dizer que não mais a encontrará, pois sua existência estará prenhe de mundo e caminhos desconstruídos, as tais das ilusões fabricadas.

Raimundo Leontino Filho é um herdeiro nobre desta caminhada. Sabe decifrar sonhos e emboscadas. A sua Ítaca/ Aracati é lendária porque não é mais a cidade real do poeta. É uma lembrança que marca sua reminiscência poética e seu cais sem barca para a origem. A cidade plenipotenciária da metáfora cosmogônica. Sua outra cidade é anímica e dirige sua bússola emocional. Deixa rastros e vínculos espirituais. Casulo e ventania nos campos. Desloca-se e persegue o poeta pelas estradas das cidades desertas. Ela tem nome e cria: a mulher amada (com licença biográfica, Talita?). A cidade origem e a mulher jamais serão a mesma, uma está contida na outra, e se desloca acompanhada da outra, paralela, tempo adentro, emparedadas nos poemas.

A sua cidade existencial condensada de forma poética em *Cidade íntima* (São Paulo: Editoras do Escritor, 1999) já em terceira visita/ edição, traz junto à cidade anímica.

*Visito*  
*a metafórica cidade do poeta*  
*casas*  
*ruas*  
*cristais*  
*esculpidos na vasta armadilha*  
*sideral da mulher por ele amada.*

.....  
*Singro*  
*ilhas condenadas ao exílio*  
*inferno*  
*céu*

.....  
*cavalgo, cavalgo, preciso cavalgar*  
*teu ser, boca de prazer*  
*(cidade do poeta)*  
*fornalha que arde e não se apaga*  
*(p. 18/19)*

O poeta elege a mulher como substituta da sua origem. Do parto ao *pathos*, eis o poeta a decifrar *inferno* e *céu*, a sentir na boca o prazer que é primeiro na ordem dos prazeres, a tentar manter aceso o fogo do útero berço no útero fornalha da mulher amada. Ao vagar por ruas imaginárias, o poeta encontra-se nos becos e segredos do amor. Nesse jogo, a poesia, forma superior de sublimação na arte, proporciona o resgate das imagens conscientes e inconscientes que povoam a cosmovisão do poeta. E estas imagens muitas vezes são simples, como momentos que compõem a nossa existência e os nossos sonhos.



Os poemas de Leontino Filho desenham as imagens do seu espaço existencial, as várias cidades que se revelam na poesia que o poeta encontra nos momentos aparentemente despreziosos, vividos no dia a dia. Bachelard nos diz que é possível compreender mais uma infância através de poemas do que através de recordações, melhor através de devaneios do que de fatos. O espaço de construção do poeta Leontino é o poema multifacetado na *Cidade íntima*. O poeta percorre dois caminhos no seu processo criativo: o primeiro, fragmentariamente em forma de retorno à geografia lírica de sua cidade, o espaço é a sua cidade natal, o rio, a ponte, o mercado, a casa da mãe, a praça, não necessariamente verbalizados, mas presentes na estrutura profunda dos textos; outro caminho é a observação do mundo através do desejo. A preocupação com a justeza da palavra é também uma preocupação com o seu sentido.

Num primeiro momento, *Cidade íntima* move-se em torno de dois aspectos essenciais da criação poética que se interpenetram e se completam, o formal e o temático. Logo nos primeiros poemas, o poeta enlaça a natureza ao seu desejo e declara epigramaticamente:

*preso à aurora  
o casulo  
até a paixão devora.  
(p. 16)*

Aparentemente dividido, o livro traz seções que se chamam: *Evoluções*, *Sementes*, *Somos o poema*, *Arco-íris* e *Represa*. Nestes títulos apreende-se já o movimento do poeta/ poema em seu ovo/ casulo/ corpo/ alma/ consciência.

Não custa recorrer ao poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, em que o poeta, distante da sua “paixão” – a terra natal – canta os motivos que o fazem comparar seu exílio, à terra onde canta o sabiá e onde floram as

palmeiras, imagens perdidas na memória e presentificadas no poema.

Leontino ao decretar seu exílio na paixão revela a efemeridade que há neste aprisionamento. E é exatamente descobrindo a efemeridade da paixão que o poeta fixa suas imagens nas memórias de um tempo ido, o tempo da pele, onde a paixão não é exílio do coração. Seu olhar para dentro revela imagens despedaçadas em cores que se completam no caminho (in)alcançado do arco-íris:

*O arco-íris é pouco  
tão pouco,  
vertigem em mim...  
sonho cravado nas canções  
dos homens.  
(p. 54)*

É preciso libertar-se do medo e tanger palavras para um poema-cercado de si mesmo, onde as palavras empunhadas não sejam só angústia, dor, memória, mas sejam o sentimento construído e represado, depurado, *essência íngreme da lenda /talvez a memória batida/ na canção*, p, 58. Ou talvez seja o seu *...uivo habitado / por nomes destroçados / no ventre do texto*, p, 59. O importante é que o “poema haicai” de *Evoluções* se desdobra em *Sementes* que germinam no **ente/poema** (*Somos o poema*) e se espalha no *Arco-íris*, para depois ser *Represa*(do) no ventre da mais sublime poesia. Eis a cidade do poeta. Uma cidade cravada de signos e significantes fundidos metaforicamente no lugar mitificado dos poemas (espaço/corpo) de *Cidade íntima*.

## UMA MORADA PARA O POEMA

As considerações sobre a arte literária e sua relação com a sociedade existem, em si, desde o nascimento das primeiras formas literárias, o poema ou a narrativa orais, que inauguraram a cultura artístico-verbal dos homens através de uma representação. Isso começou a ser sistematizado desde a Antiguidade clássica, quando se tentou definir os gêneros literários.

Esta representação foi, ao longo dos tempos, incorporando uma série de relações formais e discursivas, fruto do acúmulo da experiência humana e das obras manifestadas através dos diversos tipos de arte e das suas linguagens. No caso da literatura brasileira, veremos momentos díspares em relação a um conceito do que seja arte e arte nacional, no esboço de um conceito de identidade nacional. Ora tendemos para a dupla cópia: imitamos uma fôrma literária estrangeira ou tentamos criar a nossa própria fôrma.

No livro III d' *A república*, Platão faz restrições à obra de Homero, precisamente aos aspectos relativos ao que chama de “encanto poético”. Para o filósofo, o “encanto poético” prejudicaria a formação de crianças e homens, pois as palavras que produzem tal efeito resultariam em uma certa deformação no caráter dos homens.

Não aceitava Platão que a natureza da criação literária consistisse exatamente na imitação não só de uma obra/objeto, mas também de uma idéia/realidade. Para o filósofo, o bom poeta não seria aquele capaz de dominar o assunto do qual fala sem conhecê-lo profundamente. Se falasse sobre a guerra, deveria ser conhecedor igualmente a um general; se sobre a cadeira ou o sapato, deveria ser do mesmo modo marceneiro ou sapateiro.

Apesar da atitude de censura ao poeta, o discurso platônico será retomado por outros não tão ilustres quanto Platão, mas lamentavelmente limitados a algum tipo de censura.

De outra forma pensou Aristóteles. Neste, e na sua *Poética*, a Poesia ganha status de Arte superior à própria História.

*Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente; a isso visa a Poesia, ainda quando nomeia personagens. Relatar fatos particulares é contar o que Alcebiades (fulano) fez ou fizeram a ele. (ARISTÓTELES, 1988:28)*

Sua abordagem, portanto, passa do plano idealista para o plano ontológico. Enunciação aparece, aqui, como dizer ou fazer verossímil. A poesia comporta um discurso que é necessário à sua existência. Vê-se que Aristóteles considerava a obra de arte como *mimese* e, como tal, a separava conforme o imitado, o meio de imitação e a maneira pela qual essa imitação se efetuava. A poesia, por tratar de uma verdade geral e operante, pode, através do poeta, escolher este ou aquele incidente para alcançar uma realidade mais profunda que aquela expressa na realidade comum.

A literatura, em seu processo de elaboração, possibilita o diálogo de um texto com outros textos e com as outras formas artísticas, pelo tempo e espaço indefinidos. A relação entre a literatura e os outros elementos da cultura, segundo Bakhtin, associam o fazer artístico ao ideológico. O que importa para o pensador russo são as relações dialógico-discursivas que se estabelecem entre as formas artísticas. Portanto, põe abaixo o conceito platônico de arte e redimensiona a *mimese* aristotélica.

O que dizer então da poesia hoje, neste neomundoliberalglobalizado? A poesia é uma soma de saberes advindos da experiência do poeta. O poeta

é o fulano de tal normal (ou não) + o profissional disto ou daquilo + o pai, filho, marido, companheiro ou companheira + o fingidor pessoano + o que quiser. Então, dos saberes do poeta, há um, desierarquizado de papéis, que se transforma em arte. Já li e ouvi muitas definições de poesia de acordo com as normas da Escola, da tendência, do grupo etc. Todas válidas. Concordo em parte com todas e discordo da parte que sobra.

A epopéia, de Homero a Camões, realizou um ciclo que se exauriu na modernidade. A poesia lírica, mais antiga que a epopéia, permanece até hoje camaleonicamente exprimindo uma individualidade mediada pelo poeta. Não se mede o valor pela forma. Tanto Homero quanto Matsuo Basho, tanto Rainer Maria Rilke como Mário Quintana foram grandes poetas, cada galho tem os seus macacos. Da epopéia ao haikai, do verso-frase ao verso-letra, passando pelo verso-imagem que se recria no espaço da página, a poesia é um saber em confronto purgado por alguma emoção. Como refém da tradição vanguardista europeia, que gerou a modernista brasileira, que se desdobrou até então por reformar a forma (em concreta, práxis, processo, mimeógrafo, herdeiros de Cabral), um segmento de poetas contemporâneos a partir da Geração 80 vem subtraindo as figuras de linguagem e hiperinflando a palavra de significados.

Cândido Rolim, em seu *Pedra habitada*, achega-se a esta tendência *ao menos*. São 36 poemas enfeixados numa bela edição da AGE editora de Porto Alegre. Não se trata de um livro-projeto como afirma Ronald Augusto no posfácio ao livro, sim de um projeto definido de livro de poemas com uma vertente por demais explorada na poesia brasileira hoje, o minimalismo poético. Parece-me que os (neo) vanguardistas, herdeiros de Cabral estão neste conglomerado poético. Uns, ainda sem domínio pleno da poesia de Cabral, outros, mais próximos textualmente da consciência poética cabralina, excluindo um ou outro conceito sobre a poesia do poeta pernambucano, que inverte o ditado: Faça o que ele fez e não faça o que ele disse. Seu texto, este sim, é modelar como forma que se propõe ao refazer poético. Cândido Rolim está antenado a João Cabral e cercado de outras poéticas, como o *haikai* oriental ou os pequenos *mantras* indianos. Os seus quase-haikais, haikais e re-haikais de *Pedra habitada*

comprovam sua recriação sem a forma em trístico de 5, 7 e 5 sílabas. Explico a ligação à forma poética oriental: Cândido Rolim aprendeu a lição de Basho e deu aos seus poemas o enlace entre significante/significado, ou seja, forma/fundo são elementos indissociáveis e em estado de semi-acabado. O *haikai* deve trazer uma filosofia que ensina “O que diz respeito ao pinheiro, aprenda do pinheiro; o que diz respeito ao bambu, aprenda do bambu”. É assim que o poeta diz nos poemas “assobio”:

*opiácea vontade de correr  
um meio dia  
entre vogais*

*construir com o pulso  
estridência*

*gana de esconder-se  
numa coluna  
de pássaros*

*mastigar cinza  
de gorjeio  
(p. 51)*

e em “choro”:

*sem motivo  
aparente  
a lágrima  
agarra-  
se  
noutra lágrima  
(p. 75)*

A atualização da forma nipônica e a plenificação do poema ao consumir-se enquanto se faz jogo de palavras impõem uma leitura lúdica mais lenta para mais entender o texto associado ao conjunto de poemas do livro. Há encadeamentos entre poemas que poderiam se fundir num só como nos poemas “abraço”, p. 23, “beijo”, p. 25, “vício”, p. 27 e “ritual”, p. 29. Percebemos uma sutil erotização nos textos; poder-se-ia separar os títulos dos corpos dos poemas e, em sequência, produzir um novo poema:

*abraço*

*beijo*

*vício*

*ritual*

assim como emendar os textos sem os títulos e chamar-lhes “do amor”.

Se para levar Odisseu de volta a Itaca, Homero fez mil arroteios e impôs ao herói ciladas e bravuras, para habitar a pedra com poesia, João Cabral minimizou os adornos e ressignificou palavras, como sugeriu Victor Hugo: *Le poète est ciseleur/ Le ciseleur est poète*. Assim, dialogando com a tradição romântica-simbolista-vanguardista-cabralina ou *qualquerista*, Cândido Rolim, em sua *Pedra habitada*, desmineraliza a poesia e, como um *ciseleur*, transforma a pedra tosca em morada para o poema.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES et al. *A poética clássica*. Introdução Roberto de Oliveira Brandão. Trad. Jaime Bruna. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3ª ed. Trad. Michael Lahud e outros. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1986.

MELO NETO. João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROLIM, Cândido. *Pedra habitada*. Porto Alegre: AGE editora, 2002

## A PAIXÃO DESMEDIDA E PROFANADA

Na poesia contemporânea (dos anos 60 e início dos 70) a temática do amor e da paixão assumiu um certo tom discursivo para se contrapor à poesia concreta ou às tentativas de retomar as vanguardas históricas do início do Século 20.

A despeito de toda tradição poética da humanidade, que nos ofertou tantas obras-primas fundamentais, a recepção da poesia está cada vez menor, dentre os gêneros consumidos pelo público. Foi relegada a um plano secundário entre editores, professores em geral e, sem leitores, estará em vias de extinção. Digo isto sentindo a dor de também ser poeta. Não adianta estrebuchar e dizer que aqui e ali ainda se lê poesia. Que nada! Queremos leitores aos montes. Poesia? A marginalizada dos gêneros. Os que a conhecem de perto e de lavra sabem do desapego a que se chegou em relação ao poeta e o seu exercício de existir.

Embora sabendo de todas as dificuldades inerentes ao gênero, os poetas da década de 80 e 90 têm retomado com maior frequência a temática do amor, forma talvez de se contrapor aos seus antecessores diretos, e com certeza de enfrentar os intelectualóides de fachada ou os acadêmicos anêmicos das universidades.

Dois poetas que estrearam de 80 para cá, Irani Medeiros e Edmilson Rodrigues, reunidos no livro *Cornália* (João Pessoa: Editora Universitária da UFPB/ Autor Associado, 2004), recontam a história do amor e da paixão, revelando também o ciúme e o ódio num verdadeiro jogo de antíteses. Em *Cornália*, 25 poemas flagram o instante mágico da poesia entre dois seres desde o momento da comunhão do olhar até levar ao beijo e à cama, e ao vício de amar, e ao ócio de desamar e ao entulho de morrer de amor. Muitos fogem deste ciclo e alcançam o extremo da paixão que inculca do mais humilde



amante ao fidalgo mais apaixonado, mediado pelos versos que determinam o ritmo dos poemas e de todo o livro, alternando a disposição das palavras sem no entanto modificar-lhes o sentido: “hei de perseguir / dir-se-ia a paixão”.

Os apelos sensoriais aparecem nos poemas como estímulos que preparam o terreno do amor e a construção da sua antítese como nos poemas TRAIÇÃO e CIÚMES, por exemplo:

*Penetro a paixão, mas quem  
me sacia é o amor.  
O justo amor  
vem da carne,  
gozo, aroma e tato  
hei de perseguir  
dir-se-ia a paixão.*

*Sorria à fera  
que envenenava  
meus sentidos;  
êxtase e morte...  
(Traição, p. 54)*

*Mentira, o inconsciente fala.  
É verdade e não a quero.  
De súbito cunha  
em Euclides  
a mórbida visão do traído  
e a vontade pungente  
de Anna amar outro,  
desejo de carne,*

*tempo de lascívia consciente  
e de morte súbita, é traição  
dir-se-ia a paixão  
hei de perseguir.  
(Ciúmes, p. 60)*

Esse eu lírico de quatro mãos deixa que sua “paixão” se movimente em torno das imagens que vêm do passado, saídos da memória, das reminiscências, da história com seus personagens reais e da história de personagens anônimos, não importa, tudo se dá sob a marca da sensualidade e, em alguns casos, de uma luxúria típica dos corpos indomados ou de uma certa morbidez próxima da paixão desmedida.

Irani / Edmilson ao decretarem o exílio do amor na paixão revelam a efemeridade que há neste aprisionamento. E é exatamente descobrindo que a paixão é efêmera que os diversos eus disfarçados em homens e mulheres que fizeram a história, fixam suas imagens nas memórias de um tempo ido, que pode ter seu início em simples gestos entre adolescentes, quando a paixão costuma se exilar no coração.

Pelo amor já se fez guerra, já se matou, já se morreu, porque o amor está acima da vida e da morte. Eis o recado aos que amam. “Só quem ama pode desafiar a loucura e a sanidade e rir delas, porque o amor é tão louco quanto são”.

*Cornália* poderia ser uma síntese histórica do amor e seus desígnios que povoa nosso imaginário desde as tragédias gregas até as histórias infantis, que esteve presente das epopéias ao romance *high tec*. Tanto o amor quanto o ódio, tanto a paixão quanto o ciúme fizeram parte da construção de uma arte mimética que, por vezes, perde em intensidade para a realidade. Se hoje os Neros urbanos superam em perversidade os grandes facínoras do passado

histórico e da literatura, as paixões pervertidas ou as paixões trágicas contemporâneas fazem de Romeu e Julieta um caso banal. Mas há, como resposta a essa violência forjada no mundo capitalista, a germinação de um idealismo não hegeliano em forma de *poiesis* que se oferece pelas mãos de Irani Medeiros e Edmilson Rodrigues, poetas que, conscientes do ofício e desconfiados do descrédito à poesia, revelam em *Cornália* uma travessia poética que tem como tema maior o humanismo, na busca pelo amor do outro ou na dor da perda, não importa, a poesia vencerá.

## METALINGUAGEM ÉPICA DA METAGRAMÁTICA TRÁGICA OU UMA ANTIPOPÉIA ANTI-PÓS-MODERNA

De uns tempos para cá, diz-se que é vanguarda muito livro que traz um conjunto de sonetos imperfeitos, ou figuras ao lado de letras, ou letras desenhando imagens, ou paradoxos antitéticos ambíguos (isto não quer dizer porra nenhuma), até mesmo poemas apelidados de pós-modernos *et caterva...*

Ficamos nós todos, poetas e críticos, a desconfiar uns dos outros, e pior, a praticar a política dos favores midiáticos com artigos idióticos. Quando surge algum bom texto ficamos de parabéns. Mas quando não, ishe, dá uma saudade dos velhinhos da tradição!

Estou engasgado com o que acabo de ler. *Língua inculta* (é assim que se pronuncia, mas não sei usar o pc para remexer nas duas palavras e dar o efeito desejado pelo poeta πdigma). É sim, nome estranho para um livro *curioso*: aliás, foi o primeiro nome que me veio à mente para tal engenhoca (no bom sentido) poética. Vou à caça. Folheio algumas páginas e constato. É um livro temático: a língua e suas possibilidades. Uma epopéia contemporânea? Talvez uma antiepopéia antipósmoderna, no melhor da surrada metalinguagem do século 20, ou a dessacralização poética da gramática, revista como um imbróglgio indecifrável por seres mortais, talvez seja tudo num balaio só. Saí da curiosidade para o campo de batalha. Estava enganado, é mais que *aquilos!* Voltei para o relento da desconfiança e parei de ler. Amanhã eu não lembrarei mais de nada aí farei um comentário para o autor cheio de conceitos e teorias *a priori*. Descansei os membros, mas não consegui a quietude. Agarrei-me novamente ao livro e comecei a desmontá-lo. Poema por poema mastigado e ruminado. De novo. O poeta se vingou por todos nós da gramática. O confronto estabelecido entre a palavra utilitária e a palavra “inútil” da poesia é uma espécie de ritual pelo avesso, já que falei em dessacralização da gramática atrás. Todos

os conceitos em xeque, preso saussureanamente aos seus próprios labirintos. O poeta agride. Ressignifica funções e estabelece o caos anárquico da gênese. Gramática tudo que é nada. Não há pausas para a convivência com a norma, a palavra se desveste das letras e surge como forma anímica para formar a fôrma poética. Há nesta proposição um quê benjaminiano, que aproxima o fazer poético do poeta  $\pi$ ligna à linguagem adâmica do espanto. Apesar dos trocadilhos, outra coisa é que não é. O verso insurreto amolda-se paralelamente à leitura zombando, zanzando, singrando, ceifando, mordendo, tremulando, oxidando e corroendo velhas e novas estruturas. O poeta é um conhecedor da gramática e da sua disfarçada pureza. Daí o verso surgir como um calombo incômodo na língua culta, “a poesia rejeita o dente e a presa”, (Reclame). Ou então o poeta nos trapaceia *pessoalmente* escondendo-se no próprio discurso poético, “bicho fingidor”. Não se furta o poeta de dar consistência à empreitada rendendo tributos à tradição. Ora evocando Apolo, Mnemosine, à língua, ora nomeando poetas da sua predileção.

Alguns poemas serão tratados como experimentos da linguagem sem pretensões vanguardistas: “Verso concreto”, “So(neto)”, “Soneto esdrúxulo”, “Sinais”, “A vírgula”. Ou os questionamentos sobre a função do poeta e da poesia: o poeta é absurdo, “Absurdo”; o poeta é um ladrão, “Alerta”; o poeta quer deixar intacta a minha doce ignorância, “Diz-cordância”; evocando os deuses, “Evocação”; pedindo a bênção dos pares, “Ícones”, “Outros ícones”. Há um universo em descompactação na poesia de  $\pi$ ligna. O universo frágil da gramática que não resiste ao improvisado do povo. O universo da estética tão aristotélico quanto vanguardista, de olho na ocasião da escola, que é outro universo anacrônico neste mundo neo....., complete com o termo da sua preferência.

## **AO MODO DAS CRÔNICAS**

## UM PREFÁCIO PAID'ÉGUA

Nós, urbanóides, viciados em técnica e moleza, engordamos nossos corpos e mentes diante da TV e do computador. Tudo bem! Ficamos informados e não precisamos ir mais ao supermercadocapital para escolher a cor da lua. Na aldeia global o sinal de fumaça nos previne ou nos aniquila. Vimos estupefatos o 11 de setembro se transformar em pesadelo digital, vimos um menino iraquiano de corpo e cabeça, e só, ceifado de pernas e braços pelas bombas estúpidas do *inteligimento* Bush ou o contrário, dá no mesmo. Agora vai para o reformatório sacrossanto do capitalismo em algum hospital *higtech* livrar-se do pesadelo: vão lhe dar pernas novas, braços novos, pés e mãos novinhos e vão substituir sua memória e seu olhar por fotografias, aos poucos seu cérebro será substituído por um chip minúsculo e ele verterá lágrimas de óleo singer, até que um curto circuito lhe mostre o mundo que perdeu. Aí tudo mal! Como urbanóides, enterramos nossos mortos e esquecemos facilmente as suas fisionomias. Do horror ao estupor vamos arquivando nossas relações de amor e ódio em megabytes.

Sou um tipo urbanóide, litorâneo e escolarizado. Leio e escrevo para não morrer de tédio ou para deixar outros mundos de herança para minhas filhas. Mundos como os que pude ver e sentir na minha infância. Sorte minha meus pais terem nascido na Serra de Baturité, Mulungu, Catolé, Trapiá, Riacho do Meio *et* adjacências. E o vovô tinha uma moagem na Serra e uma fazendinha no Canindé, Caridade, Camarão, lugares bem pertinho do paraíso. Pude com isso saber das coisas do mato, dos cheiros da aurora, das cores que o inverno deixa quando parte e não sabe se volta tão cedo. Bois e cavalos, jêgues e cachorros, gatos e galinhas, perus e bodes, leite mungido, pão de milho, panqueca, jerimum amassado ao leite, coalhada, canjica, arroz doce, pamonha, fubá, manga rosa, sapoti, sirigüela, êita gosto de tudo isso na boca! Dizem

que os velhos costumam esquecer o passado há-pouco e lembrar do passado remoto, na infância. Antecipei num dia desses a lembrança de velho. Me escondi nas locas de pedra, espreitando passarinhos com a baladeira estirada. Pêi, lá se foi uma rolinha. Corre que a corre-campo vem aí doída por uma perna de menino. E nós, a primarada, afobada, batendo o pé na bunda, esbaforida de tanto correr. A vovó gritava de longe, Chico, deixa de fazer medo a esses meninos! E ela nem sabia que era de vera.

Tudo isso correu sobre mim quando li o prefácio do Soares Feitosa para o livro do Virgílio Maia. Êita prefácio pai d'égua! Aí lembrei do que disse um desses críticos enfatiados. Tem prefácio que é melhor do que a obra. Ora, um e outro são uma coisa só, senão o autor não pedia ao amigo que o apresentasse. E todos nós temos os nossos pares de prefácio e escolhemos os livros que queremos prefaciá. Aposto que o Virgílio Maia ficou feliz e o Soares Feitosa ficou orgulhoso. Eu fiquei aqui com uma pontinha de inveja saudável, que se cura sem doer nem fazer mal, porque conheço os dois. Talentos têm de sobra. E boa literatura é talento agregado a uma dosezinha de inspiração, movida a muito suor. Êita prefácio pai d'égua!



## ARTE TAMBÉM É PARA BRINCAR

A arte tem fascinado os homens desde que o primeiro primitivo contemplou as estrelas. Estabeleceu-se ali um momento de magia que deve ter encantado e causado um certo estranhamento ao nosso ancestral. Daquele momento em diante, a evolução do homem tem possibilitado inúmeras manifestações artísticas. O homem aprendeu a criar com o objetivo de embelezar a realidade que o cercava. Das pinturas rupestres à arte midiática auxiliada pelo computador, o homem experimentou várias formas de produção artística. Representou seu sentimento em forma de estesia diante da natureza, da realidade ou da imaginação criadora. Enfim, deu vida e formas às possibilidades do belo.

Embora saibamos que a arte é uma necessidade do homem, desde os primeiros momentos em que utiliza os seus sentidos, a sua evolução biológica vai aos poucos lhe subtraindo deste prazer que poderia ser compartilhado pelo exercício da arte. Falo em exercício como hábito de incorporar o deleite artístico como instante de meditação. E a arte aí não teria enfim o seu papel pedagógico, de educar esteticamente o homem, depurar-lhe a tosquidez do espírito?

Quem sabe Herbert Marcuse, ao encarar *a arte no contexto das relações sociais prevaletentes*, atribuindo-lhe uma função política, não tenha oferecido aí uma possibilidade da arte como revolucionária?, conforme apregoa o pensador no seu livro *A dimensão estética*. Daí por que o descaso de governos para com a difusão das artes nas escolas ser um sintoma desse medo de educar pela arte. Medo de que o homem seja liberto dos preconceitos e dos brutais sintomas de alienação artística.

Essa pequena reflexão sobre a arte como processo na formação estética

do homem veio como reação ao excesso de burocracia que tomou conta dos estados modernos, dos mais recentes “favores” do neoliberalismo, que quer criar o estado mínimo, livrando assim os governos, grosso modo, do peso dos direitos e deveres junto ao cidadão.

Tenho em mente agora o poeta Charles Baudelaire, errático nos boulevares parisienses, contemplando a onda humana que caminha aparentemente sem destino, interpretando em seus poemas uma cidade transformada pela arquitetura e pela máquina. Não seriam os poetas os melhores educadores para este século 21? Quem leu *A educação estética do homem*, do poeta alemão Schiller deve se perguntar meio atoleimado: Quer dizer que em poesia tem filosofia, psicanálise, sociologia, antropologia, ciência em estado subjetivo? Puxa vida! E eu aqui enriquecendo a estupidez humana com ofícios, dados numéricos, entrando em comissões para discutir a esterilidade do burro, reuniões que nunca cumprem as suas pautas etc., etc.

Melhor seria brincar um pouco com um poema:

## PRA QUE PENSAR?

há pessoas que sonham que pensam  
são tolas que  
há pessoas que pensam e nem sabem  
são absortas que  
há pessoas que, quando pensam que estão pensando  
e nem sequer imaginam que não deveriam pensar,  
incomodam que  
incomodam como o pensamento  
dos tolos e dos absortos que

quem quiser pensar que pensa, que pense que  
pode até brincar, eu nem ligo que  
não me preocupo que  
para que pensar nisto? que  
ora bolas! Que  
para que pensar??? Quê?

## DA ARTE DE FAZER CARTAS\*

### I

Quando li pela primeira vez *Cartas a um jovem poeta*, senti que seria difícil para mim escrever uma carta para alguém, a partir daquele momento. Eu, já então poeta, sabia que um poema as vezes aparece em nosso caminho e não dá para não escrevê-lo, é saber olhar com todos os sentidos e lá está ele, garimpado do acaso, depois é só trabalho de linguagem, com uma pitada de talento (quando se tem, é claro). Mas para escrever uma carta é preciso ter muita afinidade e algo mais que conhecimento.

Li aquelas lições de Rilke sem duvidar. A cada página, eu achava que não devia me aventurar a escrever para ninguém. Depois, vieram as cartas do Mário de Andrade para o Manuel Bandeira; também conheci as de Lou Andreas-Salomé a Freud; as *Cartas a um amigo alemão*, de Camus; as *Cartas a Milena* e *Carta ao pai*, de Kafka. Foi aí que reli alguns rascunhos que eu guardava de minhas cartas e resolvi que escrever cartas era para outros escritores. O que iriam pensar os críticos do futuro, diante do meu espólio literário, ao encontrar uma correspondência tão pobre? Salvei a pátria com a poesia e com alguns contos, pelo menos a minha pátria particular.

Como poeta fui menos prudente. Publiquei com regularidade em jornais e revistas e suplementos literários pelo Brasil. Fui aprendendo na marra, trilhando os caminhos desse gênero tão difícil e tão maltratado por tanta gente. Hoje, tenho a calma necessária que requer o poema. Para falar a verdade, a poesia é o motivo que muitos escolhem para viver nas grandes cidades ou na quietude dos rincões mais distantes, a poesia salva a gente do caos e do tédio. E como contista? Foi surgindo paralelamente, entre um poema e outro. São poucos os contos. *A miragem do espelho*, só pode ter sido sorte mesmo!

## II

Por falar em sorte, algumas vezes eu precisei muito dela. Muitas vezes ela me faltou. Se pudermos pensá-la por duas óticas distintas, a marxista e a espiritualista, veremos que, para a primeira, a sorte sempre estará do lado da classe dominante; os oprimidos, numa sociedade dividida em classes, nunca terão a sorte dos que os oprimem; assim como os que não crêem em Deus, e no que representa para as salvaçãoes, estarão condenados a ficar de fora do céu. Que falta de sorte!!!

Eu, caro leitor, sou originário da plebe. Meus pais pouco souberam das letras e tem meu pai uma “fé” cega nos dogmas da igreja. Como criança não tem fé religiosa, porque não precisa, eu sempre vi a sorte do outro lado. Foi difícil transpor as barreiras sociais: os muros eram sempre altos, as vitrines intransponíveis, os sabores imaginados apenas pelo cheiro que tinham.

O tempo foi passando e não havia muita chance para um estudante pobre ter sorte na vida. De repente, não mais que de repente, a poesia me sorriu numa esquina. Ela tinha olhos verdes e um corpo inspirado em alguma deusa grega. Eu falava a sua língua, mas não sei se ela entendia o que eu falava. Depois deste episódio, descobri mais uma coisa: há mulheres que são pura poesia. Nunca mais deixei de vê-las com olhos poéticos.

Mas, voltando à sorte - lá vem a mão do destino ou a sorte pelo avesso - tive que escrever uma carta, como faria? Como poderia mudar o destino de um jovem oprimido por um sistema que detesta sonho de plebeu? A carta era uma solicitação para um determinado órgão, coisa obrigatória numa das fases de um concurso. Ora, eu estava desempregado. Já havia passado na fase inicial do concurso, restava a carta. Depois, o emprego. E o emprego, segundo os manuais burgueses, é a chave da felicidade. “E sem o seu trabalho/ um

homem não tem honra/ e sem a sua honra se morre se mata”, bom, mas isso é o que diz o poeta/cantor.

Neste intervalo de sorte pelo avesso, a sorte que andava meio sumida trouxe-me a notícia de um concurso para professor. Não dei sorte para o azar, fui (vim), deu certo, e agora estou escrevendo para você, meu caro leitor, para ver se nos tornamos cúmplices, daqui para diante.

Ufa, afinal saiu uma carta!

---

\*Texto vencedor do Concurso Nacional de Crônica e Poesia, promovido pela Revista Estalo, de Belo Horizonte.

## SOBRE O AUTOR

**Carlos Gildemar Pontes:** Poeta, ficcionista e ensaísta. Editor da Revista Acauã. Professor de Literatura da UFCG/ Cajazeiras. Doutorando em Literatura na UFPB.

### **Publicou:**

*Caixa Postal(poemas postais)*, Fortaleza: Lourenço Filho, 1986  
*Metafísica das partes*, poesia, Fortaleza: UFC/ Casa José de Alencar, 1991;  
*O olhar de Narciso*, Fortaleza: Edufc, 1995, Prêmio Ceará de Literatura – Poesia, 1993;  
*O silêncio*, ficção infantil, João Pessoa: Editora da UFPB, 1996;  
*A miragem do espelho*, contos, João Pessoa: Editora da UFPB, 1998;  
*Super dicionário de cearensês*, Fortaleza: Acauã/ Livro Técnico, 2000;  
*Literatura (quase sempre) marginal*, crítica, Fortaleza: Acauã, 2002;  
*Porta Fólio*, contos, Jaboatão dos Guararapes: EGM, 2004;  
*Os gestos do amor: magia e ritual*, poesia, Fortaleza: Acauã/ João Pessoa:Sebo Universitário, 2004;  
*Performance poética*, poesia, Juazeiro do Norte: Sesc, 2004;  
*Diálogo com a arte: vanguarda, história e imagens*, ensaios, Fortaleza: Acauã, 2005;  
*Quando o amor acontece...*, Poesia, Fortaleza: Acauã, 2006.

### **Cordel:**

*Da roça pro viaduto*, Cajazeiras: Acauã, 1994; 2ª ed. 2000;  
*As aventuras de Zé Severino: entre a mulher e a cachaça*, Fortaleza: Acauã, 2000;  
*A queda de Zé Severino*, João Pessoa: Acauã, 2004.  
*Bush vai reinar no inferno*, João Pessoa: Acauã, 2005.

### **Prêmios:**

1º lugar no Concurso de Contos da IX Jornada Cearense de Psiquiatria, 1987;  
Prêmio Literário Cidade de Fortaleza – Contos, 1990;  
Medalha de Bronze no Concurso Nacional de Contos de Brasília, 1992;  
Vencedor do Prêmio Ceará de Literatura – Poesia, 1993, com o livro *O olhar de Narciso*.  
Vencedor do Prêmio Novos Autores Paraibanos – Conto, 1998, com o livro *A miragem do espelho*;  
2º lugar e Menção Honrosa no Prêmio Virgínius da Gama e Melo – Conto, da Academia Paraibana de Letras, 2001;  
Prêmio Nacional de Crônica e Poesia (1º lugar em Crônica e 2º lugar em Poesia), promovido pela Revista Estalo, de Belo Horizonte, 2005;

Prêmio Nacional de Poesia Audifax Amorim (1º e 5º lugares), promovido pela Prefeitura de Colatina, Espírito Santo, 2005;

Entrevistado no Programa Tribuna Independente da Rede Vida de Televisão, 1999 – Tema: A condição do Poeta na Sociedade Contemporânea.

### **Páginas e links**

<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=7921912>

<http://rastros.zip.net>

<http://www.revista.agulha.nom.br/carlosgildemar.html>

<http://www.recantodasletras.com.br/autores/gildemar>

[http://www.gargantadaserpente.com/toca/poetas/gildemar\\_pontes.php](http://www.gargantadaserpente.com/toca/poetas/gildemar_pontes.php)

**e-mail: [gilpoeta@yahoo.it](mailto:gilpoeta@yahoo.it)**