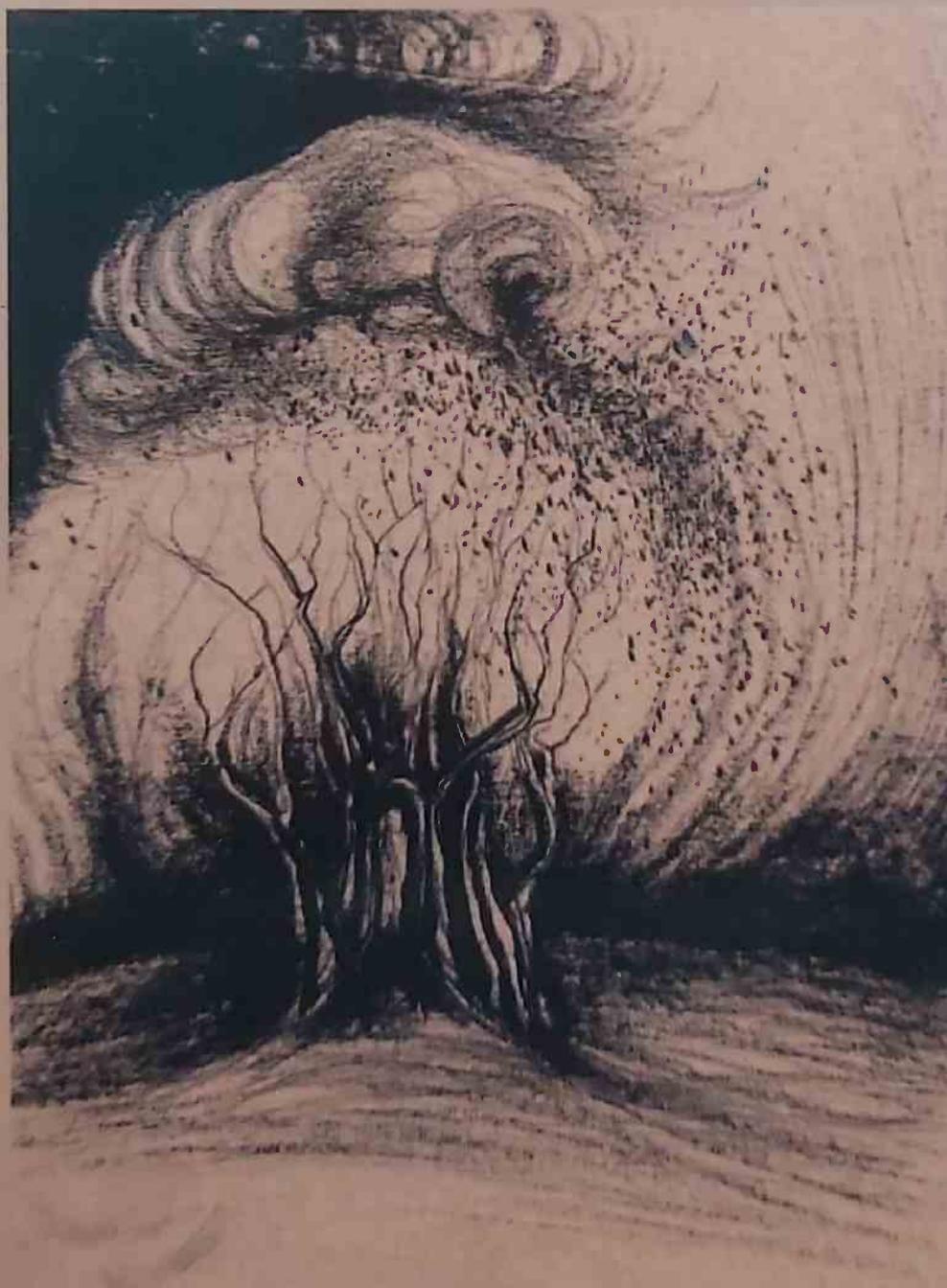
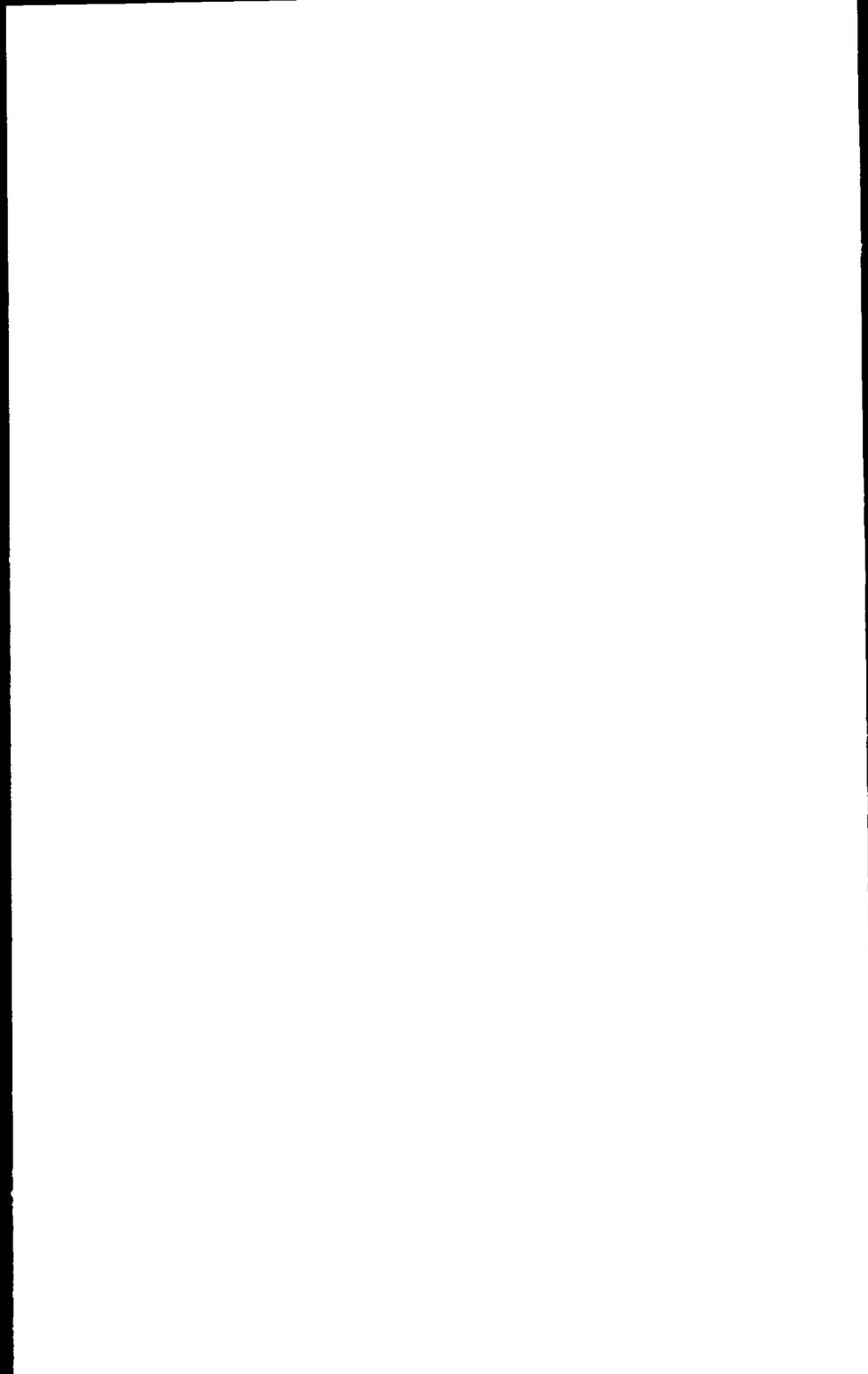


salomão souza
poética e andorinhas



O cineasta russo Andrei Tarkovski afirma em seus filmes que a poesia é um elo que entrelaça o homem no percurso do tempo dos vários territórios. O nosso território só será o mesmo amanhã através da poesia, mostrando que só perdura a angústia prazerosa da fruição de existir. Crescem outras canas, erguem-se outras casas, esfrelam-se outras sementes para outra serenidade à paisagem, a corrupção malgasta outras moedas, mas o sentimento que vai perdurar é aquele registrado pela poesia. Quando há o cansaço de participar e agir, a poesia ainda contribui para preencher esse caos de desânimo e inoperância (ou ignorância). Quando a comunicação se apresenta deteriorada, a poesia se ergue de dentro da deterioração, organizada no quebradiço das palavras e dos gestos. A poesia nos reúne e nos emociona, seja em que corrente ou território se manifeste.





Poética e andorinhas

Salomão Sousa

Desenhos de Zenilton Gayoso

Para João Leite,

um amigo

do
Alameda.

Brasília - 2018, 30.3.22

@ 2018 by Salomão Sousa

Todos os direitos reservados ao autor conforme a legislação vigente.
salomaosousa@yahoo.com.br

Produção editorial do autor

Arte de Carlos Alberto

Agradecimento ao poeta João Carlos Taveira
pela cooperação na preparação da edição.

•5725v Sousa, Salomão
Poética e andorinhas/ Salomão Sousa –1ª ed.
Brasília: Editora Otimismo, 2018
144 p.
ISBN 978.858652473-8

Literatura, Brasil 2.Poesia brasileira I.Titulo
CDU 82.84(81)
CDD 869B

GRÁFICA SERAFIM
sq.12, quadra 04, lote 27, Cidade Ocidental - GO
graficaserafim@gmail.com
(61) 9 8256-9343

Ao Antonio Miranda, o amigo da inesgotável sabedoria.

Ao amigo Valdivino Braz, em honra de nossa geração goiana. Vimos por trilhas saibrosas do interior, onde a vida impunha sua violência, desorientada, e tínhamos de agarrá-la como a uma caça fugidia e bruta. A poesia também era alcançada através de intuição possessiva, com armas rústicas de nossa linguagem camponesa. No entanto, a intuição é elemento que agrega sabedoria para aquele que se decide pela semeadura do campo das artes e com ela grandes obras se postam à luz. Éramos três: Delermundo Vieira. E o grupo se ampliava: Brasigóis Felício. Às vezes cinco: Aidenor Aires. Se tínhamos tanta certeza do que desejávamos, sabíamos assegurar a divergência de conceitos, com atuação preocupada em cimentar espaço para nossa geração. Nem a cidade nos ajudava nos encontros. Eram bares com ambientes toscos em bairros em construção. Quando olhamos melhor, éramos seis: Edival Lourenço. Talvez quase dez: Tagore Biram. Os entrelaces da amizade para construção de uma geração goiana. Se incluirmos Itamar Pires Ribeiro, será maior a rotação. Ultrapassaremos uma dúzia.



Sumário

Hão de chorar por ela os cinamomos >>>	9
Ler >>>	11
Quem se preocupa? >>>	13
Novas listas da zebra >>>	15
Prado >>>	16
Cinamomo >>>	18
Mignon — Goethe >>>	24
Herberto Helder e Wilmar Silva vencem a exaustão >>>	25
A poesia exata de Antônio Moura >>>	30
Tributo a Jamesson Buarque >>>	34
Autorretrato — Jamesson Buarque >>>	44
Itamar Pires Ribeiro >>>	46
As palavras III — Itamar Pires Ribeiro >>>	49
Delmo Montenegro >>>	50
A poesia inaugural de João Filho >>>	53
Sérgio de Castro Pinto >>>	57
Luci Collin >>>	61
João Carlos Taveira >>>	65
Desmanche — João Carlos Taveira >>>	67
Um discurso de Górgias — Antonio Miranda >>>	68
Eucanaã Ferraz >>>	70
Roberval Pereyr >>>	71
Decisão — Roberval Pereyr >>>	72
Sobre a Poesia em Goiás >>>	73
Cidade visível >>>	85
Exercícios para devorar um carvalho >>>	87

Convívio com a música >>>	92
Nota de leitura de Eça de Queirós >>>	99
Exaustão de existir >>>	103
Pertencimento >>>	110
Nilto Maciel >>>	111
Manoel de Oliveira >>>	113
Faulkner >>>	114
Miguel Strogof >>>	117
Legado >>>	119
Claro enigma >>>	123
Sempre José Godoy Garcia >>>	124
Pequena coisa imóvel — José Godoy Garcia >>>	135

Diante da nascente alugam-se
espaços claros e andorinhas (...)

Alberto da Cunha Melo

Hão de chorar por ela os cinamomos

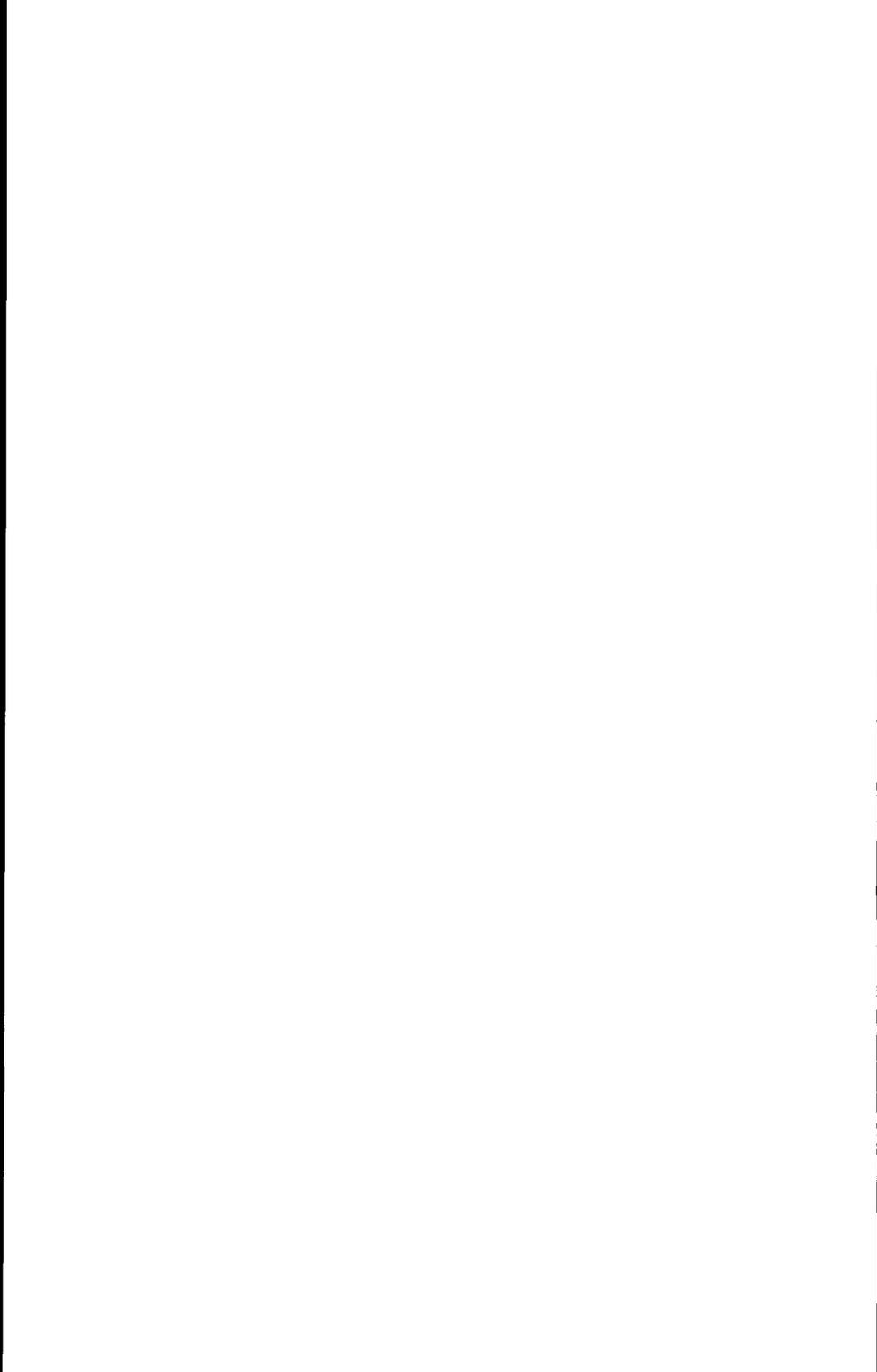
Hão de chorar por ela os cinamomos
Murchando as flores ao tombar do dia
Dos laranjais hão de cair os pomos
Lembrando-se daquela que os colhia.

As estrelas dirão: — “Ai, nada somos,
Pois ela se morreu silente e fria...”
E pondo os olhos nela como pomos,
Hão de chorar a irmã que lhes sorria.

A lua que lhe foi mãe carinhosa
Que a viu nascer e amar, há de envolvê-la
Entre lírios e pétalas de rosa.

Os meus sonhos de amor serão defuntos...
E os arcanjos dirão no azul ao vê-la,
Pensando em mim: — “Por que não vieram juntos?”

Alphonsus de Guimaraens



Ler

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Ler um poeta é uma forma de nos sentirmos seres humanos decentes. Não é uma expressão minha, mas eu assinaria decentemente a observação de Joseph Brodsky num texto sobre um encontro que ele teve com W. H. Auden em um quarto de hotel. Em muitos lugares eu gostaria de estar, me expressar e pronunciar. Gostaria de ter participado da leitura de poemas que Brodsky e W. H. Auden fizeram sozinhos naquele quarto de hotel. Mas aquele momento não poderia ter a introdução de outro, de nenhum expectador. Não teve gravação, não será encontrado nos registros de um sistema de monitoramento. São os momentos reservados que validam a vida. Também eu construo os meus momentos únicos. As borboletas flagradas fazendo sexo no asfalto. A tarde com Manoel de Barros e Renato Matos, pois ninguém mais compareceu àquele encontro previsto para ser público. Andamos folgados pelo pavilhão e ninguém nos flagrou. Os momentos com José Godoy Garcia e Antonio Miranda, com nossas repetições antigas, desejosos de recobrar o tempo. Temos de ter orgulho de todos os nossos atos, inclusive aqueles que praticamos reservadamente. Por exemplo, mijar numa touceira de bananeira. Quando eu pratico um ato, ainda que solitário, se não estiver revestido de ética, não há razão de eu ter direito à liberdade. Não posso corromper a família, o Estado, a mim mesmo. Deteriorar a raiz da bananeira. Não há dinheiro algum que valide atos corrosivos, abrasivos, lesivos. Outro momento de que gostaria de estar presente para barrar os algozes: da prisão de García Lorca. Ele não merecia ter morrido só, nas mãos de uma

ditadura e, talvez, sem conhecer as razões que o levaram arrastado para o paredão. Há uma tremenda alegria na literatura, mas uma enorme angústia em seus autores. Não estive no quarto em que João Antônio apodreceu solitariamente, sem a presença de escritores e de familiares. Nem fui ao quarto levar laranjas a Vicente Aleixandre como fez Miguel Hernández. Mas é bom morrer solitariamente. Só temos de viver de forma agregadora, respeitando as leis, com responsabilidade por nossos atos. Cada ato humano tem de contribuir para o embelezamento do mundo — vide o acasalamento das borboletas — e não só visando saciar nossos interesses. Esquecemo-nos de discutir a ética em cada ato que praticamos. Se não nos lembramos disso todos os dias, admitimos que é possível ultrapassar o limite da moralidade. Não levamos laranjas a Vicente Aleixandre para saciar a fome, mas para saciar a amizade e preencher-nos de humanidade.

Quem se preocupa?

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Só tem o grande ditador porque tem a legião
dos pequenos ditadores.
Os pequenos ditadores dizem que querem arma
e o grande ditador providencia o arsenal.
Os pequenos ditadores exigem uma única estrada
e o grande ditador providencia
uma legião de pequenos ditadores
para cercar todas as demais estradas.
Os pequenos ditadores querem a cura gay,
querem todos na mesma catedral,
querem todos mostrando um só olho,
e o grande ditador define grandes campos
para aprisionar a criança que tem dois olhos,
a mãe que tinha a velha e limpa catedral,
quem podia calçar um sapato amarelo,
usar uma fita adesiva e dançar.
E os pequenos ditadores começam
a grande denúncia. — Separa aqui
os filhos dos pais, — cura aqui a minha irmã
— atira aqui no que arrasta sua miséria,
porque os pequenos ditadores
denunciam, e quando um pequeno ditador
quiser cortar um pedaço de sua manga
também será arrastado para o aprisionamento.
O grande ditador começa a ter medo
pois já matou dez, já aprisionou mil,

e passa a andar no meio de um exército de cem,
depois com um exército de dez mil,
e depois faz seus pronunciamentos
para um exército de milhares
que só podem ouvir um único canal
que repete o mesmo pronunciamento.
O grande ditador para se defender de um precisa de cem;
para se defender de cem,
precisa de um exército de dez mil.
E temos o grande medo e a grande desconfiança.
E temos as pequenas cartelas
para enfrentar as filas das pequenas rações.
E passam os anos e os pequenos ditadores
que não foram chamados para ser
assalariados na guarda do ditador
tem de começar todo um trabalho
para derrubar o ditador.
E começam a morrer os pequenos guardas ditadores
e os pequenos ditadores famintos, se não
morreram de fome, serão mortos no fuzilamento,
irão definhar com o rosto na cerca de arame.
Quem já guardou um pedaço de fita
para enfeitar o seio,
que guardou um olho para usar dois olhos?
Quem se preocupa com a mãe e o filho?
Quem se preocupa?
Se agora está sendo dependurado um gancho
por aquele que não se preocupa,
quem não se preocupa poderá um dia
estar dependurado num gancho.
Quem não se preocupa já perdeu um dos olhos.
Quem zela do segundo olho tem dois olhos.

Novas listas da zebra

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorin

Ninguém indaga se a zebra se cansa da permanência inalterável das listas negras em sua pelagem. O desejo insaciável pela juventude da pele, pela constante mudança da cor de todas as superfícies do corpo, de alteração da protuberância das faces e dos lábios, de moldagem dos glúteos, é da natureza humana. Não é de estranhar que logo serão iniciados estudos genéticos para que os homens nasçam tatuados com os mais diversos desenhos, e com a certeza de que esses arabescos sofram mutação periódica no decorrer da vida. A exaustão do desejo excede ao poder de mutação da pele, do consumo, do orgasmo. Tudo exaure em razão de nada ter sido composto com o sentido de aceitação da permanência, para a constância, para a inclusão, para atendimento do molde estabelecido pelo desejo.

A ausência de mutabilidade levou a Humanidade a se sentir fracassada. Ao que cabe à poesia, resta-lhe se esforçar para inserir alguma mutação no DNA da linguagem.

Aquilo que expressamos com os glúteos não representa o que somos, mas somos o que constituímos pelo conhecimento. Aquilo que expressamos com conhecimento é o que somos.

Prado

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Volto sempre a Harold Bloom para ativar a forma de pensar e de ordenar as escolhas de leitura e, também, para que a mente não adormeça no ócio. Vejo interpretação em tudo que deposito o olhar, por isso Sinésio Dioliveira sinalizou que não fotografo, pois tiro o olhar do objeto. Preocupo-me com o que danifica a prática poética de nosso tempo. O homem atual só reconhece o que molda em seu desejo, e desmerece o que o outro deseja ver. Bloom me socorre na questão com o conceito de sublime, de Longino. O conteúdo de uma obra tem de nos provocar estranheza. Ocorre que não é uma estranheza por ser “estranho”, mas de espanto no espírito. Um dos versos que mais gosto é de Boris Pasternak: *viver é algo mais do que atravessar um prado*. Assim vejo numa tradução. Talvez pudéssemos simplificar a tradução: *viver não é simplesmente atravessar um prado*. Mas o que tem de estranheza nisso? Não é belo um prado em si e mais belo ainda, simplesmente, por hauri-lo? A estranheza, pelo menos assim vejo, é ser levado a se sentir fora da travessia do prado. Se viver fosse estar só dentro do prado, o verso não teria mais nenhum motivo de existência. Não estamos permanentemente dentro de um prado e, se estivéssemos, a vida seria assaltada por uma enorme pequenez de possibilidades. Só teria a possibilidade do prado. Deitado em minha sala, eu diria que

Viver é estar com a porta aberta
para entrar o vento com cheiro de vento

Mas e o cheiro do prado? Do prado da beira do rio Calvo, de uma distante Rússia após algum degelo? A poesia não é dizer o que está posto no verso. É pegar o real e criar algo além do ideológico, como reconhece Bloom: *o estético demanda profunda subjetividade e está além do alcance da ideologia*. Então por que ele diz que falta à atualidade a presença de poetas como Emerson e Whitman para interpretação do mal-estar da cultura? Tenho algumas interpretações para a questão. Primeiramente eu concordo com a proposta de Bloom — no mundo da complexidade moderna, foi multiplicado o campo de ação do homem e o poeta não consegue entrar em todas as inserções da inovação. Mas, então, por que o poeta deixa de compreender pelo menos algum ângulo do seu tempo para que possa compreender a si mesmo, sem confusão do que é a lírica? Não sou lírico só quando me fotografo. A lírica ocorre com sucesso quando o poeta fotografa com um olhar pessoal e de inteligível estranheza. O poeta — na minha parca compreensão — deixou de se submergir no *prado*, de interagir com ele para que possa se expressar com essa experiência. É necessário ter um trabalho braçal com o *prado* para depois ter um trabalho corporal com o poema. Eu diria mais: teme ser ideológico — não no sentido partidário, mas de assunção de posicionamento diante das desolações de seu tempo — para depois estar imbuído de subjetividade expressiva. Só sou autêntico quando penso por mim mesmo, se meu eu corporal não se referencia pelo que encontra após o prado. Nada que expresse transportará estranheza até o outro. A poesia exige a expressão da libido do real absorvido pela individualidade do poeta. Com poesia, somos o *cinamomo*.

Viver é abrir a porta para entrar o vento
e atravessa a sala o prado perfumado

Cinamomo

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Penso que todo dia é de sol, de nuvem, de folha resistindo para não se esturricar na vibração da luz. Para mim, a poesia reverbera, continuamente. Nem me preocupo se alguém está se ocupando ou desejando ou se embevecendo com a minha poesia. Ou com a poesia de qualquer outro poeta. O importante é que os poemas existam como o caruncho numa madeira. Por mais que não seja visto, o caruncho cumpre sua tarefa. O importante é que a poesia, silenciosamente, provoque algum desconforto, algum ruído. Como no conto de Max Beerbohm, o importante é que para mim seja uma recompensa o próprio ato de escrever poesia. O próprio prazer de me encontrar dentro dos meus versos com as desavenças em relação à estrutura. Outro tem todo direito de encontrar prazer dentro de seu carro, ouvindo a mesma batida interminável. Talvez sinta algum prazer em não ter de se ocupar com as possibilidades dos símbolos, que apresentam outros significados, além da própria batida. Outro tem toda liberdade de gabar interminavelmente da própria libidinosidade. A poesia para mim é um gesto de excitação. Não preciso ficar mostrando o volume desta excitação a todo o momento como faz o que está em seu carro e o que fica se masturbando no voyeurismo. Toda excitação, excessivamente exposta, cria afastamento, inibe o prazer. Encontrar um verso como *Hão de chorar por ela os cinamomos*, para mim, é como se surgisse uma espécie nova de inseto, de nuance de voz nunca ouvida, de outro germen, e circulasse no meu sangue. É como uma mulher que chega ao ambiente com todo seu gesto vigoroso, deslocando a luminosidade das vitri-

nes e ampliando a velocidade do ar nas respirações. Eu devia ter apenas uns quinze anos quando estes versos de Alphonsus de Guimaraens me atacaram por trás, sem que eu estivesse preparado para a sua riqueza, para a sua penetração vigorosa. Eu não sabia sequer o significado da palavra *cinamomos*. E não contava com dicionário ou Google para me elucidar. Mas os *cinamomos* estavam ali para criar outro universo no meu ambiente, para me explodir como um pacote de dinamite. A palavra *cinamomo* se instalou em mim como um caruncho cavando estranheza, sem nunca mais se ausentar.

andorinha

O que transforma um enunciado num verso, com carga emotiva capaz de nos extasiar? Quando T. S. Eliot diz *Então si-gamos, tu e eu./Enquanto o poente no céu se estende/Como um paciente anestesiado sobre a mesa* não é a mesma questão de eu e tu seguir-mos por uma rua e o dia esquivar-se para o fim. Não é o mesmo que a fala de alguém que acompanha um paciente anestesiado num apartamento de hospital. Quando Alberto da Cunha Melo diz em seu poema *Diante da nascente alugam-se/espacos claros e andorinhas (...)* não é o mesmo que ler um classificado sobre a venda de uma chácara. E mesmo que fechemos o negócio, não há certeza de estar assegurada a permanente existência de espacos claros e de andorinhas. Podemos comprar a chácara e o tempo fincar pé e se encobrir de nuvens, e também existirão as noites. Terão instalado centenas de lâmpadas de *led* e aprisionado também centenas de andorinhas?

andorinha

A cada hora surge uma definição para a Poesia. Hoje eu imagino que a poesia acontece quando as palavras ganham carnalidade! Na poesia, o *cinamomo* não é mais uma árvore.

andorinha

Ai! Amar a Poesia não dói, não agride a urbanidade e, ainda, amplia no indivíduo a multiplicidade da visão.

andorinha

Quantas vezes parei — em dias de chuva, de pós-chuva, de neblagem escura, mundo molhado — em minha eterna infância, para assistir a festa de algum tiziu sobre alguma estaca. Ficava ali estacado com medo de que ele voasse. São estes pequenos saltos de pássaros que moldam os futuros poetas. O poeta nasce da contemplação dos tizius para captar a exatidão temporal do arco-íris. Só na poesia o arco-íris paralisa-se para sempre.

Sou íntimo do brejo e da capoeira. Cavouquei as beiras do rio Calvo, rio que não era rio, riacho de muitas braças para um menino de calças curtas, descalço sobre a lama dos regos, dos trieiros, as pequenas trouxas de merenda sobre os ombros. Poderia ter caído nas águas, se tão pequeno sobre os troncos das pinguelas; poderia ter sido lambido pela língua das serpes, se tão próximo aos animais, tão sobre as serpentes, pois elas amanhciam debaixo dos catres. Cercado pelo gado debaixo do pau d'óleo, preso entre chifres enquanto durava a chuva da tarde.

Andei por fundas valas de ouro — ouro este levado para os quintos. Valas onde o capim, as árvores, os peixes passaram a habitar. São poços de pura fábula, de puro silêncio, depois de passadas décadas da escavação. Andei por ruas e praças de barro e poeira, fosse na distante Silvânia, em Taguatinga, Ceilândia ou em plena Esplanada, onde talvez tenha passado maior parte

de minha vida. São quase cinquenta anos dando frequência por mais de dez horas diárias no interior de obras de Niemeyer ou a espreitá-las pelas janelas do meu trabalho.

A poesia sempre próxima, vindo da natureza, dos homens de aparência carregada de cansaço. A poesia vinda dos livros que a sorte jogou em minhas mãos. A poesia da integridade dos homens e da natureza. Nas banquetas da cozinha do meu avô, quando era criança ainda, em sessões de leitura de livretos de cordel para familiares e peões. Para fuga da solidão, pés descalços debaixo da mesa, na biblioteca pública de Silvânia, em contato com poetas românticos e modernistas. Manuel Bandeira, Drummond, Cassiano Ricardo. Também o parnasiano Raimundo Correia e o simbolista Alphonsus de Guimaraens.

A descoberta de que a poesia está nas mãos. Em minhas mãos. A descoberta de que a poesia é um terreno livre, fértil para todas as expressões. Um jardim histórico suprimido para dar lugar a outro de feição moderna. A paixão juvenil, o lado lúbrico, lésbico, lesma. Resistência ao ordinário, ordenação do caos da solidão. A descoberta de que a poesia não é uma atividade arqueológica, mas a minha — a tua — participação no tempo presente. Trabalho para que a língua não seja só um repertório de arquivo. Tem de criar estupefação para que as expressões humanas não sejam triviais. A estupefação no tempo presente, na realidade em que estamos com nossa participação. A poesia é a gota de óleo quente que derramo nos nervos e nas veias. O sangue acelera, o compasso da vida se anima.

É um terreno, a poesia, para o princípio e o fim último da amizade. Do encontro. Do encontro consigo e com o outro. Escrevo o que sou, sendo que o verso será o nervo de outro depois que está pronto. Eu sinto a poesia de José Godoy Garcia, de Lorca, de Tennyson, como algo preso nas minhas próprias entranhas. A fome dos versos de Miguel Hernández é a minha fome.

*Tenha presente a fome: recorda seu passado
turvo de capatazes que pagavam com chumbo.
Aquele salário cobrado com o preço do sangue,
com jugos na alma, com golpes no lombo.*

*Ajuda-me a ser homem: não me deixeis ser fera
faminta, enfurecida, sitiada eternamente.
Eu, animal familiar, com este sangue operário,
dou-lhes a humanidade que minha canção pressente.*

Em *Ulisses*, de Tennyson, é nossa a angústia no ócio, a necessidade da aventura, de interferência na realidade:

*Sou parte de tudo que encontrei;
ainda que toda experiência seja um círculo
em que brilha o mundo inexplorado com margens,
que sempre se desfazem sempre que avanço.
Que triste é deter-se, chegar a um fim,
enferrujar, enrugar, não brilhar com o uso!
Assim como respirar, era a vida! Vida cheia de vida
e de tudo fica um pouco, e de tudo para mim
poucos vestígios: mas a cada hora é salvo
desse silêncio eterno, um pouco mais,
um portador de coisas novas, e vil seria
se apenas três sóis me prouvessem e ametalhassem
e este espírito grisalho com ânsias
de alcançar a sabedoria como um astro que se funde
antes de irromper o último pensamento humano.*

A poesia representa as pequenas visões do nosso cotidiano. Potencializa a insignificância de nossos atos. Quase somos deuses a partir das palavras. Não deixar passar despercebido um poema de Wordsworth num filme de Elia Kazan, que parece ser feito para nos animar num instante de enlevo amoroso:

*Aquele brilho outrora tão resplandecente
dos meus olhos se ausentou para sempre
e agora, apesar de perdido o esplendor na relva
e o tempo de glória em flor,
em vez de chorarmos, buscaremos força
no que para trás deixamos.*

Ou Goethe, em *Mignon*, onde o locutor se subdivide, gerando dúvida se o poema evoca o amante ou o pai ou Deus.

A poesia é o abraço da palavra — abraço que desloca os ossos e o sexo, que empurra o leitor para outra fronteira, outro território. Sem a poesia, eu morreria bem menos saciado de vida — não questionaria o beco. Sem a intervenção das reinvenções, eu morreria envolto numa casca que nunca se renova. Só com o apodrecimento da casca velha, a árvore amplia o diâmetro do tronco. Em mim, algo velho sempre apodrece e renasce, com a Poesia.

Mignon

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Goethe

Você conhece o país onde os limoeiros florescem,
Entre folhas escuras laranjas reluzem,
Do céu azul um vento lento sopra,
O louro lá no alto cresce e a murta se aquieta?
Conhece isso bem?

Para lá! Para lá

Quero ir com você, meu amor.

Você conhece a casa cujas telhas sobre pilares repousam,
Cujas salas brilham, cujos aposentos cintilam,
Onde as figuras de mármore me olham:
Pobre criança, o que lhe fizeram?
Conhece isso bem?

Para lá! Para lá

Quero ir com você, meu protetor.

Você conhece a montanha anuviada?
A mula procura seu caminho sob a neblina;
No alto mora a velha cria do dragão;
As rochas colapsam e, sobre elas, a inundação.
Conhece isso bem?

Para lá! Para lá

É o nosso caminho! Ó Pai, deixe-nos ir!

Tradução: Larissa Cardoso Richert

Herberto Helder e Wilmar Silva vencem a exaustão

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Se não for feita com empenho a busca de apreendê-la, a poesia não passa de uma atrofia em módulos ultrapassados. Ao elaborá-la, os seus construtores encontram formas diversas de alimentar o ordenamento do arcabouço de cada peça. Se há um obscurantismo, aí também há esforço na operação; se há quase reencontro com a gênese da palavra, aí também há o trabalho de intervenção para remodelá-la. Se não é para criar um centro de desconexão do significado aparente, a poesia deixa de ter a sua necessidade existencial enquanto elemento de ampliação do espaço já assegurado pelo real. O espaço já existe, a poesia só o afirma com outras possibilidades.

Trata-se de poesia obscura o que pratica Herberto Helder, mas só é possível esbarrar em outra espacialidade com outra devassa, outro corte na laranja, com outras flores no ânus. *Todo o discurso é apenas o símbolo de uma inflexão da voz.* Dentro dessa proposta, ele sugere imagens de respiração, de digestão, de dilatação, de movimentação. As palavras assumem identidades próprias, criando um espaço pessoal gerado a partir do universo experimental. Julga insuficiente a coordenação e a subordinação das frases. Busca a insubordinação do verso.

É possível assegurar que, em Herberto Helder, a língua deixou de ser a mesma. E, muito pelo contrário, ninguém poderá exigir postura do poeta para que conserve intacta a língua. A respiração no ato da leitura deverá ser reaprendida com a *inflexão da voz* definida pelo poeta. Portanto, não é de se estranhar que a leitura do poema passa a exigir novas modulações, sendo necessá-

rio compreender (e reaprender) a inflexão imposta pela criação, com a voz estabelecendo certamente novas inflexões na forma de ab/sorver o pensamento da fragmentação diluída no discurso, com seus ruídos, recortes, ferm'ent'ações. Quem não souber ler o ruído não é mais leitor — ainda não passou por uma mutação de novas inflexões de voz, de raciocínio, de perfumação do espírito. Toda a poesia obscura de Herberto Helder é signo desta convocação para outras possibilidades da imagética gestual das palavras, onde se questiona a identidade da linguagem e da vida, se as duas criam independências muito próprias:

*Pode ser o inventário do sono pode no casulo desdobrado
/quando a seda.*

Se ocorreu em 1990 essa gesticulação do verso de Herberto Helder, a postura dos poetas posteriores não poderia estar defasada.

andorinha

Sinto-me covarde, atualmente, se escrevo apenas meia dúzia de versos. Acho que a poesia anda meio preguiçosa. Pois não está exigindo artesanania, sangue dos poetas. Precisamos trabalhar. Mesmo em um poema mais longo pode haver densidade. Se vivemos a época da fragmentação, que essa fragmentação se mostre internamente no poema, internamente no discurso, e, se necessário, na dispersão das palavras. E também não posso ser covarde a ponto de desconhecer a minha realidade, mesmo que a expondo com a fragilidade de meu conhecimento. Se não me manifesto, há uma nulidade de minha existência.

andorinha

Quem não tem fugido a esse compromisso é um poeta mineiro que começou a publicar nos anos 1990, tendo antes passado por outros terrenos de performance para compreender as possibilidades de outras inflexões para inserção da linguagem e do corpo. A obra de Djami Sezostre busca inflexão diversa da proposta por Herberto Helder. Nele, não basta a inflexão de voz, mas, no processo, entra também a inflexão do corpo e do antropológico da palavra. Trata-se de busca vitoriosa, que, recentemente, teve o mérito validado com a inclusão de um poema do livro *Çeiva* (1997) no vestibular da PUC de Belo Horizonte:

*prântanau ardmiru d long
farfalo u cumi dus serrus
i mi iscondu da cobra coral
ovi um barulo e vi insetus
q ciscais i rebentôo cigarras*

A poesia tem de gastar muita sola de sapato até chegar a um livro de poesia de autor contemporâneo que nos leve a acreditar que está ali um universo fechado de perfeição, com a imposição de uma inflexão de voz pessoal. Tenho esse sentimento com o livro *Zut*, de Djami Sezostre. Para mostrar essa inflexão nova, derruída, ruída em ruídos, Djami Sezostre obrigatoriamente teve antes de transitar em diversos territórios e teria de se trans/nominar, já que a nominação das camadas da realidade, inclusive da autoria, deixa de ser a mesma nessa busca das origens da expressão poética, que se concretiza com exímia espontaneidade nessa obra.

Sinto que nesse novo livro, Wilmar Silva, com o pseudônimo de Djami Sezostre, conseguiu escavar o cansaço da língua, vencer a exaustão da insuficiência de expressão de uma época.

Se não é mais possível comunicar com os usuais trâmites gramaticais, pois há exaustão de olhar o mesmo formato do verso e da imagética, ele conseguiu abolir as palavras usuais, deixando-as expressas só com o inconsciente. Virou o jogo: o real tem a mesma expressão, só que é necessário escavá-lo sob uma coivara de artifícios. O leitor participa do jogo não só como agente amorfo e decodificador, mas também como artifice do componente da expressão.

A poesia que transita com unidade inequívoca pelas dezenas de poemas, por mais de cem páginas de *Zut*, não é uma simples extensão do Concretismo. O Concretismo insiste no visual. E, em *Zut*, assim como nos livros anteriores — desde *Çeiva*, que completa 20 anos agora em 2017 — são as camadas de uma Cultura, aí a Língua, as Raças, a ancestralidade, que dão uma viva e vasta experiência de dizer e participar da experiência de ser e de construir. Quando chego a um livro assim, que certamente dará viço à forma de compreensão e à feição da poesia brasileira, sinto-me enriquecido por estar junto e estar vendo e estar sendo afetado e enriquecido com a visão alheia. Diante de obras como a de Herberto Helder e a de Wilmar Silva, sinto que a construção poética sai do medievo e avança para conexões que o futuro, em leituras desinibidas da tradição, acolherá como moldes de expressão.

Zut.

É o ápice de uma carreira brilhante, que deixa em dificuldade o autor, pois ele funciona quase como o esgotamento de pesquisa e execução. Uma evolução ímpar na poesia brasileira, de um autor que soube se desnudar de vez, abolindo todo o superficial, alcançando toda a espontaneidade que precisa encampar. É uma obra precisa que precisa ser conhecida por todos que estão dentro da poesia e que dela exigem bons caminhos. *Zut.*

Wilmar Silva/Djami Sezostre aprontou e me encanta ou. *Zut*. Estávamos precisando de uma poesia assim, viva de partição, de interrom'eru'pções, e, que, no fim, se faz compreender. Estávamos precisando de um autor que zombas'se do próprio ato da autoria, já que no antropológico não existe individuação nem individualismo. Um desenraizamento que completas'se sempre, que funciona'se com o ruído. *Zut* com as raízes e a contemporaneidade de Herberto Helder.

A poesia exata de Antônio Moura

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Para aquilatar o que se produz de poesia no Brasil nos anos que antecedem o centenário da Semana de Arte Moderna de 22, é necessário olhar para outras fronteiras; e, acima de tudo, indagar o que se espera dela para formulação de orientações para sua prática no presente e no futuro. Não adianta questioná-la esperando que ela seja construída com a fluência de outras épocas. Cada poeta flui a poesia do seu próprio tempo. Se alguma idiosincrasia é notada na poesia de alguma época — que pode ser a época atual — é porque no homem presente existe a prática de alguma idiosincrasia a ser captada.

Do Norte, a cada dia mais se afirma a contribuição de Antônio Moura. Poeta de concisa exatidão, de fazer inveja. Se alguma postura for exigida da poesia brasileira vindoura, não há dúvida de que a poesia do futuro é a que Antônio Moura constrói agora. Nela não há afetação, rasgos ou manchas que a maculem. O livro *A sombra da ausência*, de 2009, por Lume Editor, é um milagre na poesia brasileira. Não é à toa que Antônio Moura, que iniciou na poesia em 1996, com o livro *Dez*, vem merecendo acolhida em outras línguas. *Rio silêncio*, de 2004, seu terceiro livro, além de traduzido para o inglês por Stepan Tobler, foi saudado pela revista *Tride Magazine* e recebeu o Prêmio John Dryden, na *John Dryden Translation Competition* (Inglaterra). Também publicado em catalão, com tradução de Joan Navarro, e, no México, por Víctor Sosa. Encontram-se em andamento traduções na Alemanha e na França, respectivamente, por Niki Graça e Cécile Alves.

Os dois primeiros livros de Antônio Moura, o segundo, *Hong Kong e outros poemas*, de 1999 — com experiência de des-

construção e de efeitos de visualidade — contribuíram para que ele chegasse a um verso de rara construção interna. São estas as qualidades que devem ser aguardadas e exigidas da poesia atual (e já pronunciadas nos poemas de Antônio Moura): fuga ao simples colorido do real, abandono confessional da lírica amorosa, ou das óbvias partições das palavras. Se do paraense Antônio Moura fosse exigida conexão da poesia com a natureza que o cerca, não teria existido essa possibilidade de uma poesia realizada com raras invenções. Em qualquer territorialidade, a poesia tem de ser buscada não pela natureza local, mas num somatório de experiências do *habitat* e dos extratos externos. Talvez a circulação de Antônio Moura por outras territorialidades tenha agregado laivos clássicos à sua moderna poesia, tornando-a tão rara e cara dentro do mapa da poesia brasileira a ponto de atrair o olhar estrangeiro.

Após o mundo transitar pela alteração da visualidade urbana, com seus *neons* e *designs*, que interferem da sala de estar ao lavabo, com a natureza empurrada para distâncias inalcançáveis, a poesia foi obrigada a anexar novas flexões. A construção em si mesma, com a pureza do que o tema se propõe, com acúmulo de referências e de possibilidades de transgressões do significado. Ao evoluírem, os versos que, num instante quase se concluem, não exaurem a totalidade das imagens, que se interligam no andamento do poema. A possibilidade d' *o canto que sai da sombra do pássaro*, numa sombra que deve ser o próprio poema, pois este, ao se mistificar em palavra, não incorpora fisicamente nenhum real, mas sua ausência na luz do significado.

Se algo aproxima a poesia de Antônio Moura à de Drummond (e ao mesmo tempo as diferencia) é o sentimento de mundo. Independente da territorialidade, que está acima do mineral no Pará, mas líquida, ela transparece o sentimento de

mundo construtivamente em cada verso enquanto viagem, interlocução com o homem, diálogo com a interpretação mítica. Assim como muitos poemas de Drummond, também muitos de Antônio Moura certamente integrarão o cânone da poesia brasileira. Este do fruto, com a plasticidade do “o” oval de fruto, com sua ontologia espacial, plasticidade e concisão herdadas das vanguardas:

O

*fruto sobre a relva está ali,
esplêndido — rei — dourado.*

*Mas, ao apanhá-lo, como tudo,
tem — podre — o outro lado.*

Ao contrário do que se ensina aos estudantes nalgumas localidades do Brasil, a lírica de Antônio Moura abole o outro, que poderia estar em frente ao poema construído. Veja-se o poema “Heloísa, 1963 — 1977”, que pode ser uma namorada, uma prostituta, uma amizade, um fruto. Não há um referencial. Talvez uma árvore paraense. O primeiro verso pode remeter a qualquer separação: *Não demorou muito a separação*, que irá se repetir como penúltimo, após intercalar *aroma e pétalas, pálpebras/caem e reúnem-se ao chão*, para a grande chave: *Entre o Céu e a Terra, a reconciliação*. Engana-se aquele que julga que a lírica é a volição do eu enquanto presença do outro. A lírica é volição do eu enquanto presença no mundo. Se há volição com o outro é porque este outro é parte integrante da territorialidade.

A sombra da ausência, em que pese a multiplicidade dos temas e os reflexos das diversas localidades em que os poemas se constroem, sustenta unidade, na cautelosa construção, que não é

arrancada com artificialidade, mas espontaneamente encontrada na imagética do autor. Sem loucura, pois na poesia não é o poeta que deve ser louco, mas as palavras que devem sair ensandecidas de suas mãos. É um dos raros poetas que segue pela cartilha de João Cabral de Melo Neto: construir à exaustão até não existir vácuo a ser preenchido. “A sombra da ausência” — poema de abertura do livro — entra confiante para afirmar que a poesia volta a se organizar após as vanguardas e seus pós:

*O céu se ensombra, o azul fica.
Em alguma dobra das pálpebras*

da íris/dos cílios, sua luz habita.

Um leitor impaciente poderá alegar que os artigos poderiam ser evitados para o poema ganhar profundidade sem a nomeação da presença do eu (... *a luz fica. Em alguma dobra de pálpebra/de íris/de cílios*). No entanto, o autor está mexendo em alguma presença autobiográfica e, assim, a lírica cobra o seu ego.

Se aqui se silencia sobre outras perfeições do livro *Rio silêncio* é para não exceder na regalia ao autor de uma poesia já com tanta gala!

Sherazade, qual o próximo livro de Antônio Moura guardas para soprar em meus ouvidos e, assim, ir assegurando a sobrevivência animada da poesia?

Tributo a Jamesson Buarque

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Desejo ressaltar, inicialmente, que, se há algum entrelaçamento de amizade para a escolha da obra de Jamesson Buarque para esta abordagem de sua obra, a afinidade inicial advém da própria magia de sua poesia. Antes da lavratura deste texto, encontrei-me umas três vezes com Jamesson Buarque em condições insuficientes para troca de alianças de compromissos pessoais ou de louvação de personalidade. Portanto, se há alguma afeição, como eu disse no tributo ao poeta José Godoy Garcia, é pela própria sedução da poesia.

Desde o contato inicial com a poesia de seu livro *Meditações*, com ela digladio com encantamento. A amizade com o autor certamente está sendo construída, pois somos amigos daqueles que derrubam barreiras para melhor nos integrarmos à realidade. Ao contrário da ação de algumas lideranças mundiais, a poesia e as atividades de Jamesson são uma trilha real para circularmos desimpedidos pelos territórios.

Logo depois de comparecer ao lançamento de *Meditações*, em Goiânia, registrei nas redes sociais que o livro traz vitalidade, vivacidade à poesia brasileira, e que a poesia, nas mãos de Jamesson Buarque, deixa de ser algo banal, ocupação de tempo, para ser exercício responsável, pleno de energia. De uma metafísica que só Fernando Pessoa, Rilke e Jamesson Buarque conseguem praticar.

Depois fiquei relendo o livro por aproximadamente dois anos em busca de delinear o formato de construção de abordagem mais aprofundada, pois o registro inicial não suportava o

meu deslumbramento com os poemas nele agrupados. À semelhança do que faço com Fernando Pessoa, Hölderlin, Jorge de Lima, passei a ler partes do livro no transporte público; de pé nas paradas de ônibus; nos intervalos de repouso no trabalho; circulando pela casa, movendo-me na rede, no repouso do vaso sanitário. Aí notei que o livro estava incorporado entre as obras dos grandes autores de minha constante leitura. Daqueles que podemos nos socorrer sempre que desejamos nos emocionar ou ressuscitar o formato de construção do poema. Daqueles que não só resistem à persistência crítica, mas que tem forte presença sedutora à qual não resistimos e voltamos sempre a ela com o mesmo entusiasmo, pois temos prazer em ser esmigalhados entre as unhas do sedutor, já diz a psicanálise — se bem me lembro das declarações de Maria Rita Kehl numa conferência que assisti na UnB. E a poesia de Jameson Buarque nos torce entre as unhas de cada verso.

Ao assistir ao documentário *Eight Days a Week* sobre The Beatles, fiquei imaginando algumas frases que pudessem ser acrescidas à crítica que viesse a produzir. Não tive como anotá-las ali no escuro do cinema, e assim, como muitas outras em outros momentos, foram perdidas. Imaginei-me lendo o livro como Sigourney Weaver, que, em seu depoimento no filme, disse que usou latas vazias de cerveja, na juventude, para alisar os cabelos e comparecer ao show dos The Beatles como se eles fossem notá-la toda arrumada durante o espetáculo, entre 56 mil pessoas. No entanto, não tenho mais o visual dos anos 1970 para me comportar como a atriz e nem terei oportunidade de fazer a leitura entre número tão desejável de leitores, se a edição de 700 exemplares de *Meditações* sequer foi toda comercializada, e, na literatura, são raros os *pop stars* (e os *pop stars* da literatura nem sempre são leitura recomendável). E, ainda, a leitura não exige a presen-

ça do autor, portanto, pode ser feita com os cabelos desalinhados ou até mesmo em estado de nudez absoluta. Se o ato amoroso é desenvolvido com exigências formais, não é prática de amor, mas crítica ao amor. Se há aprofundamento excessivo na leitura, há crítica e, possivelmente, inutilização do fluir emocional. Diante de *Meditações*, experimentei diversas posturas, e o livro suportou todas elas, inclusive a postura formal.

Quase não se questiona quais as condições ideais em que se deve ler poesia, se em clausura, em sonolência, dopado ou excitado. Num mundo de predomínio da estatística, se fosse possível, a emoção seria tabulada. As condições de leitura são tão diversas quanto diversas são as estruturas da psique de cada um (a psique de quem levou chuva nos barrancos do rio Calvo não é a mesma daquele que meditou às margens do rio Tejo).

Na estruturação, *Meditações* parte da leveza lírica do movimento introdutório para ganhar profundidade clássica crescente nas divisões que complementam o livro. E é bom que Jamesson Buarque tenha preferido organizar a obra assim, como ele mesmo explica em longa nota introdutória (sem uso da primeira pessoa, apesar de assiná-la). O auge ocorre no poema “Eros contra Afrodite”, onde o autor se aproxima da experiência mítica da história, encaixa-se no real, libera energias pessoais, resultando num texto complexo, sem tornar-se inodoro em instante algum. Como na poesia medieval — repetições, antíteses, fonética premeditada, rimas internas, inversões repetitivas de versos.

A sessão “Meditação dos dias” — que falsamente se apresenta como um corpo unitário — compõe-se de poemas isolados, cada um podendo ser compreendido em seu corpus próprio. Todas as seções desse poema, que me emociona sobremaneira, certamente pela aproximação dos eventos políticos contemporâneos ao momento de minha leitura, apesar de os poemas terem sido

compostos durante uma realidade social não tão diversa, pois a crise do país ganha fôlego quanto mais se mantém longeva. Sobreleva, ainda, o andamento onírico-etílico dos versos. Vejamos este que surge no segundo texto do poema: *Eu drama num gole enorme de nada*. Talvez nesse poema resida um dos versos mais fortes de Jamesson Buarque (*um morcego morto num ventre de urubu*), em sobrevoo à altura de Augusto dos Anjos (*Um urubu pousou na minha sorte*). E quantos urubus pousam em nossa sorte e quantos morcegos agarrados ao ventre de tantos outros urubus!

Pela exposição do andamento do cotidiano, é de deduzir que toda a série de poemas da parte intitulada “Meditações do dia” traz elementos autobiográficos fragmentados nos versos, desde a experiência de leitura do autor à clausura no ambiente doméstico. Outros questionamentos ficam em suspenso: o que pesa mais no poema para ebulir a emoção? A construção formal? O confronto da realidade exposta pelo poeta com a realidade que se impõe ao leitor? A poesia só se confirma se *te agranda las tetas/te achica las tetas/te hace la puñeta/te levanta el culo/te deja sin culo* como confirmam os versos de Rafael Alberti em homenagem a Picasso. E a poesia de Jamesson Buarque aumenta o púbis e as tetas do leitor.

Poderíamos aprofundar a busca destes elementos autobiográficos presentes não só nesse poema; no entanto, fica o trabalho de campo como tarefa para algum futuro candidato a doutor em poesia. E esse futuro doutor em poesia, possivelmente, só irá comprovar que a remissão desse poema à obra *O trabalho e os dias*, de Hesíodo, se dá apenas no formato do encadeamento dos versos, pois a temática é bem antagônica. Hesíodo detém-se, pela própria época de composição de sua obra, no trabalho rural, enquanto que, em Jamesson Buarque, expande-se a bruxa drummondiana na estranheza da cidade. Também não chega a ser en-

ganosa a aproximação do título às meditações de John Donne, pois a expressão metafísica sobressai nos dois autores.

Compreendo que, em Jamesson Buarque, há uma tensa ebulição da tradição poética, da evocação de eventos cotidianos, uma naturalidade na composição dos versos e exatidão em formatá-los, pondo em relevo o óbvio dos registros da realidade, que encrava no leitor o prazer de participar do canto cosmogônico do Universo, do caos político, da hilaridade de rir-se da própria dúvida existencial, sempre amarrado ao corolário da perfeição. A perfeição só existe se há quem dela participe e a compreenda. Muitos poetas brasileiros não são perfeitos para muitos em razão de a maioria não estar preparada para compreendê-los. Quando o país ler melhor seus poetas os resultados da política serão menos frustrantes, menos morcegos mortos no ventre de urubus. Ou vice-versa, a ocorrência de uma vertente de poetas que produz para a poesia ser encaixada numa proposta crítica, com enorme perda da espontânea fruição.

Em 29 de maio, vai fazer dois anos que esquadrinho a régua e compasso o livro *Meditações* na tentativa de enquadrá-lo nas correntes da poesia brasileira. Apresentava-se, inicialmente, o neobarroco ou poesia de invenção, sobretudo em razão da introdução de Cláudio Daniel. Mas esta corrente se me apresentou insuficiente para a classificação da poesia de Jamesson Buarque. Só as referências míticas não justificam o neobarroquismo do livro, pois falta nele elementos surrealistas que permeiam a poesia de invenção, e, ainda, algum traço de obscurantismo ou de esvaziamento lírico da composição. Também não é suficiente enquadrar a poesia de Jamesson Buarque na poesia hermética ou na obscurantista ou nalguma vertente das vanguardas, pois das vanguardas, acredito, ela se liberou com fortes pés de elefantes, pisoteando-as com a estrofação organizada, e, nela, o discurso emerge para evidenciar o desconforto do fluxo da realidade.

Assim que cheguei a casa, após assistir ao filme sobre The Beatles, li um único poema do livro (“Da distância”). Concluí que também classificar Jamesson Buarque de modernista tardio, ou de evocar algum elemento dos desdobramentos do Modernismo, blá-blá-blá, seria injusto com a sua poesia. O Modernismo está completando cem anos e ainda estamos preocupados com seus desdobramentos nas obras dos poetas contemporâneos, classificando insuficientemente nossos poetas na terceira ou quarta geração do movimento. Faltam manifestos, exposição, quebradeira por poetas mascarados para redirecionamento da classificação dos poetas contemporâneos? A produção poética de Jamesson Buarque, acredito, sobressai pela experiência do autor, corajosa, de valorosa lírica, sem temor de deixar-se infiltrar pelos elementos da Mitologia e pelas intervenções do cotidiano. Com precisão, Jamesson reconstrói os mitos com as grades da realidade vivenciada. Basta saber que é uma poesia que se confronta com a experiência do trágico, do clássico e do mitológico.

No poema “Da distância”, há um pronome traiçoeiro no verso de abertura (*tê-la nos olhos*). No desdobramento da leitura, não ficamos confiantes na identificação do sujeito a que se refere o pronome. Será a *paisagem* ou a *morte* ou a *palavra*? Portanto, Jamesson sai à frente dos demais líricos atuais, pois não fixa a expressão num bilhete de óbvia comunicação amorosa. A lírica atua para criar a inserção do elemento humano na realidade, tornando a palavra permeável à invenção. A sonoridade se desdobra internamente (*distância, lembrança, fantasma, forma, aroma, inerme*). Em nenhum momento surge a palavra epiderme — pode até movimentar-se algum *corpo, ossos*, mas sem a presença de um outro específico dentro do poema. Dois versos são centrais:

*entre os lábios, a palavra insistência decapitada
e a desistência vindo acenar de pertinho.*

Nessa sentença, o primeiro verso, de quinze sílabas, portanto, fora do padrão da versificação da língua brasi/portuguesa — próxima da versificação homérica —, traz certa obscuridade, pois a metáfora funciona na cristalização de si mesma. Apesar de *desistência* não ser um elemento vivo, com membros e decisão própria, é algo vivo que *acena* no segundo verso, que contém elementos orais, pois, pelo manual de versificação da língua portuguesa, também não é de boa praxe o uso do diminutivo. Elementos esses que provam que a poesia quer se libertar da susedez da composição e arrastar-se com os pés das possibilidades de desarticulação das palavras. As palavras passam a articular significados antes inexpressos. Depois, numa reunião em minha casa, pedi ao Antonio Miranda para ler o poema “Da distância” — leitura que postamos nas redes sociais. Consultei o Miranda sobre os efeitos da construção dos dois versos com a presença de elementos da oralidade, e ele abonou a minha visão do justo uso do diminutivo. A descontração libera o impacto do prazer do texto, ainda que ele imprima novos significados à expressividade das palavras.

Destaque, ainda, para a seção “Canção de Mallarmé”, que dialoga com o percurso da história clássica com elementos prosaicos do cotidiano, comprovando que está correto afirmar que “A história sempre acaba em livro”. Há um longo poema que vem encartado na sobrecapa dobrável que enriquece o exemplar, em homenagem à professora Goiandira Ortiz de Camargo. O poema dialoga com o signo e com as formas de alteridade:

*Depois de hoje, saiba você que
brota da idade em meia aurora
outra página, outro signário*

*Nunca é tarde para outra via
nem para outra*

*Esta página surge agora e da matéria dos dias
da carne dinâmica dos dias*

Às vezes me indago porque não deixamos o poeta existir sem tanta classificação. Talvez a futura crítica vá chegar a possibilidades totalmente multifacetárias de enquadramento da poesia que ora se produz nas diversas localidades brasileiras. Não vejo possibilidade de classificação de poetas tão díspares como os contemporâneos Jamesson Buarque, Luci Collin, José Inácio Vieira de Melo e Antônio Moura dentro de uma mesma corrente. Cada um atua com os elementos da própria formação, cultura local, leituras diferenciadas, com produções definidas em encruzilhadas individualizadas.

Foi por casualidade o meu primeiro contato com a poesia de Jamesson Buarque. Ao coletar material para uma antologia da poesia de Goiás, visitei os sebos de Goiânia e comprei o seu livro *Novíssimo testamento*, de 2004. Busquei informações sobre sua atividade no universo virtual, deparando-me com um fomentador da poesia na Universidade Federal de Goiás, em promoções de oficinas literárias e nas redes sociais. Quase me frustrei ao constatar que ele nasceu em Recife (PE). No entanto, ele já é merecedor de cidadania goiana por contribuir com a poesia da localidade desde 2009. Orbita em torno dele uma juventude em êxtase com a poesia. Merece saudação essa atividade, que inflama a juventude com um método de compreender a poesia, com novas propostas de liberação psíquica para produzi-la. Destaca-se ainda que essa atividade tenha contribuído para que ele também melhor organizasse o próprio método de composição, alcançando patamares raros de liberação lírico-onírica.

Percurso idêntico foi meu encontro com o trabalho de Patrícia Ferreira, autora das ilustrações do livro e que é home-

nageada no poema "Patchwork". No final desse poema, há um pequeno intertexto com a obra de T. S. Eliot, bem como outros intertextos em outros locais do livro. No poema "Da distância", aparecem dois versos integrais de Manuel Bandeira. Por mencionar T. S. Eliot, relembro da récita do poema "Os homens ocios", por Marlon Brando, no filme *Apocalypse Now* — momento fomentador da poesia que passa despercebido para o expectador iletrado de cultura universal.

Os filmes de Andrei Tarkovski nos afirmam que a poesia é um elo que entrelaça o homem no percurso do tempo dos vários territórios. O nosso território só será o mesmo amanhã através da poesia, mostrando que só perdura a angústia prazerosa da fruição de existir. Crescem outras canas, erguem-se outras casas, esfrelam-se outras sementes para outra serenidade à paisagem, a corrupção mal gasta outras moedas, mas o sentimento que vai perdurar é aquele registrado pela poesia. Quando há o cansaço de participar e agir, a poesia ainda contribui para preencher esse caos de desânimo e inoperância (ou ignorância). Quando a comunicação se apresenta deteriorada, a poesia se ergue de dentro da deterioração, organizada no quebradiço das palavras e dos gestos. A poesia nos reúne e nos emociona, seja em que corrente venha a ser escrita.

Para vermos esse entrelaçamento aterritorial e atemporal entre os homens, através da poesia, desejamos mostrar um verso de Jamesson Buarque em confronto com outro de Herberto Helder, do livro *Os selos*, de 1989, publicado no Brasil em 2000 pela editora Iluminuras:

*Pode ser o inventário do sono pode no casulo desdobrado
/quando a seda*

Acredito que Jamesson Buarque – astuto pesquisador da poesia universal para usufruto pessoal e orientação daqueles que orbitam em volta de seu talento – pode ter conhecido o poema de Herberto Helder antes da composição do livro *Meditações*, de 2015. Portanto, há mais de duas décadas da publicação do livro do poeta português, que só agora em 2017 circula no Brasil em edição completa, Jamesson também compôs versos longos, dentro do parâmetro da poesia exigida pelo seu tempo, de delírio e desconstrução frasal, de entonação nova, em confronto com a desordem do real, num novo estatuto frasal, numa entonação que exige novas pausas, num fumo que nos desloca do cansaço das mesmas esfoliações da seda se do Homem se do macaco se do rinoceronte:

Mas rinocerontes não deliram macacos tomando leite morno

Jamesson Buarque escreve com a sensação do tempo presente, mitologizando-o com as inscrições do passado; organiza o onírico, materializando-o na expressão e na correta manifestação da poesia do pós-fuzilamento e das pós-vanguardas. *Meditações*, com sua dose de arsênio e ópio próprio, é uma oficina literária para aquele que desejar conhecer a forma correta da manifestação poética em tempos de extrema deterioração da linguagem e debilitação da ética e do Humanismo. É uma poesia que reinstala em nós a coragem de emocionar, já que é a rigidez estúpida que move a contemporânea exaustão de existir.

AUTORRETRATO

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Jamesson Buarque

Existe um toco, torso
Transpõe-se para o mesmo lugar, vago
E óbvio e irritante, tosco
Seus olhos sorriem mortos, opacos
em castanho seco e pesados
Dorme em intervalos e cavalga-se. Sim, de Peixes em Touro,
/é um cavalo
Ainda não teve a filha, resta-lhe os livros
Não é ingênuo nem cínico, é irônico, quiçá obtuso, abismado
Sobrevive a insuficiências aos cortes, jamais parco
A cabeça é de ouriço com espinhos amputados, um pedregulho
Não fabrica distâncias, mas as provoca pelos ossos
quando não, emprega os lábios
ou furo na parede visto pelo outro lado
Parece jovem e passado, velho e desmedido
É sinistro de perna e braço, um ovo ao avesso
e quando sai, não passa do próprio quarto
como se avistasse adiante apenas um palmo
Sofre de preguiça, mas não para, e quando para, inverte o corpo
Evidente livro fácil, não se importa nem via pouco
Teima como se jogasse truço o tempo todo
embora desconheça esse e outros jogos
Lê em posição de mocho, como um rinoceronte ladeando
/um tronco
Anda para aqui e para lá, de ida e volta, entre espasmos

jamais surtado nem doido, como quem pensa, embora micróbio
De resto, espera que o próximo ano dê certo
prepara-se para incessante inverno
e tardes de mais perdas entre os dedos
Ancora-se na desistência e move um encouraçado a sopro
Sobretudo, da medula e das veias até os pelos, incluindo os cílios
acredita no povo, toda gente que resiste de novo
Não sabe se tem arestas, mas se tem, não acumula pó nem

/outros restos

Acredita no amor, e para encontrá-lo
inventa lamentos debaixo do assoalho
Cúmplice das paredes, lembra-se dela pelo cheiro
dela, a que singrou no vento depois do último beijo
Talvez seja um copo, onde uma maré sobe e desce entre nervos
e, mais tarde, enquanto houver um ano que seja o próximo
garantirá despir-se de seus óculos quebrados e sem conserto
em formato de palimpsesto dele mesmo
Um rio dragado, um disco furado
existe um toco, torso

Itamar Pires Ribeiro

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Determinados livros existem e, às vezes, como na fábula árabe “Os dois que sonharam”, temos de circular anos a fio até nos encontrarmos com eles em nosso quintal. Circulei mais de 13 anos antes de me encontrar com o livro *Das palavras*, de Itamar Pires Ribeiro, editado em 2000 após receber o prêmio Bolsa de Publicações Cora Coralina 1999. Durante a leitura, tão logo o encontro, eu saí emocionado de muitas de suas passagens, do ritornelo de seus versos, que se repetem e repetem palavras:

*Não suponhas que as rochas te ouçam
esculpe a estátua, e continuará a ser rocha
acrescida de sonho e trabalho humano, rocha.*

Se Edival Lourenço, na introdução, faz premonições sobre a velocidade que o homem vai construindo a modernidade, a poesia de Itamar Pires Ribeiro, nesse livro, arma-se com serenidade, sem exageros de invenção, quase um cântico, quase um salmo em cada texto. É um diálogo amoroso do autor com o leitor e consigo mesmo. Basta ler a confissão da própria metapoética que Itamar faz da própria trajetória poética, que está no poema “As palavras – XVI”:

*Se duendes, fadas,
deuses e demônios,
velhos mitos arcanos
infestam teu poema*

*arranca-os, arranca-os à faca,
joga fora as velhas tolices e vê:
tuas palavras vêm de onde vem tua semente.(...)
tua classe e teu tempo (...)"*

O poeta alastra em si o abandono de uma linha gótica que imperava na poesia goiana para irrigar-se com palavras humanas, que tornam este mundo real, rocha e lírio.

Nesse livro, saiu enriquecida a poesia de Itamar Pires Ribeiro ao distanciar-se da poesia gótica, que ainda aparecia no *Livro de Heitor*, de 1990. Depreendemos que *Das palavras* foi construído com espontaneidade num momento de iluminação. Das iluminações que construíram as *Elegias de Duíno* e alguns cantos de Friedrich Hölderlin. As iluminações permitem fraquezas, vazios, até mesmo incongruências construtivas. De repente uma vírgula faltou num verso que irá se repetir mais adiante, com a vírgula.

E não é só um livro carregado de questionamentos espontâneos, mas de construções de ágeis arranjos. Não aparecem rimas explícitas, versos escandidos, mas presente um constante andamento sem obstruções. É o que é a poesia. Cheio de referências, pois todo bom poeta é bom leitor. Shakespeare, na reconstrução "Resta o silêncio". Konstantinos Kaváfis, na citação dos bárbaros. Carlos Drummond, na reconstrução da pedra no meio do caminho com a repetição exaustiva do verso *as coisas são mais obstinadas*, num poema de bela plasticidade e com conteúdo.

As palavras, na construção do poeta, progridem de uma inutilidade para intervir nas coisas, com as rochas e lírios fluindo independente do homem e das palavras, para desaguar na necessária utilidade do cântico, onde já organizadas, interferem no mundo. *Por teu cântico tudo se move*. Intervenção num crescendo:

*Todas as falas humanas,
todas elas entrelaçadas
um sutil instrumento que nos anuncia.*

Livro de rara sabedoria — acredito que divisor de águas na poesia goiana no universo pós-gótico, pós-Pio Vargas —, pois recarregado com a eterna sutileza da lírica, *Das palavras* merece palco maior com reedição esmerada, com gala. A reedição veio em 2015, acompanhado dos demais livros de Itamar Pires Ribeiro.

Desde o primeiro livro — *Livro de Heitor*, de 1990 —, que a poesia de Itamar Pires Ribeiro se mostra num raro mosaico de polifonia, que às vezes nos ilude com a localização dos elementos da oração. São muitas as vozes dentro de um mesmo poema e sempre vai se insurgir um verso de rara metafísica, que deixa “a gente comovido como o diabo”. O poema que abre a reunião de seus livros demonstra o domínio poética que Itamar Pires Ribeiro trazia nas mãos desde o início de sua obra:

*Sírius, Centauro, Eros, Beatriz:
nomes, nomes com que batizaria
moluscos, poços de água escura,
coisas úteis que tenho à mão.*

E não sabemos como terminará história de Itamar Pires Ribeiro, pois esperamos que, nesta hora de extremismos e ausência de fadas esclarecedoras, está em andamento a sua ópera. Só é um idílio o que vimos

As palavras III

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Itamar Pires Ribeiro

Saberão lírios e rochas de palavras?
Grita, se quiseres,
seguem sendo rochas as rochas,
e indiferentes os lírios crescem.
Não é por teu desejo
que seguem as rochas sendo rochas,
nem é por teu anelo
que os lírios e o mato bravo
crescem e crescem.
E nem penses que as rochas
serão sempre a seguir sendo rochas,
poeira, areia, e o sol, que há de engolir
a rocha inteira, que é a terra,
hão de espedaçá-las.
As rochas te iludem
que o mundo é fixo e hirto, não,
seguem também elas fluindo.
Não te iludas: não é pela palavra
“fluir” que avança o menor dos rios.
Face à natureza grita
se quiseres, ou canta,
é o mesmo.

Delmo Montenegro

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

De vez enquanto me defronto nas livrarias com um livro de poesia de Delmo Montenegro nos montes de promoção. Atraem-me os títulos expostos em ponta de estoque. Sobram nas editoras aqueles de conteúdos experimentais, obras que não atraem consumidores que confiam naquilo que está aclamado pelo mercado ou mesmo só podem acessar temas de fácil compreensão. Manuseio o exemplar de *Ciao cadáver* e fico estupefato diante da somatória de desenhos e dispersão das palavras, buscando elos que me esclareçam ou comovam algum dos meus nervos.

A poesia de Delmo Montenegro, além de outras visualidades, contém diversas gravuras recortadas de partituras musicais. A primeira dificuldade advém de meu despreparo para leitura de qualquer notação musical. As notas abaixo ou acima na ordem das linhas não passam de pássaros que decidiram se assentar numa determinada ordem dos fios, e não em outra diversidade. Podemos dizer que a beleza do mundo é essa casualidade da posição em que o pássaro ou o homem se instala na realidade. E por que não podemos dizer o mesmo da poesia? O poema é a junção de determinados elementos que o poeta arrancou de seu inconsciente para estruturar o arranjo da composição poética a ser exibida. Dois poetas jamais poderão compor um poema de forma idêntica, se a “tabula rasa” é individual e jamais poderá ser preenchida de forma idêntica em dois indivíduos ao longo do processo de formação de cada um — esclarece a semiótica e São Tomás de Aquino já tratava deste imperativo na Escolástica.

Delmo Montenegro vem de uma corrente da poesia à qual se agregam poetas autoconfiantes na política de divulgação

que estabeleceram para o grupo e na poética econômica de composição que delinearam ao longo da atividade, sem prática da expressão lírica, com imposição de exigência de exímia interpretação para impor significado ou aproximação do leitor à abertura expressiva do texto poético. Nem sempre o leitor consegue aproximar-se do texto já que não está/não esteve e não integrou o universo arqueológico do autor. O grupo tem uma arqueologia própria de coleta de material do terreno biográfico para composição. Uma corrente em linhagem direta de Sebastião Uchoa Leite e que conta com Frederico Barbosa como expressão máxima. Delmo Montenegro desalinha o seu tanto com o grupo em razão da inserção da visualidade e maior isolamento das palavras, eliminando a necessidade da constância frasal. Tanto poderá ser uma obra que servirá de marco como ser outra qualquer que apodrecerá no monturo. A edição de *Ciao cadáver* é de 2005. Faço a leitura em 2018. Um período agourento de 13 anos. Como não estou aderido ao agouro, não posso decretar o falecimento do mencionado livro, prefiro prever para ele insurgência ou ressurgência.

Num primeiro momento, por não dominar o italiano e muito menos qualquer língua, achei que o título do livro do Delmo Montenegro quisesse dizer “Tchau cadáver”, mas aí não corresponderia à realidade de um tempo de derruição, de desventura, pois estamos vivendo um momento de convivência morta, suspeita, indiferente. Não conseguimos satisfação dentro da ordem ou desordem da cidade, do trânsito, de nosso quarto, de nossa política, do diálogo. E muito menos da linguagem da poesia. Dei a googuda e descobri que o título remete — com justiça — para esta necessidade de o poeta se deparar com a sua realidade, coabitar com ela, com ela se confundir.

“Ciao” foi escolhida como uma luva para fazer o arranjo poético do tempo que vivemos, pois é uma palavra que não só dá adeus ao cadáver, mas, acima de tudo, saúda o nosso tempo, que é

um cadáver que se exaure e expõe a podridão. Ei, oi, olá, cadáver, o poeta te saúda. E saúdo a ousadia de Delmo Montenegro pela coragem de incomodar a leitura ou a inleitura com o seu livro *Ciao cadáver*.

É um livro que, se não move nenhum dos meus nervos, empurra-me para outro espaço da habitação da poesia. Sinto, com esse livro, que muita poesia que se faz, atualmente, não chegou nem à infância do que é preciso ser feito da linguagem poética num tempo de exaustão. Sou um G. H., pois se não consegui engolir a barata, pelo menos a deixei na boca para aumentar a salivação a poesia de Delmo Montenegro. Quem não se permite salivar com a estranheza não compreende a sobrevivência. A sobrevivência da poesia depende da coragem experimental do autor e de novos arranjos dos elementos que vão entrando no inconsciente dos poetas.

Leiamos Byung-Chul Han e vamos ver que a realidade não está sendo complacente e, no entanto, pode ser compreendida e vivida. Toda realidade, enfim, é vivenciada. Não há fuga. O niilismo tentou tirar o real ou o homem da real, mas tudo continua aí. Falta cair na real e se ordenar dentro de um novo arranjo, inclusive num novo arranjo da dicção, da expressão de si mesmo. O que me expresso não me interessa mais e muito menos interessa ao outro. Vamos em frente então com a possível ou a implausível linguagem, ou não-vida. Olá, cadáver. Para haver um cadáver, o homem é o assassino. O homem assassina a realidade e, dentro dela, assassina a linguagem.

Não precisamos nos desiludir nem como críticos nem como assassinos. Só com o assassinio há inversão ou reinvenção. Por que a guilhotina sobreviveu até 1977? Produzimos para o monturo, para picotar e reciclar. Reproduzimos para aprisionar e decapitar.

A poesia inaugural de João Filho

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Tão logo saiu o resultado do Prêmio Biblioteca Nacional de 2015, vasculhei a web para buscar informações sobre o poeta João Filho, que levou o Prêmio Alphonsus de Guimaraens com o livro *A dimensão necessária*. Não eram muitas. Apesar de ter sido destaque na Feira Internacional Literária de Paraty, em 2005, ter trabalhos traduzidos para diversos idiomas e com dissertação universitária sobre a sua obra de ficção, sequer possuía, à época, perfil na rede social. E, como ocorre com a maioria dos poetas editados por pequenas editoras, o livro só estava disponível no site da Mondrongo, onde foi possível encomendá-lo.

De posse do exemplar, surpreendeu-me o domínio técnico do autor, a pluralidade dos temas, a autenticidade da expressão, a ausência de qualquer banalidade que pudesse embotar o prazer efetivo do fluir da leitura dos poemas. Tem fôlego para esgotar os temas — só o poema “O riacho” faz percurso de cento e noventa e três versos na mais justa terça-rima dantesca. “Sonoite”, em quadras sem rimas, transita por cento e oitenta versos uma fábula de exsudação amorosa, sem exceder em verso algum o trânsito lírico, quase poesia árabe pela sutil leveza das imagens, garantindo na justaposição das palavras do título a densidade da noite. E talvez árabe, já que a Bahia é berço de nações e de sincretismo — o que só enriquece a poesia de João Filho.

Logo no primeiro poema ficam explícitas as indicações da trajetória mais tradicional que João Filho deseja palmilhar, mas com indicativo da necessária compreensão dos itinerários, pois quem está em percurso só pode se deparar com a cidade

existente no tempo presente. A cidade se redesenha nos sapatos velhos e gastos, mas com desejo de inserir *o gesto limpo* onde nada *escapa*. E vai nesta afirmativa de preservar a reverência à tradição, sem fidelidade excessiva — está aí o enjambement ousado, de isolamento do “a” para indicação de perda no labirinto —, pois é autor contemporâneo do tempo em que há necessidade de provocação das formas:

*porém não lave os sapatos,
não porque registre tantos
itinerários, andanças,
mil labirintos urbanos, a*

fuligem aí pousada (...)

Com o andamento do livro, observa-se um excesso de respeito a estes sapatos *um pouco velhos e gastos*, com sonetos de abordagem de temas específicos, como locais de Salvador, a alguma amada, o supermercado. Em outros poemas, a demonstração do trágico, ciclo de sonetos referenciais ao tempo. Poesia, enfim, de um carpinteiro disciplinado, que sabe garantir a forma com o cerne puro que só a vida pode assegurar, independente da temática, como Carlos Drummond de Andrade em *Claro enigma*.

Estes exercícios do primeiro livro, para comprovar a capacidade de execução das formas tradicionais, se fora de época ou retomada de formas, servem para a formação do autor, pois este é o livro inaugural de um poeta — já que o primeiro, *As três sibilas*, de 2009, edição de Dulcineia Catadora, teve edição reduzidíssima e inacessível — que nasce consagrado por um prêmio luminoso. Mas não é só o prêmio que o consagra, também composições enxutas, como o poema “Sombra de nuvem”, onde so-

bressai o exercício de captar um gesto, compará-lo, e conseguir montá-lo com convicção. Em “Luz primeira” é onde João Filho demonstra que é poeta de seu tempo, pronto para libertar-se e iluminar-se com formas mais soltas, de invenção. Espera-se que seus próximos trabalhos palmilhem esta liberdade de forma e expressão para que não seja compreendido apenas como poeta amansador de forma e técnica, pois metafísica, fôlego, e outros aparatos já se expressam com exuberância madura no imo de seu trabalho.

Detenho-me num poema, onde uma falsa forma antiga — que é o que os contemporâneos buscam — é usada por João Filho para questionar este mundo velho e derrotado. Aí ele revitaliza o trágico e o metafísico. Vejam a primeira estrofe do poema “Considerações sobre a derrota”:

*Manhãs inaugurais de fuligem e névoa.
Já falta menos do que faltava.
Reduzida a ruínas a cidade acorda;
o que pulsátil vigorará
no centro danificado do dia? Chove.
Nesta hora exausta recolha a lança,
estreite a chama, reduzidíssima,
profundamente — aí tua casa.
Soubesse Ulisses dessa exuberância fóssil
amaria a cidade calcinada? Chove: (...)*

E o poema segue por mais três estrofes, com repetições do abandono e do verso *Já falta menos do que faltava*. É um poema que transcorre na perfeição, primoroso (prova de que os adjetivos não são inúteis quando usados numa obra-prima). Não há como não admitir que João Filho é um poeta que aproveitou bem o itinerário e inaugurou com mestria a sua cidade poética.

Num poema inédito que João Filho encaminhou a Carlos Machado para divulgação no volante Poesia.net, nota-se um

autor envolvido na virulência da necessidade do conhecimento para a composição e do envio de sua poesia para correntes mais expressivas da poesia atual:

*Da Venda o variabilíssimo –
facas de uso onde ferrugem é inoxidável
Enganchadas em arame na prateleira – as facas
num escape
se enfincam
no que dá furo*

*As facas (enferrujadas ou não)
são firulências*

*Peixeiras, vianas, cruvianas, serengas, lambedeiras e naifas (famintas
de estripas)
penduradas no arame*

Sérgio de Castro Pinto

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Ter nascido no mesmo ano de publicação do livro *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, me deixa sempre comovido. Só viria a conhecer essa poesia de construção inquebrável muitos anos depois, e não poderia praticá-la, pois seria percorrer estrada já trilhada. E depois me comove encontrar a obra daqueles que produziram poesia nos mesmos anos por mim vividos. Adriano Espinola é um deles, que, como eu, nasceu em 1952. E também me comove e enriquece a poesia de Sérgio de Castro Pinto, que só recentemente passei a avaliar com mais justiça e extensão, e para nos tornarmos transparentes e presentes um ao outro. Esse parágrafo pode estar fora do contexto. Mas quem define o que entra e sai de um texto é o autor e o autor aqui deseja fazer emergir e criar familiaridades.

Surpreendente ler a produção poética de Sérgio de Castro Pinto e encontrar o clima tenso do momento histórico que vivíamos e abordávamos na poesia em regiões distintas. Prova de que a ditadura interferia na produção dos escritores do país. O medo subjacente, o vazio de estar se sentindo inútil numa repartição, numa sala de aula, pois viemos de uma geração participativa.

A poesia de Sérgio de Castro Pinto que, desde o primeiro livro, *Gestos lúcidos* (1967), nas definidoras palavras de Geraldo Carvalho, *prima pela contenção da linguagem, o jogo verbal reduzido ao mínimo e expressando o máximo*. Foi editado um volume com a fortuna crítica de sua poesia, com uma centena de artigos e resenhas. Menciono os textos de Ivo Barroso, Gilberto Mendonça Teles e Anderson Braga Horta.

Em resenha incluída no livro, Fernando Mendes Vianna também aponta a:

poética exemplar em matéria de poder de condensamento, em que o duplo gume de uma síntese analítica não mutila o poder verbal, mas reforma uma sadia víscera poética, salientando inclusive o sentido social de uma cirurgia crítica brilhante.

Esse condensamento ganhou forma ao longo da carreira poética exitosa de Sérgio de Castro Pinto, que contribuiu para descentralizar para o Nordeste as experiências inovadoras de quebra da tradição com as novas possibilidades das vanguardas. Poética essa aliada à sua viva atuação na ambiência crítica da Paraíba.

Faço essas anotações livres para expressar o impacto que sinto no convívio com a poesia de Sérgio de Castro Pinto. Texto bem livre, talvez até com alguma inexatidão, mas com legítima sinceridade. Texto livre numa tarde de descanso, mas com o desconforto de saber que outros poetas se ofuscam em diversas paragens com os desentendimentos do homem no mundo. A diversidade com que é produzida a poesia brasileira e a extensão do território muitas vezes nos tornam opacos uns aos outros.

No livro *A ilha na ostra*, de 1970, que guarda intensa similitude com o universo contemporâneo, encontra-se o poema “Duas odes à borracha”, que leio sempre como um símbolo de composição que nasce para representar uma geração e para validar o ato de produção poética. No gesto criativo de Sérgio Castro Pinto, a borracha não é algo estanque, que simplesmente anula. A borracha é abordada como se fosse a própria ação do homem do período do regime militar. Há um verso que lembra outras *borrachas que solidárias* desejam limpar outras borrachas, que certamente não continham sol, pois preocupadas em criar escurecimentos com seus erros. Trecho da primeira ode:

*assim como um olho
totalmente fechado
que come os objetos
para dentro guardá-los,
a borracha alimenta-se
do medo e do inexato.
o seu interno
de construções erradas
precisaria
de outras borrachas.*

*borrachas que solidárias
o interno desta borracha
tornasse limpo e exato
e para isto apagassem
o que nela há de errado.*

*borrachas que solidárias,
caridosas e beatas
levassem o sol para dentro
desta outra borracha
e dela devorassem
sua construção errada.*

Fico esperando que um poema como esse, escrito no mesmo ímpeto de uma “Máquina do mundo”, de Drummond, tenha luminescência na nacionalidade. Com um poema desses podemos reconhecer que somos seres que desejam estar instaurados fora do caos. Um poema desses vem reafirmar que muitos excessos da realidade continuam a merecer a ação da borracha para inscrição de novos destinos na escritura da história. Lembra-nos, o poema, que temos de nos comportar sempre como borrachas limpas para mantermos a claridade no nosso tempo.

Eu, Sérgio de Castro Pinto, Alberto da Cunha Melo, Adriano Espínola, Brasigóis Felício, Gabriel Nascente e tantos outros, vindos de um mundo falido, de poética em busca de si mesma, tínhamos de organizar outro formato de produção poética e de questionamento da realidade. Talvez esse período se torne mais compreensível com a ação de uma historiografia que consiga encaixá-la no contexto da nacionalidade. Nosso mundo caótico, repressivo, ainda não foi analisado e compreendido para melhor inclusão da poesia no contexto daquela realidade. Vão surgindo outras gerações e parece que essa que resistiu não pode ocupar algum momento de clareza, devendo permanecer ali no limbo intocável de todos os erros do período. E a poesia dos anos de chumbo era guerreira, viva, sanguínea. Poesia que catalisou medo e fracasso. Uma poesia vitoriosa, resistente, mesmo com temas sutis e composição disfarçada nas mutações dos desmembramentos vanguardistas, dela emerge o homem angustiado e perseguido. É uma honra ter produzido nesse período e poder estar buscando outros formatos de ajuste da poética em outros tempos, também sombrios, pois sem metas e, pior ainda, sem compromissos sociais.

Rendo, daqui de Brasília, com estas palavras ao estilo de notas de rede social, a minha homenagem aos setenta anos de vida e cinquenta de poesia de Sérgio de Castro Pinto, que, em João Pessoa, permanece ativo na poesia. Busca e anima formatos. É importante a atividade de poetas que motivam a juventude para a arte. E Sérgio de Castro Pinto motiva, assim como Jamesson Buarque incentiva a juventude à exaustão na fronteira de Goiânia.

Outras vezes retornarei a João Pessoa só para me reencontrar com Sérgio de Castro Pinto e nos sentarmos diante de uma paisagem.

Luci Collin

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Ilumino-me (só para lembrar o brevíssimo poema de Eugenio Montale) *do imenso* que é a luminescência da poesia de Luci Collin. Cheguei a ela pelo trampolim de dois artigos de Luiz Costa Lima, que não são suficientes para dimensionar a inclusão dessa poeta curitibana no contexto da atual poesia brasileira. E talvez Luiz Costa Lima nem possa estar preparado para fazer essa inserção, pois teria de transitar pelo mesmo terreno dos poetas que saíram de experiências vanguardistas, sem delas ter participado, e que descobriram outras possibilidades construtivas capazes de dar um tombo no formato de compor e de ler poesia. É importante que existam esses trampolins, que, por pertencerem a outro terreno, não integram o percurso do desenvolvimento da poesia brasileira, mas que nos lançam em terreno novo.

Luci Collin é desse terreno dos escombros, derruído, da época do excesso de desdobramentos das imagens. Quando vivemos em constante êxodo e acampamentos e exílio e quedas de barragens, tornou-se necessário e inevitável que tenhamos o poema repetitivo, que vá se realizar no recorte que se queira fazer e que se permite ser feito. A criação é algo misterioso, que se materializa com muita intuição, mas só é possível intuir com as ferramentas que o real põe à disposição. Basta rever a localização da obra da pintora/escultora Maria Martins. Por que suas deformações e amontoamentos ocupam importantes museus do mundo? Kafka, ao ir a uma exposição de Picasso, enfatizou que o pintor só *acentua as deformidades que ainda não chegaram à nossa consciência*. Poder-se-ia dizer, então, que artistas atuais — aí entra

Luci Collin — acentuam as deformidades em razão de elas não terem sido higienizadas da realidade dos povos.

Vivemos numa época não só de relações interpessoais e políticas imperfeitas, mas da produção literária que tem de se realizar no espelhamento dessas imperfeições, se ela é o reflexo de todo êxodo, de toda avalanche, de toda fragmentação e colagem do mundo real e da realidade virtual. Ao poeta desse terreno estilhaçado cabe sangrar o incompleto e o imperfeito. Assim vão surgindo os poetas dos recortes frasais, amontoamento de expressões, numa avalanche sôfrega ladeira abaixo, sem denotar surrealismo, pois subjaz, sob o amontoado, o acúmulo do significado. E, onde há ordem duradoura, aí também há o cansaço diante da visibilidade imutável, restando ao poeta também trabalhar nos escombros e apresentar novo ordenamento para a paisagem poética. Muitas vezes acaba sendo barrado naquilo que vê, se há formatos de camuflagens de interesses dos grupos. O que se mostra já aparece filtrado. O poema reclama: *busco a minha fórmula no espelho/mas ele me pede a senha da conversação*. A senha não é só o mandamento da máquina, mas o pertencimento a uma tribo qualquer.

Em seus três últimos livros — o penúltimo, *Querer falar*, merecidamente finalista do Prêmio Oceanos 2015 —, Luci Collin chegou a uma postura de enxugamento do texto poético para fazer jus ao seu tempo e dele participar — uma poesia enxuta sem ser elíptica, já que há exigência de retorno à expressão. Antonio Miranda, num comentário milimetricamente certo, acentua que *nos signos pulsa a verdadeira poiesis que Luci Collin cria e dissemina*.

Em *A palavra algo* (7Letras, novembro de 2016), ela alcançou o ápice desse arranjo, onde o cotidiano e a metafísica se expressam num corolário interminável. Só há poesia se o arranjo apresenta o real e também tripudia do fluir de seus eventos, en-

gana-o. Num verso, *a aurora instala o dia*, em seguida, *o botão abriga a rosa aberta*, tudo ocorrendo ao abrigo de algo que levará a o *último sorriso de um pai*, pois tudo ocorre n' *o entusiasmo dessa tempestade*. Enfim, trata-se de um livro que vem afirmar que chegou o momento de uma poesia higiênica, limpa, que se ordena na reescritura do mesmo verso, dos mesmos temas, pois o acontecimento nunca é o inicial, mas sempre reflexo de algo anterior. Nesse enxugamento da forma, para que o poema seja apenas uma mancha, abolidas todas as maiúsculas, inclusive em nomes próprios, descartada toda pontuação, sem carregar nenhum prejuízo à entonação.

Utiliza-se pouco do intertexto (vale-se do soneto "Ora direis ouvir estrelas", de Olavo Bilac, para entonações líricas à moda de Vinicius, e enxuga o poema "Meus oito anos", de Casimiro de Abreu, transformando-o em um poema concreto). Portanto, a poesia contemporânea se vale também da desmontagem (ou destextualização) do instituído. Luci Collin não exagera a crítica à linguagem da web, no entanto, permite que algumas palavras se decomponham como numa incompreensão do corretor virtual (*teles escopos* e *almar* são exemplos mais explícitos).

"Sem" é o poema de Luci Collin que mais interliga a temática e o processo construtivo de seu último livro. Parte de algo exposto (*osso*) dentro da perda de referências de um mundo de movimentação de populações de deslocados (*exílio*). E, nesse processo de referências, de credulidade e credibilidade, alguns vocábulos mudam de classe gramatical ou são eliminadas partes do discurso (*faz o sol variar entre hiperbólicas/e a chuva crer*). A poesia, em si mesma, hiperbólica e afásica num mundo que pouco se importa se algo se completa ou se repete, que deseja apenas que o numerário seja exato. Ah, a poesia agora se determina pela afasia, pois a expressão passou a se dar com elisões na ação humana,

sobretudo na ação do discurso. O discurso diz e depois é só eliminar o que não quer se cumprir. O crítico diz isso, mas a poesia talvez só queira dizer que não é discurso, mas afasia dentro do mundo que quer dizer muito, com intervalos incompreensíveis.

Trata-se, portanto, de poeta que vem contribuir para a delimitação de um novo período para a poesia brasileira, sem descartar a tradição da lírica e o histórico-sociológico (vide os brilhantes poemas “Bilhete” e “Deserto”). Luci Collin não é neófita no terreno literário — traz bagagem volumosa que abarca vários gêneros —, por isso sua poesia se destaca com tanta exuberância.

Isso posto

impecável
como uma aurora instala um dia
como o botão abriga a rosa aberta

implícito
como a lua define a decisão da vazante
e como o sol define a indulgência da lua

infinito
como o entusiasmo dessa tempestade
e como o pardal abrange o telheiro

algo
como o primeiro olhar da mãe pro filho
e como o último sorriso de um pai

como a impressão da palavra
algo

flama na folha de rosto

João Carlos Taveira

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Em 1984, quando o Brasil se encaminhava para o processo de redemocratização, o poeta João Carlos Taveira, com apresentação auspiciosa de Cassiano Nunes, publica *O prisioneiro*. O livro, que a Thesaurus reeditou no momento das comemorações dos trinta anos do seu lançamento, não só dá ingresso às letras a um autor singular e partícipe do seu tempo e das atividades literárias da Capital do País, como passaria a integrar a lista de obras marcantes do Centro-Oeste, quiçá do Brasil (ver as recentes manifestações de Edson Guedes de Moraes sobre o poeta através das Edições Guararapes).

O prisioneiro — título que traz remissão à lírica —, por ser um livro que nasceu no correr do processo ditatorial, acaba por refletir as marcas do período. Basta ver não só o próprio título, mas também as palavras escolhidas para nomeação dos poemas, que remetem ao clima de intimidação vivido na época: “Medo”, “Prisão”, “Clandestinidade”, “A sentinela”, “A execução”, e assim várias outras peças que transcendem o existencial. Por mais que se mostrem analíticos dos rastros cotidianos e o autor os revista com a feição do mais férreo lirismo, os poemas remetem para o claustrofóbico, o aprisionamento, a noite, o beijo na face da morta, restando ao indivíduo/poeta ... *estar atento / à ânsia de fugir*. Nasce assim uma poesia de serena e livre mineiridade, num Planalto que intimidava e cerceava a liberdade individual.

O poeta, consciente, critica a agitação da cidade grande, a fragilidade das promessas que os homens fazem entre si, e, por mais que declare não se desejar participativo, reconhece que a

movilidade do inseto prisioneiro / (...) transcende / a concha da mão / que o esmaga. A liberdade sai vencedora na metáfora da história, pois o limite do homem é o outro homem.

Não só por ter sido construído por um artífice da estirpe de Olavo Bilac e de tantos mineiros conterrâneos do autor, mas também por essas leituras subterrâneas, *O prisioneiro* é livro marcante e deve constar das estantes das indispensáveis releituras.

Como adendo a este enquadramento de *O prisioneiro* no tempo, aclamo que se um dia eu me propuser a escrever a biografia de João Carlos Taveira, para ele inventarei novos amigos, novos amores, novos filhos, novos poemas, para ele escreverei novas músicas e novos livros, pois — assim como ocorre com todos nós — sinto que ele gostaria de multiplicar *ad aeternum* as suas paixões. Apesar de toda transparência, de toda generosidade de que possamos ser detentores, nem sempre deixamos conhecer de onde viemos, o que desejávamos produzir, quais pessoas gostaríamos de amar e de seduzir com a amizade. Mas João Carlos Taveira é transparente e de sedutora generosidade e, integrados às suas paixões, conhecemos as suas dores e as suas alegrias — as piadas de salão, as quedas de pressão pelo mau resultado dos jogos de seus times de futebol, e mesmo as taxas dos seus exames laboratoriais. João Carlos Taveira se deixa, literalmente, transparecer até às vísceras. E, transparente na vida e na produção poética, ele seduz, ele prolifera amigos, ele arquiteta sua obra poética — madura e sedutora —, que cada vez mais cai na estima dos amigos e da crítica. Se eu nunca tivesse conhecido seus livros, mas um único poema fictício seu, ainda assim, seduzido, eu aclamaria a fertilidade de sua obra.

Desmanche

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

João Carlos Taveira

Mordi o prego
e meus dentes
se regozijaram
de ter quebrado o ferro
e as armadilhas
de prender suspiros
e pássaros.

Cadê os solavancos
da carne?
os queixumes dos guizos
ante a impureza
do susto?

Morder a isca
não satisfaz a aspereza
do espanto
diante de um sol
já decomposto
e pronto
para a reconstrução.

Para Salomão Sousa

Um discurso de Górgias

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Antonio Miranda

A minha poesia
só existe em mim.
O que se escreve é
incompreensível.
Faço minhas leituras
de Drummond, sem jamais
apreendê-lo: palavras
me levam a outro sentido.

Releio e recrio. Por isso
o crítico escreve mil palavras
sobre um mesmo verso
de Pessoa, e apenas
o intuímos: o sentimento
é intransferível! Uns
dizem entender, outros
abominam, nos desentendemos.

Insondáveis, alteregos
do diálogo de equívocos.
Intencionalidades. Tent
ativas, aproximações.
Sempre nos vemos nos
outros sem que nos vejam.
Não vemos ninguém,
só a nós mesmos.

Condenados ao solipsismo.

A sós, nós

na multidão.

Em vão.

Para Salomão Sousa

Eucanaã Ferraz

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Li, percucientemente, o livro *Escuta*, de Eucanaã Ferraz. Animou-me o despojamento do uso da língua, o formato adotado para cumprir comunicação ágil. Poesia messenger, sem perder a mensagem humana. Por exemplo, no poema “Certo”:

Hoje quero te falar de permanecer vivo

mas venho te dizer que tudo permanecerá vivo

nesta hora em que te digo agora.

Esse primeiro verso dá para Gonçalo M. Tavares escrever um de seus tópicos de seu ciclo “O bairro”, pois está difícil permanecer vivo. Em outro poema, comovente a alegria de saber que emerge o homem do mar sem ser o afogado. E também o que aborda a impossibilidade de a poesia ser lida pelos mortos. Quantos outros mortos ficaram fora do poema, pois todo morto não lê poesia. Ou quem não lê poesia é o morto. Há uma metalinguagem do risco que corre essa poesia que emerge do mar desse tempo morto, pois corre o risco de não ser lida ou submergir na morta capacidade de compreender. Uma poesia que zomba de si mesma, que se sabe grotesca, pois emerge do grotesco e o habita. Uma poesia que dialoga com Camões e Alphonsus de Guimaraens. Adoro o poema de Alphonsus de Guimaraes, que ele reconstrói em outro. A poesia faz uma viagem pelo Brasil. Em Brasília, passa por Candangolândia (quase passou por minha casa), Valparaíso. Uma poesia muito propícia a este tempo. Alguém tem de arriscar a fazê-la. E Eucanaã acerta ao arriscar.

Roberval Pereyr

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

O livro *Mirantes*, de Roberval Pereyr foi o vencedor do Prêmio Brasília de 2014. Encomendei o livro e não posso deixar de aplaudir a poesia que ele contém. Pelos autores que saúdam Pereyr — Antônio Carlos Secchin, Ruy Espinheira Filho, Alexei Bueno, era de se esperar uma poesia tradicional, sem grandes tentativas de novos caminhos. E é. Ligada à metafísica de Pessoa, ao andamento construtivo de Drummond, e com alguns laivos dos compositores do Nordeste. Até a utilização do soneto — mas como a poesia vai se cansando da invenção excessiva, há, naturalmente, retorno nietzschiano às antigas formas. No entanto, essa mistura em si acaba resultando num trabalho de transparência individual, com ligação ao sentimento, não de mundo, sim, da estranheza da supremacia do ego moderno. Destaco um verso maravilhoso, bem questionador do tempo presente, excelente paródia ao caminho de Antonio Machado: *mudo/conforme as feições da estrada*. Fascina-me este combate ao egocentrismo atual, que inscreve no homem a resistência à aceitação da diferença do outro. Quando eu reconheço a diferença do outro, em mim mesmo já tenho de me mudar e conciliar-me com o mundo. E, para terminar este imbróglio de admiração, deixo adiante um poema do livro de Roberval Pereyr. Como estou escrevendo no ônibus, indo para o trabalho, acabou a minha estrada. Deixo na íntegra o poema que contém os versos anteriores.

Decisão

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Roberval Pereyr

Se me buscarem, não vou.
Se me ofertarem, não quero.

Se me disserem quem sou,
direi que não sou, e espero.

Direi que esperar é tudo;
e que o que espero é nada;

que quando viajo, mudo
conforme as feições da estrada.

Sobre a Poesia em Goiás

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

O Projeto de Extensão I Colóquio de Poesia Goiana, vinculado aos Projetos de Pesquisa “Configuração do lirismo na poesia goiana contemporânea” e “Apresentação da poesia goiana: de 1948 aos dias atuais”, que aconteceu nos dias 12 e 13 de junho de 2017, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, certamente, será contribuição duradoura para maior validação crítica da poesia goiana. Parte do material das discussões foi agrupado em livro publicado pela editora da universidade.

Ao participar de um dos painéis do evento, usei parte do material deste texto. Iniciei dizendo que a minha história se funde na evolução da poesia goiana, pois, apesar de ter construído a maior parte de minha vida em Brasília, sempre procurei manter convívio com os escritores de Goiás, não deixando de com eles dialogar e de participar do conflito que nos é peculiar, de forma a não me distanciar da cultura que me moldou na infância e na adolescência.

Há uns vinte anos — ao frequentar um sebo de uma cidade-satélite de Brasília —, ouvi de um livreiro observações que transmitiam uma visão dolorosa e deturpada sobre a literatura goiana, que afetaram profundamente todos os direitos civis de minha cidadania dessa fronteira nova nas artes e na qual mantenho a memória e o cordão umbilical agarrado na corrente sanguínea. Foi como se eu tivesse ficado marcado como uma rês pelas duas letras que meu pai, em seu analfabetismo, se orgulhava de manter dependuradas na parede. A coluna de um “J” servindo para acavalar a primeira perna de um “M” na peça de ferro que

servia para marcar as suas poucas cabeças de gado com as iniciais de João Miguel, seu nome.

Assumi que teria de modificar meu formato de relacionamento crítico com a produção literária de Goiás, que teria de atuar para atenuar e reverter essa visão, mesmo sabendo que só o trabalho de minha geração não será suficiente para limpar esse embotamento que se construiu desde os tempos dos governos provinciais, que trabalhavam para que as fronteiras novas não evoluíssem. O meu trabalho não seria só produzindo poesia, mas estudando as questões que contribuem para que se tenha fora uma visão embaçada da literatura goiana.

Além de criação de um blog para abrigar matérias sobre autores goianos, auxiliar o poeta Antonio Miranda na manutenção da página dos poetas de Goiás em seu site, incluir na Wikipédia o perfil de grande parte dos poetas goianos e disseminação de informações sobre a Literatura Goiana nas redes e em outros sites, procurei identificar questões que não são devidamente consideradas no momento de avaliação da literatura goiana, e aí, sobretudo a poesia, que é a vertente a que estou debruçado.

Pode-se confirmar, ao estudar a história da região, que Goiás é uma fronteira econômica nova, pois antes do Século XX a região era só um veio factível à exploração. O ensino só foi introduzido em Goiás, sistematicamente, no Século XX (o censo de 1920 registra que 98% da população não estava alfabetizada; a escola Régia no Estado de Goiás é de 1787 e estava instalada só na cidade de Meia Ponte (Pirenópolis) e, em 1788, em Santa Luzia (Luziânia). Em 1827, além da escola régia da capital, já existiam quatro em outros arraiais. A criação de escolas para meninas veio somente em 1831. A inauguração do Liceu de Goiás, em 23 de fevereiro de 1847, representa a institucionalização do ensino secundário em Goiás, que funcionou até 1937, quando foi

transferido para Goiânia. Em 1882 — para suprir a falta de professores, foi criada num anexo do Liceu, a escola para formação de professores, mas acabou extinto dois anos depois por falta de alunos, a baixa remuneração não estimulava a formação para atuar na educação. Não sigo em frente com este histórico, pois foge muito do escopo do estudo da poesia, só ressaltando que o ensino superior só seria introduzido no Estado com a inauguração de Goiânia e que a descentralização do ensino superior só ocorreria às vésperas Século XXI. É bom concluir este tópico com um aforismo banal, mas certo: Não existe produção e consumo de literatura sem educação.

Para reversão desse quadro, é bom destacar que a urbanização funciona como fator imprescindível para a modernidade da poesia. A urbanização só se introduziu em Goiás com a construção de Goiânia (1942) e Brasília (1960). Max Bense avalia que, no Brasil, com o enfrentamento bruto da natureza, não sobrava energia ao colonizador para se envolver com a produção e o consumo de cultura, e, aí, com a formação pessoal e dos filhos.

Quase todo compêndio sobre o desenvolvimento do Brasil Central não economiza enumerações das causas do retardamento da maturidade cultural da região, sempre peculiares ao período de formação de qualquer povo com as mesmas características: o atraso econômico, a desorganização social, a distância dos grandes centros urbanos, a ausência de vantajoso intercâmbio cultural com as metrópoles de avançada estrutura de meios de veiculação da crítica e da formação cultural, a carência de investimentos públicos no setor e o tardio surgimento de centros de ensino.

E para que essas questões sejam compreendidas e enfrentadas, reconheço que questões estruturais exigem enfrentamento em várias frentes (governo, imprensa, rede de ensino,

a família e os próprios escritores): investimento no ensino para formação cultural, com inserção do espírito de liberdade e de criação, e não só de produção de economia; convívio com as expressões culturais, com a internalização da cultura dentro dos lares, com disciplina individual para acolhida da cultura e comportamento que justifique no indivíduo a ação organizada para exercício da cidadania. Não é à toa que a casa goiana é pródiga em dependências destinadas à alimentação, tais como cômodo específico para tulha, despensa e cozinha, e falha em reservar ambiente da moradia para a reflexão; imperioso que a imprensa e segmentos da própria cultura atuem de forma a incentivar a acolhida da produção plural (Kundera fez esse questionamento para a cultura de seu país); melhor investimento bem econômico/bem cultural. O enriquecimento econômico em si mesmo não libera a ética de um povo, Muito pelo contrário, o enriquecimento gera pobreza e corrupção. O bem cultural gera o equilíbrio da sociedade. Comprova esta assertiva a presença dos filhos dos magnatas da soja instalados em seus carros, nas praças das pequenas cidades goianas, atochados de alcoolismo e sem nenhuma prática de cidadania ao perturbar a população com violento som automotivo.

Postas essas preliminares, apresento um resumo bem livre da poesia goiana de meu tempo, que foi se construindo com o esforço intuitivo de cada poeta. Mas, na apresentação de seu livro *A república*, Platão nos anima dizendo que só a intuição constrói a estética. Assim, só depois de 1942, com o advento da urbanização, começaram a florescer em Goiás gerações de poetas com ideário mais delineado: o segundo modernismo de engajamento com a vida e a natureza, o GEN e o grupo Os XV, além das razões de surgimento de grupos que praticaram uma poesia de resistência e de um simbolismo gótico. E, com o advento do

Século XXI, com o fortalecimento dos cursos de Letras no estado, a poesia alcançou fortemente as redes sociais e uma prática emparelhada com as correntes vigentes no País, principalmente com a poesia de invenção.

Quanto à divisão dos períodos históricos da poesia goiana, serão mencionados aqui algumas características mais recentes, pois Gilberto Mendonça Teles, em *A poesia em Goiás*, de 1964, pela Universidade Federal de Goiás, e Assis Brasil, em *A poesia goiana no século XX*, de 1997, pela Imago Editora, apontam as principais correntes e divisões históricas até o período de publicação de seus estudos. *Colheita (A voz dos inéditos)*, de 1979, pela Inigraf, e *Goiás, meio século de poesia*, 1997, pela Kelps, ambos de Gabriel Nascente, contribuem menos, pois, com a ambição de preencher lacuna — no período não circulava nenhuma antologia da poesia goiana —, são menos ambiciosas na seleção dos autores e na caracterização do desenvolvimento da poesia goiana. O autor, na apresentação de uma delas, confessa que *poetas maiores, menores ou não, aqui se juntam (...)*. E — como Gabriel Nascente em *Goiás, meio século de poesia* — há que se reconhecer que o melhor corte da maturidade da poesia goiana se dá a partir da década 1940, pois a construção de Goiânia, em 1942, aproximou do meio rural a urbanidade de frutífera miscigenação cultural. Nessa década surgiram os livros que iriam moldar novos rumos para a Literatura Goiana. *Ermos e Gerais* (conto), de Bernardo Élis, é de 1944, e *Rio do Sono* (poesia), de José Godoy Garcia é do mesmo período, apesar de ter sido publicado só em 1948.

Em Goiás, só em dois momentos, os poetas se organizaram com ideário próprio em torno de propostas poéticas. O primeiro momento se deu em 1956, quando foi criado o grupo Os XV, de alinhamento com Geração de 45. No entanto, muitos de seus integrantes — mesmo Jesus Barros Boquady e Gilberto

Mendonça Teles, que eram líderes do movimento — acabariam retornando, em algum momento, à versão da poesia mais livre. A fidelidade à estética estabelecida pelo grupo seria mantida de forma mais permanente apenas por Afonso Félix de Sousa. O segundo momento ocorreu a partir de 1963. Do contraditório Grupo de Escritores Novos (GEN), que teve atuação mais formalizada até 1967, pode-se dizer que teve a função de conscientizar o poeta goiano para a forma de atuar aparelhada das descobertas estilísticas em vigor no seu tempo, ampliando o espectro de experiências de produção poética. Valeram-se dos jornais para divulgar trabalhos e fazer laboratório crítico. O grupo avançou até as vanguardas da época, tais como a Poesia Práxis, que ainda conta com Heleno Godoy e Luís Araujo Pereira em viva produtividade. Do grupo, ainda são expoentes Yêda Schmaltz, que tem produção diversificada, fazendo na região as primeiras interligações da poesia e da pintura com a linguagem da informática; e Miguel Jorge, que contribuiu de forma vivaz com o grupo e com as demais vertentes ao dirigir suplemento literário no jornal *O Popular*, possibilitando a ampliação da visibilidade da literatura goiana no mercado editorial e na aceitação crítica fora de Goiás. Os remanescentes dos grupos Os XV e GEN continuaram dentro de suas dogmáticas, menos filiados à exposição da região, cada um se ajustando à linguagem que lhe convém, sempre margeando a reflexão política.

É importante ressaltar que alguns caminhos da poesia goiana, a partir do GEN, não vêm merecendo melhor caracterização pelos historiadores, críticos e meio acadêmico. Sempre que se vai produzir novo estudo, a orientação da pesquisa e a avaliação dos poetas e da sucessão dos períodos históricos param nos limites estabelecidos pelo livro *A poesia em Goiás*. No entanto, publicado em 1964, os efeitos da mudança da capital do País e

as consequências da ditadura, bem como o desenvolvimento das obras dos autores que começavam a produzir naquele momento, não puderam ser avaliados por Gilberto Mendonça Teles. Assim, os novos estudos esquecem que a ditadura acertou de cheio Goiânia, que, em razão da proximidade com a capital Federal, serviu para centro de prisões políticas, inclusive com cessão de dependências de instituições públicas para tortura e assassinato de presos políticos. Hoje, essas dependências são destinadas à produção e à exposição cultural. Por essa proximidade, tanto física, quanto de ação dentro da história, a ditadura interferiu na literatura goiana, com sequelas visíveis até os dias atuais.

A partir daí duas vertentes foram se consolidando dentro da poesia goiana, sem que tenham nascido com a preocupação direta de resistência ao regime de exceção. A primeira vertente está preocupada com o “abismo”, a “noite”, o “escuro”, o “exílio” e o “silêncio”, que denotam o conhecimento da vigilância da opressão que ronda o espaço físico do poeta e, ainda, demonstra a clandestinidade que o cidadão devia guardar silenciosamente; e, a outra vertente, que atua quase em paralelo, prefere esposar reação de estranhamento, sem denotar resistência direta ao período de “escuridão” política, mas de desconforto às “trevas” da própria existência. Estas duas correntes passaram a rejeitar — até os tempos atuais — os poetas do GEN. Essa rejeição, até agora, não foi analisada para apurar se o antagonismo se dá pela divergência que cada uma adotou diante da estranheza política da época ou pela condução diversa do formato da linguagem poética de cada corrente.

Não foi de engajamento direto contra a ditadura ou outra segmentação política a produção do primeiro grupo. Vindo em descendência direta do modernismo de José Décio Filho e José Godoy Garcia, o grupo — que não teve organização formal

ou formulação de ideário como tinha ocorrido com Os XV e o GEN — impregnaram suas obras de fluorescência humana, sempre com toque de desencantamento. É grupo que tem de ser lido com a acesa lembrança das contradições políticas do período, e sem a esperança de encontrar nele qualquer lirismo redentor. No segundo livro de Brasigóis Felício, a voz do poeta conclama:

*Não perdoa, Pai,
que eles sabem o que fazem
e como sabem fazer!*

Ainda em 1987, Gabriel Nascente remete para o futuro as consequências desse tempo perdido, geração que foi deslocada de suas possibilidades, proibida de ter conhecimento e consciência:

*O tempo é um comboio invisível
que nos arrasta para o entardecer da vida.
A força da consciência se dilui — é o tempo.
O ontem tão cheio dos porquês: e agora, pesado,
cada vez mais certo nas ondas do futuro.*

Aidenor Aires, em 1973, em versos cálidos, também se mostra poeta dos tempos sombrios que recaem sobre Goiás e sobre a nacionalidade:

*Uma ave branca ficará
chorando nos escombros*

A segunda corrente adotou um simbolismo gótico para expressão do estranhamento de viver o espírito dos tempos sombrios da ditadura. Os estudos para instrumentação desta lingua-

gem levaram algumas vozes do período a confundir onde fica(va) o limiar entre a vida e a obra. Valdivino Braz, Edival Lourenço e Delermundo Vieira são os ápices desse segmento, que acabou tendo reflexos em poetas que seguiam por outras vias da poesia goiana, tais como Pio Vargas e Tagore Biram. Em 2004, no poema “Evasão” — que pode ser o termo a ser escolhido para designar o sentimento que ficou do período — bem memorialístico do poeta gótico pós-vanguardista, com desdobramentos internos, Edival Lourenço, após questionar *o projeto (que) não se fez obra e os pensamentos sob censura*, faz prédica da poética do futuro, pois foram assumindo líricas bem pessoais, insertas numa violência visionária, de busca de novas identidades para a linguagem e também para o homem exilado dentro do desconforto de existir no espaço e no tempo:

*Só quero um dia obter a senha
Ter nas mãos a abracadabra
A aba que abrace a dobra
Ou a obra que abra as abas
E tirar de lá meu rascunho
Que jamais logrou escolha
Meus sonhos imanifestos
Meu destino sem outorga
Nem código de barra impresso
E aí noutro tempo e lugar
Me reconstruir em novas bases
Com aquela perdida face
Que lá também deve estar.*

Por isso, a poesia goiana desse período deve ser lida e analisada com conhecimento da estranheza histórica vivida em Goiás com muito maior intensidade do que nas demais regiões

do País. Era a ditadura, a guerrilha do Araguaia, o AI-1, o AI-2, o AI-3, o AI-4, o AI-5, o pau de arara. Um poema como esse de Edival Lourenço, para aquele que desconhecer o furor político-social da época, não vai entrar no clima, talvez só vá julgar que o texto é expressão de uma lírica de desilusão.

É claro que, num convívio com estas duas correntes, surgiam poetas fora das estranhezas góticas e de envolvimento social, bem como outros que refletiam o recorte da publicidade e de contenção leminskiana. No entanto, entre 1980 e 2000, foram raros os poetas que se acrescentaram às correntes da poesia goiana, sobressaindo Maria Abadia Silva e Marcos Caiado, e, separadamente, Pio Vargas e Tagore Biram — estes dois últimos se consumiram em alcoolismos estranhos, sem tempo para consolidação de suas obras.

Agora, é obrigação registrar que essas gerações tiveram de conviver com o desalento e o rancor de ficar à margem do processo editorial e, em consequência, do abandono da avaliação crítica. Ficavam, assim, obstruídos no caminho para o mercado editorial e sem a orientação para ajustes das poéticas pessoais, que só a crítica justa incita e estimula. Sob estas condições, tornava-se impossível a poesia produzir presença em territorialidades fora das fronteiras de Goiás, por mais que tenham sido criados concursos literários e bolsas de publicações sob os auspícios do Estado.

Com a criação de cursos de Letras, de Línguas, de Filosofia, e entrada de professores íntimos da literatura para suporte do ensino, foram sendo ampliadas as condições para formação de poetas capazes de absorver e expressar matizes e matrizes das vanguardas brasileiras. Depois de Pio Vargas, Edmar Guimarães e Wesley Godoi Peres entrarem com experimentos capazes de quebrar a forma de a tradição da poesia goiana lidar com

a imagética da natureza, abolindo-a em nome da suspensão do real, emerge a geração voltada para a web, que desenvolve novas e desconstrói velhas linguagens, às vezes abolição do verso, às vezes a desconexão vocabular, ou a construção coletiva, ou o visual, ou a desconstrução frasal, ou o poema em prosa, o poema tuíte, ou o soneto. Agrupados em comunidades virtuais, ensaiam novos formatos de lidar com a composição e com a circulação das obras. Alguns sequer publicaram livros físicos, pois acessíveis só em e-books, e, no entanto, já reconhecidos pela revista *Poesia sempre*, da Biblioteca Nacional.

Há que se reconhecer a introdução de um poeta pernambucano, que vai se enraizando goiano, para insuflar adrenalina nos aspectos da poesia que se produz atualmente em Goiás. Jamesson Buarque tanto no meio acadêmico quanto no ombro a ombro com a juventude, e com a produção de uma poesia que certamente irá se destacar na nacionalidade, insufla na camada mais jovem da poesia goiana o sentido da tradição e o esforço para que a palavra extrapole a capilaridade do real. Dois novos poetas emergem desse trabalho: Walacy Neto sentou em mesa na edição da Flip de 2018, e a presença ampla de Dheyne de Souza nas redes sociais.

Ainda é um mundo nebuloso, a web. Mas na névoa se esconde o inominável, o viajante, o poema perdido. Quando soube da escolha de poema de sua autoria para ilustrar este parágrafo, Marra Signorelli, com a jovem memória dos vinte anos, surpreendeu-se que o poema existisse que fosse de sua autoria. Este fato demonstra que o ambiente virtual não se anuncia com memória duradoura, pois deletável. Para durabilidade, registremos em livro. Em Marra Signorelli, onde o muro da ditadura ainda está dentro, ou a impaciência do espaço incisivo da urbe, ou erro, ou a inconsciência, ou a eterna resistência da poesia:

*Que aqui se faz a voz
Voz outra voz outrora atroz
Ou seria de dizer Vox
Nem Fox News ou CNN
Veloze
Como instinto de sílaba e sangue
De silêncio entremeando-me o si
De alguma peça ou de algum murmuro
Ou mesmo de algum carro que range
Porta ou fechadura corpo adentro.*

O se.

Conforme previsto pelo artigo publicado em *O Jornal do Rio de Janeiro*, na edição de 11 de agosto de 1944, Goiás, com o Batismo de Goiânia, passou a ser o *centro de irradiação de novas bandeiras*. Goiás, portanto, não é só a bandeira que sinaliza e apressa a corrida para a construção de Brasília. Não é só a bandeira que abriu e apontou caminhos para a urbanização de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Tocantins, trazendo novos movimentos para o eixo do desenvolvimento econômico e cultural. Passada a euforia da corrida para essas frentes, a irradiação merece ocorrer de dentro para fora com celeridade, não só com liberação de estoque econômico, mas de bens culturais construídos por vozes erigidas na região.

Tudo isso balizado, a poesia desse território virgem e espoliado de sua riqueza deve ser tomada como gesto nascente, de vigor natural. E tudo que é jovem — naturalmente vigoroso e autêntico — merece ser convocado para somar energia à nacionalidade.

Cidade visível

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Na primeira cidade encontrei pessoas sábias e ignorantes,
algumas que soltavam fogos quando nascia o descendente
de perpetuar a fidalguia da família e a habitabilidade das ruas,
que sem habitantes novos as casas ficam taperas
e depois se desmoronam pela ação dos corós nas madeiras
e da chuva a empurrar ano a ano as telhas até lançá-las podres
e em cacos ao chão.

Era uma cidade que não foi mencionada por Marco Polo
nos muitos relatos a Kublai Khan, mas que tinha joões-de-barro
a se acasalarem depois de arruaças exaltadas
e que pagou sua conta de butim após as raras invasões
das hordas dos tártaros, que ali podiam ser chamados de banqueiros.
Para que um não tivesse sossego, outro arrumava um chuço
e seguia atrás a cutucá-lo para que a inquietude fosse constante.
Não menciono o cio dos gatos e o uivar dos cães,
que esta é a maneira que o silêncio encontra para se interromper
e os ouvidos não assoviarem internamente por nada.

Tem, no entanto, a raridade de um camelo que bebe água
na poça se há o esquecimento de um baldio na lateral de um bairro,
pois a imaginação tem de trazer outros habitantes para a cidade,
e acabam sendo os mais úteis e interessantes.

Depois que muitas telhas apodreceram, ratazanas se mostravam
serelepes perto das estações e das calçadas, e garotas
desejavam coletá-las em bolsas quentes e domesticá-las
para que não passassem fome e a família já se divertisse.
Enquanto as ratazanas se divertem junto aos pombos

e os pais impedem as filhas de recolhê-las para refúgio quente
passa um homem coxo empurrando o carrinho
com coentro jiló varas espetadas com três pés de alface cada.
E o homem das verduras vai dando bom dia a todos que estão rua
e alguns respondem e outros acham impertinente o bom dia de um coxo
e depois se refestelam com o guisado temperado com o coentro
regado com água reutilizada dos esgotos e o mijo de um coxo.
Era uma cidade que não tinha nada de estúpido.
Os casais trocavam as agendas só para confirmar
os casos extraconjugais, e haver aceitação depois dos gritos.
Assim se descobriu na cidade que os gritos limpam pigarros,
espantam pássaros e atraem o vendedor de ovos até a porta.
Os habitantes eram cordatos. Alguns fazem algazarra
até alta madrugada, acelerando os carros para recarregar as baterias
e a música não seja intermitente. Depois dormem até alta manhã
e quase viram o dia adormecidos só para que o coxo
e os velhos insones não digam que não desfrutaram do silêncio.
Na primeira cidade, às vezes cai uma calha
e às vezes calha de haver homens ignorantes e sábios.

Exercícios para devorar um carvalho

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Para não continuar morrendo de inveja das conferências fictícias de T. S. Eliot no livro de perfeição incontestável de Gonçalo M. Tavares, isolo uma frase do romance *As vidas de Dubin*, do norte-americano Bernard Malamud, para uma análise também fictícia, pois tudo que gira na esfera do teórico é imaterial.

Às vezes sentia-se como uma formiga pronta para devorar um carvalho.

Bernard Malamud é mestre na inserção de silogismos poéticos de extrema sabedoria em suas narrativas. No entanto, nem tudo que é sábio carrega praticidade no momento de aplicação nos atos de enfrentamento da realidade. A poesia e a sabedoria não existem para serem postas em execução na práxis. A poesia e a sabedoria existem para enlevar, engrandecer, deixar evidente que em algum momento o indivíduo pode agir heroica e belamente.

Em minha análise, não vou ter em mente o personagem romanesco a que ela se refere, mas o homem enquanto ser presente na realidade, materializado, que atua, constrói e destrói, pois, o ato de devorar exige materialidade tanto do devorador quanto do elemento a ser consumido — exige presença e resistência corporal um frente ao outro. As águas devoram as margens. O mar devora o barco. O convidado devorou a galinha caipira. A mó tritura o grão. Avalio que é, no mínimo, estranho dizer: devorou o romance em três dias. Devorar é comer, é destroçar com ligeireza. E para comer um livro não são necessários

três dias. Pode-se muito bem comê-lo em dez minutos; admitamos, então, que, para não perder a elegância das boas maneiras à mesa e também para não prejudicar a digestão, um livro possa ser devorado em meia-hora.

Numa análise inicial, a assertiva de Malamud é gastronomicamente correta, pois a formiga e o carvalho pertencem à materialidade do mundo. Podem ser colocados num campo de enfrentamento. A formiga, ou seja, o homem pode devorar, bem como o carvalho pode ser devorado. No entanto, pode-se dizer que é ecologicamente incorreto. A legislação já não admite que se possa sair por aí devorando impunemente qualquer árvore.

É possível encontrar carvalhos em quase todos os continentes do planeta, principalmente nas regiões tropicais. Talvez só os habitantes dos polos tivessem dificuldade de executar a decisão de devorar um carvalho, pois teriam de se deslocar para regiões distantes. Mas aquele que for procurar um carvalho para devorar terá dificuldade de encontrá-lo, pois já foi devorado à exaustão quase até ser extinto em todos os continentes.

É importante pensar bem antes de devorá-lo, não só pelos impedimentos da legislação ambiental, mas pelo próprio gesto ético de preservação da espécie, pois o carvalho só floresce após completar oitenta anos de idade. E é de bom alvitre se acautelar ainda mais, pois o carvalho tem os seus protetores prontos a se tornarem inimigos do devorador. O carvalho é a árvore símbolo dos druidas. Também não é recomendável devorar carvalhos na Coreia para não acontecer de engolir a alma de algum coreano, já que naquele país, após a morte, as almas se instalam no tronco destas árvores. E nem na China, onde elas são plantadas sobre as sepulturas para impedir que as almas se evadam. Portanto, ao se arrancar um carvalho, na China, está sendo aberto um santuário de mortos, que poderá liberar almas que irão enfrentar iradas o

devorador. Ou então festejar o glutão, já que as almas liberadas poderão se sentir felizes de escapar da morada eterna ou no mínimo milenar. O devorador do carvalho, com a ceia comemorativa, será o libertador das almas aprisionadas na madeira.

Trata-se de uma árvore que vive de quinhentos a mil anos. Quanto mais intempérie enfrenta mais fortalece as raízes no solo para garantir a sobrevivência milenar. Assim, quem for enfrentá-lo, tenha bons dentes, já que o carvalho, como bom adversário, sabe se defender com a rigidez de um bom combatente. Após a decisão de devorar o carvalho, lembrar-se de aproximar com exaustiva cautela. Como é uma árvore que traz inúmeros troncos rasteiros milhares de vezes maiores que uma formiga, bem pode acontecer de aprisionar o devorador sob um destes galhos como inimigo ínfimo. Bem como não deve ser escolhido para a devoração aquele carvalho que está plantado no meio do Jardim, conforme assinalado pelas escrituras, para não ser desequilibrada a estrutura bíblica do Éden.

Sentir-se é uma expressão que deixa alguma dúvida para a execução do projeto de devorar uma árvore. Aquele que sente não é o mesmo que se preparou com rudimentos científicos e materiais para conhecer e executar aquilo a que se propõe. O sentimento serve apenas para assumir algo que apresentará resultados aleatórios. O homem pode sentir o calor, mas não pode carregá-lo; pode sentir o amor, mas não pode vendê-lo aos quilos; pode sentir o azul, mas não pode pesá-lo. Poderá sentir que pode carregar cem vezes o seu peso, mas acabará triturado, amassado ao levá-lo às costas. É de supor, então, que ao se sentir uma formiga o homem esteja pronto para carregar até cem vezes o seu peso, isto, oito mil quilos se for alguém de oitenta quilos; ou seis mil se tiver sessenta quilos.

Aquele que vai devorar um carvalho, além de sentir-se pronto, tem de estar preparado para a tarefa. Como um carvalho

não pode ser devorado de uma única vez, já que tem um volume centenas de vezes ao do homem, algum armazém deve ser preparado de antemão para guardar os galhos picotados, as folhas ensacadas, as raízes e as cascas moídas e as bolotas assadas. Além de exigir que algum elemento de transporte esteja disponível para deslocar até o armazém a árvore desmontada.

Suponhamos, no entanto, que a árvore seja um projeto imaginário. Uma metáfora. O homem estar pronto para devorar uma cidade, um país, uma terra estranha. Um curso de medicina, um discurso no parlamento, no organismo internacional. Encarar o mundo. Declarar guerra ao alienígena. Se o homem não estiver de posse de todos os rudimentos para a tarefa a que se propôs, ele, sim, é que acabará devorado pelo carvalho, que desabará como uma tempestade sobre o seu corpo ínfimo.

Como gesto de reconhecimento da pequenez do homem para enfrentamento das grandes obras, é justo e legítimo sentir-se uma formiga capaz de devorar um carvalho. Abominável, no entanto, se o indivíduo se sentir acima dos carvalhos, maiores do que seus contendores, e que carrega o direito de devorar toda obra milenar, inclusive aquela instalada pelos ancestrais na medida exata do centro do Éden. Um homem totalitário sentindo-se com ímpetos de envolver outras nações.

Ao sentir-se capaz de devorar um carvalho, o homem tem de reconhecer que uma formiga não devora sozinha a árvore. A trilha foi construída em conjunto, com divisões de tarefas; cada formiga carregou, em diversas travessias, suas cargas de gravetos e folhas e bolotas, num trabalho social e solidário de todo o formigueiro.

Em algum lugar o carvalho espera a formiga para ser devorado. Todo homem tem de se sentir uma formiga preparada para a empreitada, com a família e a sociedade organizada em perfeito ordenamento para executá-la. Todo homem tem de pra-

ticar obras sobre as quais não irá tirar nenhum desfrute, mas talvez sua futura quinta ou sexta geração. Basta ver que o homem não terá a mínima chance de devorar o carvalho que ele mesmo plantar. O homem não trabalha, portanto, só para si mesmo ou para seu tempo.

Cada homem plante o seu carvalho, e dele não tirará nenhum desfrute, nem mesmo verá a primeira floração. Sócrates, Dante, Américo Vespúcio — deles são os carvalhos que hoje devoramos.

Convívio com a música

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

A nossa experiência com a arte será maior ou menor na mesma proporção da intensidade de nossa intuição e da trajetória de nossa formação. O que aprendemos e sentimos com a música e demais formas artísticas vem do que nos foi ofertado na vivência familiar e comunitária. Teremos poucas chances de acesso à cultura se nosso ambiente vive o vazio dela, se a família, a escola, a sociedade não está em condições de nos ofertá-la. Se em nosso ambiente temos arte, aprendemos arte; se tem apenas piolho, só nos resta pegar piolho. Não adianta exigirmos que o crítico de esportes analise a apresentação artística de uma abertura de Olimpíadas e faça remissões à poesia concreta através dos avanços tecnológicos atuais, se a formação dele não é para desmembrar os elementos da arte. No meu caso, tive uma grande intuição para a arte desde a mais tenra infância. Ouvir uma parlenda era um ato muito mais significativo do que qualquer outro que eu pudesse assistir ou praticar. Tenho de confessar, no entanto, que o meu caminho inicial estava bem desbaratado de cultura.

Estive envolvido por muitos anos com formas culturais muito rudimentares, fundamente monocórdias. Sobretudo os improvisos que meu pai ensaiava enquanto descansava no pranchão instalado na cozinha de nossa casa da zona rural. O canto funcionava como uma imensa ladainha para saudar o dono da casa que recebia os trabalhadores que participavam dos mutirões. Somava-se a esses cantos a música caipira cheia de ruídos que era ouvida, noturnamente, ao pé do rádio de pilha de lata. Naquele tempo, a música caipira de raiz funcionava mais como

elemento ficcional e não de elemento de riqueza musical. Quando muito a virtuosidade da viola de um Tião Carreiro. Sobrava a dramaticidade das modas de viola, com a intensidade das letras carregadas de mortes e vinganças, sobretudo passionais. Os familiares, assim que manifestei precoce interesse pelos textos de poesia de cordel, imaginaram logo que eu poderia ser o letrista de uma música que viesse a narrar a dramática história dos noivos arrastados com o carro de bois na enchente durante a travessia do vau do rio Calvo — local que, na imagética popular, tornou-se assombrado, recomendando-se que ninguém passasse por ali durante a noite. Para eles, ótimo tema para uma dramática moda de viola.

Se houve alguma música durante a minha infância — exceptuando as poucas performances dos violeiros dos mutirões, folias, traições e eventos religiosos —, não passava do canto do vento nos juncos, da água repetida na corredeira e as pontuadas quedas dos frutos de gameleira sobre a água, bem como as pancadas do monjolo ou do urutau. Só assistiria a uma audição musical depois de passadas a infância e a juventude, quando já estava instalado em Brasília. De maior impacto, a apresentação de João Bosco com Clementina de Jesus, na Escola Parque. Antes disso, só o acordeão mal tocado pelo meu tio Antônio da Crioula e os improvisos ao violão por um membro do quilombola encravado numa mata dos terrenos do Pite, local que minha mãe tinha amigas e gostava de descansar nalguns fins de semana, com aquele grupo de pessoas remanescentes da escravidão.

Com a entrada do jazz e da pintura surrealista, descobri que a arte contemporânea se dá por camadas, superposições, basta ouvir uma música como *Shout*, de Miles Davis. Parece monócórdia, mas há camadas de sons, guitarra, contrabaixo e por aí a fora, conseguindo manter a ordem sonora sem perder nenhum nervo da quente energia — nossa percuciente via auditiva se

desorienta de alegria. Como explica Kant, passo a compreender que as camadas põem em ordem o mundo. Estou em silêncio e um trem circula em ruídos arranhados e um pássaro diz repetidos sins (*oui, oui, oui*) a cem metros de mim. Meu corpo é um anteparo emotivo que se completa com a sonoridade externa.

Fui descobrindo que a poesia também pode funcionar em camadas, com improvisações e inserções de outros versos sobre os versos anteriores. Posso fazer poemas recortados como o solo solitário de John Coltrane em *Alabama*. Interessa-me o conflito interno na improvisação da música, com os instrumentistas sem desistirem de arrastar por mais de vinte minutos a contínua alternância do tema. Miles Davis em *Jack Johnson* arremessa um trem sobre o nosso corpo.

Minha relação com o jazz equivale à pulsação sanguínea — adiciona energia à minha vitalidade. Retiro pulsação do jazz mais antigo ao mais experimental. Nunca foram frívolas as minhas audições de Miles Davis, John Coltrane, Duke Ellington e de tantos outros músicos. Para ilustrar minha afinidade com o jazz, relembro as centenas de vezes que venho ouvindo *Just squeeze me*, com Shelly Manne & His Men, gravada numa apresentação ao vivo em Blackhawk. Importei o CD sem guardar grandes expectativas. Isso há mais de 20 anos. Foi numa época de muita chuva no País. A caixa chegou toda úmida, pois a carga deve ter se afogado no porto. O encarte está todo amarfanhado. Logo na primeira audição, o impacto foi inesquecível. Quem desejar compreender como funciona uma sessão de jazz, essa música serve de experiência, assim como as faixas de *I love supreme*, de John Coltrane, e *Fairytale countryside*, de Art Farmer, ou alguns discos de Duke Ellington com Johnny Hodges.

Just squeeze me começa num lento crescendo, usando bem a distinção do tempo, o piano com as notas distendidas — as notas reverberam como se emergissem da água. O contrabaixo

pontua a marcação, calmamente, com a bateria. Depois, o piano fica abaixo dos sopros, continua a distender as notas, deixa os sopros elevarem o tom, todos trazendo uma compreensão de onde se encontra o espaço em que deve articular. O espaço é do piano, mas o saxofone articula tensão até nossos nervos. Quase não se ouve a bateria de Shelly Manne, que domina o conjunto, pois nenhum instrumento pode deixar-se sobressair sobre os demais — só no conjunto, comprova o jazz, a harmonia do improvisado se efetiva e cada instrumento consegue agir em favor do grupo. O piano vai assumindo também efeitos percussivos — e o piano é percussão — junto com a bateria e o baixo, deixando para o sax costurar o andamento do tema, o diálogo com o conflito, e tudo se abafa no lento retorno do afogamento do piano. Não há como não eclodir o aplauso. As notas do piano são gotas de chuva para qualquer indivíduo reflorescer do desânimo. A nova modulação dos instrumentos de sopro, distendida, dialogal. Após estes 13 minutos, estou rejuvenescido — as cordas dos nervos estão tensas de emoção. Na tensão, estou banhado de suor; talvez o encarte do disco esteja amarfanhado com a umidade da água de onde o piano conseguiu elevar tanto encanto.

Por mais que eu esteja irmanado ao jazz, a música brasileira é uma raiz em meu solo. Por minha afinidade com o jazz, fui me distanciando da música vocal. Sempre me remeto ao disco que Raphael Rabelo fez com músicas de Tom Jobim. É o auge de uma carreira, que foi apagada quando mais brilhava. E auge do trabalho instrumental da música brasileira. E tem o disco ao vivo de Baden Powell, com a música *Asa branca* revirada do avesso por 11 minutos. Chego a duvidar que seja um humano atrás do violão naquela audição.

Eu poderia escolher muitas interpretações como aquela de minha preferência. Tem *Romaria* e *Chovendo na roseira*, com Elis Regina; tem *Marinheiro só*, com Clementina de Jesus; um rol de

músicas com Milton Nascimento, que tem na voz o som de uma catedral inteira.

No entanto, fico com *Três apitos*, de Noel Rosa, na voz inconfundível de Elizeth Cardoso. Trata-se de uma música centenária, que se firmou como documento sobre o início da industrialização do Brasil. As condições sociais são outras, pois nem apitos temos mais. As fábricas adotaram outros mecanismos para controlar a entrada e a saída dos trabalhadores dos turnos de trabalho. No entanto, é um documento de uma época e de evolução da música popular brasileira, que passa a transparecer as questões sociais, sem dispensar a intensidade da poesia.

O domínio instrumental, na interpretação de Elizeth Cardoso, é do cavaquinho, com os demais instrumentos fazendo a marcação, preenchendo os intervalos de entrada da intérprete. Uma audição especial, por isso me cativa tanto, pois dá espaço para os solos intensos do cavaquinho. Não me agrada o intérprete que convida um bom instrumentista e não dá espaço para ele trabalhar os solos. É o caso do disco de Ney Matogrosso com Raphael Rabelo. Não era necessário o convite a Raphael Rabelo para ele só fazer o acompanhamento da modulação da voz do cantor. Tinha de aparecer a modulação própria do violonista.

Mas o que se ouve em *Três apitos* é uma cantora de perfeita voz, capaz de imprimir as nuances necessárias para a intensidade dramática daquilo que Noel Rosa narra na composição. Elizeth Cardoso demonstra que pode concorrer com Edith Piaf em intensidade interpretativa. E Noel Rosa não deixa de ser Noel Rosa, de versos da mais íntegra poesia. *Sou do sereno, poeta muito soturno.*

Eu seria muito pobre sem a experiência da música. Preocupou-me com a formação musical das novas gerações. Se deixa de existir o disco, como é que o jovem vai saber da experiência de ouvir Mozart, Beethoven, Bach, e tantos outros? Os autores do

auge do jazz, Charles Mingus, Charlie Parker, Django Reinhardt? Engrandece-nos os vários segmentos da música brasileira — bossa nova, chorinho, Clube da Esquina; orgulha-nos os intérpretes como Paulinho da Viola, Rafael Rabelo, Elis Regina, Clementina de Jesus, e (e a bênção que ele exista!) Baden Powell.

É importante lembrar que ficou pernóstico chamar alguém de erudito hoje em dia, pois o que se espera é que o indivíduo tenha apenas cultura mediana ou popular. Vim da capoeira, por isso, cheguei a alguma erudição por buscas muito pessoais. Sempre considerei que é pouco ficar só na capoeira. A cultura amplia o espírito, esse ânimo que nos leva a uma localização no mundo após compreender que há outras dimensões a serem alcançadas pelo conhecimento e pela experiência artística.

Ouvir *As quatro estações* de Vivaldi, *Bolero* de Ravel e a *Sinfonia número 1* de Mahler, foi experiência renovadora. Para ver a dificuldade de acesso à cultura num país tropical! Mahler passaria a ser um dos músicos eruditos de minha eterna predileção, sobretudo as sinfonias de número 1 e 4. Ao visitar Miguel Jorge, passamos a noite, em sua biblioteca, ouvindo, repetidamente, o *Bolero* de Ravel. Depois, incorporei a *Nona sinfonia*, de Dvorak, sempre me imaginando, ao ouvi-la, nas longas pradarias do Novo Mundo; os *Concertos de Brandemburgo*, de Bach, e muitas outras. Ah! seria imperdoável deixar de citar as *Variações de Goldberg*, também de Bach.

Após uma ou duas audições, ninguém é capaz de esquecer a *Nona sinfonia*, de Beethoven — a maior experiência cultural da humanidade, depois do teatro grego e de Shakespeare. Se a experiência de uma poesia de Fernando Pessoa é inenarrável, aproximar-se da *Nona sinfonia* é vencer as barreiras do humano. Não é só o poema *Ode à alegria*, de Schiller, que contribui para a *Nona* ser esse ápice de humanidade que a arte possibilita. É, sobretudo, a energia, a convocatória que a música constrói internamente, com

silêncios, espaços, crescendos. Quase cinco segundos de silêncio para entrada do barítono, que será acompanhado por leves interferências da orquestra e, em seguida, do coro. Assim, foi preparado todo o terreno para o movimento coral. Depois a queda emocionante para entrada do coro feminino para cantar o hino “Abraçai-vos, milhões”, pois o final é um convite para que todo o mundo se una numa única voz de alegria sonora e de regozijo com a vida. A anotação de Beethoven, em 1820, do pensamento de Kant: *o imperativo moral dentro de nós e do alto firmamento estrelado*. A *Nona* é um convite de experiência desesperadora e mesmo filosófica, de aproximação do firmamento. No *scherzo cantabile*, com ideias primárias, poucos instrumentos, Beethoven constrói superposições que eu só iria encontrar no jazz. A música, que o poeta José Godoy Garcia chamava de “dialética” — de revolucionária como a doutrina de Karl Marx — nos envolvendo em cada repetição, parecendo que tudo pode continuar e que cada audição nos proporciona uma emoção e uma necessidade novas. A *Nona sinfonia* representa o esgotamento para abertura de outras possibilidades. Para mim, é como se fossem os 650 mil soldados de Napoleão tendo de passar por uma única ponte. Pode durar três dias a travessia, mas depois estaremos numa pátria. Algo que se avoluma, inesgotável. Com existência eterna.

A experiência de ouvir Beethoven é a de ficar com sensação de vitória sobre o caos, ou alcançar a fórmula de escapar da irresponsabilidade ou da frivolidade. Posso morrer depois das muitas audições da *Nona*, pois alcancei a experiência celestial em plena vida. Quanto à audição do jazz, sobretudo das longas improvisações de Miles Davis e de John Coltrane, asseguram-me que o percurso do destino é interminável.

Notas de leitura de Eça de Queirós

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Para Jacinto Guerra

Não sei aquilatar quanto de cinzas ainda ocupa minha visão para ultrapassar as multifaces do romance *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós. Li na juventude *O crime do padre Amaro* e, na maturidade, *Os Maias*. Não sei quando fiz a primeira leitura de *O mandarim*, que foi refeita com outro olhar, e que me abriram fundas estradas na imaginação, pois é impossível sairmos ilesos do terreno das fábulas.

Acredito que, em *A cidade e as serras* (não sei por que ao tratar dessa dicotomia Eça põe a *cidade* no singular e as *serras* no plural, pois não é só Paris, no final do século XIX, que expressa os efeitos da industrialização), Eça de Queirós faz um ajuste de contas com o sentimento de desconforto do seu tempo e também com suas angústias pessoais. Constrói fabulação que irá contrapor a Schopenhauer e também à construção da ambiência da amizade e da família para enfrentar a história pessoal. Eça foi criado pelo avô como se fosse um bastardo, depois de renegado pelos pais que o conceberam antes do casamento.

O personagem principal de *A cidade e as serras*, Jacinto, é construído na voz de um segundo personagem, o narrador José Fernandes. Ambos herdeiros de famílias rurais portuguesas, que vivem em Paris na primeira parte do romance, imersos na futilidade do inútil conforto da vida moderna, que, pela nascente industrialização, sabe apenas construir caixas e caixas de objetos que podem ficar abandonadas no meio do caminho sem apresentar nenhum prejuízo ao percurso dos seus donos. Enfim, esses

personagens cansam da metrópole e precisam retornar às origens para retomar a originalidade espontânea da natureza, mesmo quando ela ruge tempestades sobre os inquilinos da terra. Reside aí a perenidade da obra, pois, em épocas atuais, de eterna produção por produção, o homem está precisando retornar à natureza, às serras, para livrar-se da exaustão e, assim, reencontrar sua essência livre do artificialismo da cidade.

Desde a juventude, nunca tive dificuldade com o estilo ímpar de Eça, num português exemplar que chega a ser chato, parecendo arcaico. Se vivi num mundo arcaico, quase colônia perdida de portugueses antigos no perdido interior de Goiás, a linguagem arcaica me é familiar. Em *A cidade e as serras*, estranhou-me a o diálogo monossilábico, mas também isso, no estilo de Eça, também me é familiar, pois na família goiana arcaica o diálogo não é expansivo, se as expressões da fala são notas pontuadas, que denotam apenas a confirmação presencial do fato. Pois então. Veja este diálogo do romance:

Jacinto adiante, na sua égua ruça, murmurava:

- Que beleza!

E eu atrás, no burro de Sancho, murmurava:

- Que beleza!

Em três outros momentos, Eça me emocionou ao eriçamento da pele.

No instante em que o narrador vai denunciar a exploração do homem do campo, aparece o movimento socialista nascente na época, que certamente afetou o romancista.

A Civilização reclama insaciavelmente regalos e pompas, que só obterá, nesta amarga desarmonia social, se ao Capital der ao Trabalho, por cada arquejante esforço, uma migalha ratinhada.

Até os grandes escritores cometem os seus cacófatos (por/cada), mas não erram na notação do real. E, adiante, o burguês rural, indiferente ao que ocorre na sociedade, irá descobrir e atuar para se redimir perante a classe trabalhadora.

Para o narrador que foge do romantismo e do realismo, procurando ingressar numa radicalidade moderna, Eça tem de fazer sua entrada na natureza enfrentando esse rito de passagem. Num mesmo parágrafo se mantém romântico (*Por toda parte a água sussurrante, a água fecundante...*), ou se mantém simbolista nas repetições (*Branças rochas, pelas encostas, alastravam a sólida nudez do seu ventre polido pelo vento e pelo sol; outras, vestidas de líquen e de silvados floridos, avançavam como proas de galeras enfeitadas*); mas realista social, por que não, utilitarista capaz de presenciar o lucro na fatura (*notou a robustez e a fatura das oliveiras*).

Nesse que é quase uma obra póstuma, pois Eça faleceu quando revisava as suas provas, há uma antevisão da época e também premonição do que viria a ser o confronto entre conhecimento e utilitarismo. Jacinto se envolve em projeto social junto aos seus trabalhadores e, após os personagens estarem instalados e organizados no meio rural, onde reina a natureza, a organicidade, o narrador retorna a Paris. Para formular a premonição de confronto do homem que virá, ele vai parar por acaso num ambiente universitário — num episódio quase extemporâneo dentro da narrativa só para a fabulação do futuro —, só para que dentro de uma aula um estudante, *abortozinho de rapaz*, berre contra o narrador, isto é, contra o ensino de humanidades: *Sale Maure!* Na antepenúltima página do romance, este grito de *mouro imundo* expressa a repugnância da modernidade que se aflora no despertar do Século XX contra as doutrinas consideradas inúteis, que não geram lucro, bem como antecipam a movimentação social de intolerância, na Europa, contra algumas raças. Se Eça

estivesse por aqui iria ver como esse berro ecoa ainda mais alto na pós-modernidade, em épocas de tentativas de restauração totalitária.

Assim como em *O conformista*, de Alberto Moravia, o narrador acaba não se envolvendo nalguma resistência, pois, em vez de promover enfrentamento desse caos que se descortina no cenário europeu, que iria culminar na instalação de governos totalitários e na deflagração de guerras mundiais, prefere fazer um retorno e se entocar n"as serras" e, certamente, assistir à distância o movimento dos canhões. E quem não enfrenta acaba contribuindo para a evolução de movimentos destróçadores da ordem da Humanidade.

Ao longo da escritura destas notas, reli *O mandarim*. Encanto de narrativa fantástica altamente recomendável para leitura em qualquer idade, que denuncia, certamente, o colonialismo. Depois de tocar a campanha de se apossar dos bens de outros povos, nada mais resta para reparar a destruição que o gesto provoca. Há mandarins construindo muros e os danos aí também serão inapagáveis da História. Portanto, Eça de Queirós não é só artesão da língua portuguesa (para ele, uma viagem não é simplesmente embarcar, uma partida, mas *pus a proa ao Oriente*), sobretudo é o cronista visionário do fim de uma época, de uma virada de século.

Exaustão de existir

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Promiscuus

Ao tratar da promiscuidade do poder, Byung-Chul Han, em *Topologia do poder*, relembra que *promiscuus* quer dizer algo que se mistura, pois os dois ou mais envolvidos no acordo concordam em se imiscuir um no outro. Assim, quando o poder se confunde com aquilo que o mantém — as forças econômicas e de categorias entrelaçadas sem pudor e de forma concordante e conciliadas —, resulta numa administração promíscua. A comunidade passa a não contar com uma resistência imunológica para atenuação do desvirtuamento do poder se ela mesma está misturada ao processo de perpetuação de um *status quo* que foi construído para aprofundamento da garantia de seus interesses. O poder passa a ser um braço promíscuo dos segmentos econômicos, não um braço, mas um corpo único com ele, pois o capital só pensa nele mesmo, apagando nos agentes do Poder a funcionalidade do diálogo e de legitimidade de representação de todas as camadas sociais. Chega-se ao ponto de trabalhar para que a Justiça seja incorporada à promiscuidade e a ameaça não venha pairar na configuração do poder elaborado na promiscuidade, e não ter de dialogar e dividir; bem pior, venha a Justiça impedir legalmente a ação promíscua ou punir seus atos. E, se for apontada a lupa, o poder tem na Justiça uma tripazinha promíscua. Perde-se, inclusive, o pudor como os casais promíscuos. Os atores aparecem em público com a cara lavada, crédulos que estavam numa cerimônia religiosa. Para desfrutar do prazer, não se vexam de escolher lugares reservados para desfrute dos frutos da promiscuidade. A promiscuidade não é aceita em público, e, assim, será negada em qualquer circunstância/instância em que for questionada.

Sobrevivência pela palavra

Não escrevo poesia para ensinar a atrelar o cão. Mas em atendimento às provocações do pensamento. Se continuo a existir, devo a sobrevivência à palavra.

As divisórias se negam a se atarraxar

Trabalhei por mais de quinze anos numa sala sem janelas, incrustada como um ventre de baleia numa obra arquitetônica de Oscar Niemayer, tombada pela UNESCO, e que não resistiu à reformação por incompleto atendimento como instrumento urbano, água de chuva entrava nesse ventre como efeito especial num filme alienígena. Para tentativa de ajuste desse ventre de baleia às necessidades dos servidores e para funcionalidade, era requerida pelas novas chefias sempre um novo engradamento das divisórias para reorganização do espaço. Acresça-se a esse fato a alegação de que a reorganização da divisória estava associada à ideia de que contribuiria para a mudança dos parâmetros que viriam destravar as regras de funcionamento da economia. Independente da insalubridade, do assédio funesto das chefias, da inutilidade da movimentação das divisórias, o local foi para mim um celeiro de experiências. Muitos idealistas frequentavam aquele ventre de baleia para fermentar ideias, propostas e ações para reordenamento da nacionalidade. Mas não só isso. Vi outros chorarem pelo confisco da poupança. Empresários de todo o país acabavam engolidos pela baleia, chegavam aos prantos — literalmente chorando —, pelo desespero de perda de seus negócios. Ali eu me encontrava quase todos os dias com o idealismo de Marlan Rocha. Prevíamos muito do desconforto que viria a ser enfrentado pelo brasileiro décadas depois. Prevíamos o colapso econômico, pois o dinheiro deixava de existir dentro da economia por forças de papéis contratuais. E também inexistência de patrão a ser fuzilado pelo trabalhador. Quem Lênin mandaria

fuzilar num mundo de grandes corporações? Ali vivi como um Jonas (ou Jó?), se é para haver provação de resistência ao estúpido. Marlan Rocha faleceu em 2009 e seu projeto de desvio das águas do São Francisco ainda não foi totalmente implantado.

Discursos fascistas

Não precisamos de oportunistas na política e na administração. Preocupa-me alguns discursos que vão se construindo em cima do momento de fragilidade econômica, agravados pela crise social, sobretudo de segurança, para pregar bandeiras totalmente totalizantes (machismo, violência, desrespeito de questões de gênero, ditadura, militarismo, e etcetera), enganando a juventude um desserviço ao equilíbrio harmônico da sociedade. Os homens de bem precisam estar atentos e contribuir para desconstrução de discursos que só levam à desagregação. A nação nazista começou assim: crise econômica e ações de oportunistas. A juventude deve estar atenta. Em momento de poucas oportunidades, não podemos acolher discursos que se apresentam só para agravar o sentimento de vingança. Não podemos, em momento algum, perder a sensibilidade. Temos de acolher. Não me preocupa a esperança, mas a forma de elaboração de projetos. O projeto que se deseja é que, se alguém bater na porta, venha trazer graciosamente o que desejamos. Essa é a utopia do início do século XXI. É uma utopia que não diverge em nada do colonizador, do antigo romano que ia ocupando todos os territórios. A utopia de não ter de trabalhar. A legalidade do trabalho gratuito. A exclusão tem início na concentração de riqueza. O que não se inclui por apresentação de títulos não tem lugar no social. Mas também não é permitido acesso a títulos e a riqueza. Se é para alguém estar ao lado — é o lema dos liberais —, que esse alguém exista para me servir. E, se não me servir do meu agrado, eu mato. Libere a minha arma.

A natureza resiste à exaustão

Não há exaustão na natureza e muito menos na arte. Há exaustão na natureza enquanto paisagem de consumo. Se for para incorporação como ser natural, a natureza se oferece colaborativa. Ou, então, exasperação quando de sua manipulação errônea, quando o cálculo falha.

Contemplação

A negação inflexiona a descoberta afirmativa. Há uma nulidade na ação contemplativa se não for para impulsionar a capacidade de duvidar, pois o que se contempla sempre estará encoberto por camadas que a nossa interpretação não consegue ultrapassar. Contemplar para medir a exatidão do diâmetro da broca a ser usada para não explodir as camadas, destruindo-as para ajuste na utilidade. Mas contemplar não transporta ou enfia a broca.

Crítica exausta à exaustão

Imagino que o cansaço e a exaustão se apresentam sem negatividade, pois onde há deslocamento pelo abandono há a recomposição dos elementos. Há sacrifício para a montagem do novo, sobretudo do incômodo da crítica. Mas se a apatia é geral, inventamos para gerar economia e não para acesso igualitário ao prazer. Não há necessidade de preocupação com a crítica, pois certamente ela também se incorporou à exaustão. A crítica deixou de participar do processo. O novo só tem possibilidade de existir se a crítica não se incorpora ao processo, pois o novo não pode estar no mesmo invólucro. Há a exaustão desde que houve o sétimo dia da criação. Como não começar a ação se as condições de desencadeá-la estão ali se impondo? Depois de tudo pronto, de todas formas existirem, não há mais necessidade de ver, de agir. Poder-se-ia até abolir a sexualidade reprodutiva, a menstruação,

a ereção. O prazer pela poluição é aparentar-se da poluição, ou, sendo mais exato, é a poluição de existir.

Rimbaud

Rimbaud – a vida dupla de um rebelde, de Edmundo White, reavivou a minha admiração por esse poeta, que deturpou a própria vida para usurpar universo da poesia. Terminei a leitura do livro em lágrimas. Onde temos de chegar para alcançar a mudança? Acredito que se o livro demonstra que aquela época vivia o decadentismo, pois a poesia estava no fundo do poço, concluo que a poesia do final do Século XX, início do Século XXI, vive o superficialismo. Tudo que é rasteiro e supérfluo tem de ser superposto por outra movimentação. Nenhuma peça resiste à interminável flexão. Toda poesia termina em *tu* e *você* e *eu*. Tudo é casca do que se vive. Não há permeio do que deve ser poético. Ou a poesia vai além da casca ou esse período será apagado como casca apodrecida. Que apodreça logo, só assim outra casca mais viva recobrirá o *cinamomo*.

Exaustão dos black blocs

A forma bruta dos protestos, de Eugênio Bucci, traz alguns elementos curiosos, em termos de análise dos últimos movimentos sociais, na ótica da comunicação, mas totalmente inválidos quanto à psicologia social. Há capítulos inócuos, frases repetitivas, talvez pela premência da oportunidade do tratamento do tema. Mas sempre que há pressa, o fogo da paixão extingue inutilmente a matéria-prima. Como o autor afirma, realmente, pode-se notar nos protestos um conteúdo de busca de estética, mas não estética de montagem de espetáculo. Compreendo os *black blocs* como um oportunismo de uma juventude que está inativa, sedenta de ação. Aproveitou outros movimentos, o momento de fraqueza do

país, para uma ação carnavalesca da violência. Isso não ocorre só no Brasil. Outros países, por falta de vivência de aventura, de vivência de realidade, a juventude está aderindo ao terrorismo. Nossos críticos estão cegos para compreensão do mundo atual. E terão de assistir movimentos ainda mais estúpidos, que poderão estar sendo preparados no enclausuramento. Não adianta chamar de vândalos os que vão à rua. É necessário compreender o formato como esses vândalos foram construídos e reconhecer que nenhuma política está sendo adotada para desconstrução da visão política da juventude e, sobretudo, da forma de canalização de sua força de ação. A juventude deseja agir, está cansada do isolamento provocado pelo conforto e pelo imobilismo que lhes trouxe a tecnologia. O gesto de quebrar é muito mais que estético, de se ver na representação comunicativa. É um momento de sair da inércia, da apatia do enclausuramento. O que vai à rua não traz carga de protesto, pois se esconde no protesto da imobilidade, que não arranha a pele. O protesto é um cavalo de Troia para ele evoluir no seu momento de aventura. De descarrilamento da energia acumulada. Atrás de uma máscara, o manifestante está dizendo: eu sou um outro, também sem identidade, que não coaduna com a manifestação, pois inexisto socialmente. Só existo com a máscara. Não existe economicamente, pois está fora do mercado produtivo. Não existe nem como ente familiar, pois em nada contribui para a família. Não existe para uma comunidade religiosa, pois não frequenta nenhum delas senão ao seu grupo virtual. O jovem hoje sequer gosta de ser visto por outro que não seja de seu grupo, que tenha a mesma tatuagem, a mesma gagueira expressiva das redes. Esse não me pertence. Sempre que a sociedade cobra uma posição de um elemento de seus extratos é sinal que algo de totalizante e de excludente está em andamento. A sociedade totalizante não se conforma em não conhecer os eleitos que formam seus extratos. Precisa conhecer para repe-

lir e eliminar aquele que não comunga na mesma pia batismal ou no mesmo lençol de suas orgias. Dou minha posição sobre a ocupação dos estabelecimentos de ensino. Não sou favorável enquanto resistência política, enquanto movimento com pauta pontual. Seria desvirtuar o espaço que também é do outro que deseja prosseguir com seu projeto de formação. A manifestação não pode interferir no projeto, mas buscar resistência àquilo que critica. Se eu fosse o governante estimularia e até convidaria toda comunidade estudantil a viver em ocupação. Se este fosse um projeto unânime. Há carência de socialização, de busca de interpretação da realidade por vias diretas, fora da virtualidade. O jovem acampado sairá fortalecido na compreensão de si mesmo como célula de um todo. Verá que ele pode pensar, compreender, e essa compreensão não pode ser alcançada no isolamento. A ação dos *black blocs* é estética, pois se é a arte do carnavalesco. Quem se integra ao carnavalesco não comparece ao espetáculo para gerar expectativa política, pois o espetáculo é apenas fruição da fuga da clausura e busca de prazer, associação para desinibição, desmascaramento da libido. Não é preciso aguardar apresentação de projeto político da estética. A estética é representação e não ação. Portanto, ao assumir a montagem estética, não assumo ação política, que exige continuidade. Há previsão de maior prejudicialidade do movimento enquanto estética, pois, silenciosamente, o espetáculo acaba sendo montado só para divertimento e, ao se tratar da nacionalidade, o palco rui na cabeça dos atores e dos espectadores.

Descivilização

Quando se instrumentaliza a política para ação criminosa, há um processo de descivilização. Não se pode compreender que o homem não aproveite todo arsenal de experiências históricas para melhorar a compreensão de existir, na ação.

Pertencimento

andorinhasandorinhasinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Sempre me preocupei em me pertencer. A uma família, a uma instituição, a um País. Mas há regras para a confirmação do pertencimento. Se não apresentamos uma contribuição sedutora, ser-nos-á negada a certidão de pertencimento. Há uma inutilidade ou nulidade naquele que não apresenta contribuição. O nulo é banido por si mesmo. Aquele que declara a necessidade de se banir está afirmando a incompetência para construir a própria inclusão. Tudo se apresenta com regras próprias para o convite ao pertencimento. A flor no galho; o fruto a se expandir, exuberante, fora da folhagem. A abelha participará da polinização; e o pássaro, da disseminação das sementes. Quem se apresenta para pertencer é aquele que contribui para a família ou comunidade ou instituição ou o País não se deteriorarem. O homem que pertence trabalha, sedutoramente, para que todos pertençam. Quando contribuo para banir, estou banindo um pouco de mim mesmo. Pertencer é fundir, con/fundir, é ato político. Quando contribuo, com pertencimento, não atribuo valores desagregadores, senão desagrego a mim mesmo.

Nilto Maciel

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Nos últimos anos de sua vida, quase mensalmente eu recebia um livro novo de Nilto Maciel. Pensando bem: escrevi pouco (quase nada) sobre esta obra que já goza de espaço no registro da literatura brasileira, mas ainda sem leitores. Ela tem sido lida quase que só pelos confrades. O que é uma pena, pois se trata de produção que goza de desenvoltura e de consciência inigualáveis. E ainda não será desta vez que irei fazer um artigo ou resenha sobre a obra de Nilto Maciel. Será apenas um registro circunstancial, de lembrança e exaltação da memória de um amigo.

Um desses livros que ele me mandou foi *Menos vivi do que fei palavras*. É de uma sinceridade rara, que raia o perigo. Basta ver uma frase no primeiro capítulo sobre o livro *Os morcegos*, do meu amigo José Godoy Garcia. *Nenhuma literatura sobrevive (...) se o escritor se deixa enlear nas malhas das circunstâncias*. Nesta época, já alertávamos ao Godoy para o perigo de deixar explícita a crítica poética a figuras políticas do período (Kissinger, Delfim). Mas muitos registros foram mantidos no livro. O importante, no entanto, é que Godoy sobrevive. Muitos autores mencionados por Nilto Maciel, todos de seu convívio, acabaram num permanente limbo. Li e abono todos os seus registros.

É esta espontaneidade sábia que se espera da crítica e do jornalismo. Esta espontaneidade que alimenta e instiga a produção literária, e não manifestações amorfas e resumos.

Só fiquei pesaroso por ele ter descartado dos diários as referências à nossa convivência e, talvez, à minha poesia. Talvez

essas referências não existam. No período retratado (1986/1992), eu não publiquei, apenas o livro *Falo*, que pode não ter coincidido com o início de seus diários. E há que ressaltar que ele não se atém ao cotidiano. Garimpou em seus diários apenas as referências às leituras e à literatura produzida em seu tempo. Nesse período, era habitual eu visitá-lo. Enquanto conversávamos, meus filhos brincavam com suas filhas pequenas — Iracemas traquinas, em sua casa, em Taguatinga Norte.

Terei sempre saudosas lembranças de Nilto Maciel, do nosso convívio; a sua sagacidade alimentava a amizade e a literatura que vinha construindo. É dele um perfil do meu riso numa crônica em que ele relembra os nossos encontros. Nosso último encontro em Fortaleza, quando combinamos de almoçar e ele me deixou esperando por duas horas no restaurante — e chegou almoçado. Visitamos um sebo prestes a fechar as portas. E tive de trocar o pneu de seu carro numa beira de rua escura. Estava frágil, pois eu nem sabia que o corroía a AIDS.

Conheço muitos diários, de Lúcio Cardoso, André Gide, as memórias de François-René de Chateaubriand. Assim retrabalhadas, as memórias de suas leituras e de relações com escritores só enriquecem um período da literatura brasileira. Um período que julgo estranho, pois tínhamos saído do *boom* da literatura latino-americana, sobretudo, no conto e no romance, e a poesia não sabia se enveredava pelo marginal ou pelo concretismo. E aí entra o seu pente fino, arrancando com duras garras, um estudo que, apesar da dispersão das notas, nasceu clássico. Sua morte trágica (ainda mal esclarecida) terá de entrar no diário de outro escritor, pois o dele encerrou em 29 de abril de 2014, quando ele ainda estava no auge do poder produtivo.

Manoel de Oliveira

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Assistir um filme de Manoel de Oliveira é sair da indolência. É impossível não desencadear um processo de questionamento da realidade ao seguir a sabedoria que ele inclui em cada fala de seus personagens. Assus-tei-me quando fui, tardiamente, a um de seus filmes (*Um filme falado*), e o único que até hoje vi no cinema. Certo dia, saquei o filme *Party* de uma caixa comemorativa do centenário dele, que encomendei diretamente de Portugal. Um filme que é para ser um *tour de força* dos sexos entre dois casais e se transforma numa análise existencial da burguesia, do relacionamento amoroso, do vazio existencial. Tanto que para esses eflúvios de inteligência, os personagens talvez nem sejam personagens, pois eles levam os próprios nomes dos atores. Leonor Silveira e Rogério Samora, em 1996, estavam belos no sentido pleno da beleza. Já naquele ano, Manoel de Oliveira enfatizava que a fidelidade se transformara em algo cansativo; que o ócio esvazia o prazer. Só vendo para crer, para pensar e ver a beleza, esta beleza que independe de correrias, mas quase contemplativa. Manoel de Oliveira é cinema, é poesia na melhor inteligência poética de um Fernando Pessoa.

Faulkner

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Para Euler Belém

Por vários anos, em repetidas vezes, refutei a leitura de *O som e a fúria*, de William Faulkner. Temia tocar nesse autor americano em meus encontros com o amigo Euler Belém, que é admirador incondicional desse novelista, e demonstrar meu analfabetismo faulkneriano. Sempre que iniciava a leitura do romance ou do conto “Cavalos malhados” — que está no volume da editora Civilização Brasileira, que traz três novelas, entre elas *O urso* —, eu me atrapalhava com a forma de o autor já entrar no meio da história como se o leitor tivesse conhecimento antecipado do que está em andamento no enredo. Ele já começa no fim do enredo, já que o enredo para ele não é o percurso da narrativa, mas algo que dá intensidade ao homem de uma época. Além de ter uma inteligência hábil para enriquecer a linguagem. A própria novela *O urso*, logo de início, traz um intrincado de difícil penetrabilidade (vou ter a paciência de datilografar):

Havia um homem e um cachorro também, nessa ocasião.

Impecável como abertura. A narrativa não se inicia aqui, mas “nessa ocasião”. Nenhuma narrativa, aliás, tem o primeiro dia da criação, só mesmo o Gênesis, que, no entanto, não tem o *The end*, e as obras de Faulkner também não se concluem.

Mas vejamos a conclusão do primeiro parágrafo de *O urso*:

Duas feras, contando Old Bem, o urso, e dois homens, contando Boon Hogganbeck, no qual corria um pouco do mesmo sangue que corria em Sam Fathers, muito embora Boon pertencesse ao

lado plebeu, e apenas Sam, Old Bem e o cachorro Lion fossem idôneos e incorruptíveis.

E o primeiro homem? Não é nomeado no primeiro parágrafo, apesar de aparecerem os nomes do urso e do cachorro. *My God!* Faulkner é um jogo de xadrez.

Mas voltemos a *O som e a fúria*. É de uma assustadora violência, principalmente se levarmos em consideração que os personagens atingidos são crianças, um louco e, claro, a mãe. Nem mesmo as cenas com cavalo em *Crime e castigo*, de Dostoiévski, ou no *Germinal*, de Zola. Ainda fico imaginando, se depois de descer da charrete (o veículo tem outro nome no romance), Jason, o personagem, terá encontrado paz ou continua violentando psicologicamente os demais. Duvido! Deve estar aqui na minha vizinhança ou dentro da casa de alguém... deixemos para quem o conheça. Ai! ele vai ficar me atazanando por séculos. Temo que ele bata à minha porta.

Mas o tempo, a forma de narrar sempre no tempo presente e no fluxo de consciência, torna tudo muito nebuloso em Faulkner. Também não interessa: o autor quer nos tornar/nos deixar/nos fazer cúmplices da realidade. Não! realmente não é um romance para qualquer um: exige paciência, estômago e coragem para admitir que não se compreendeu tudo. Ele data os quatro capítulos: apesar de Faulkner datá-los, o último acontece na mesma semana do primeiro capítulo, mas alguns personagens desaparecem de um dia para o outro. Aí que é dominar a narrativa: o autor tem de usar num capítulo os personagens, a intensidade do real que lhe cabe naquele momento. E Faulkner não trapaceia quanto a isso: domina.

A realidade retratada em *O som e a fúria* é aquela que antecede a bolha de 1929, portanto tememos o que acontece nesse momento no mundo: uma violência sutil dentro dos lares, pois o

incômodo da derrocada financeira leva o homem a se acotovelar com o outro. Espero que as crianças não sejam as mais atingidas pelo fluxo de consciência dos adultos, agora tocados por crises de todos os quilates — políticas, econômicas, trabalhistas, neuroses.

Mas isso se alonga demais para um blog. Esta é uma intervenção posterior à sua publicação. Vou encarar outros livros de Faulkner, principalmente *Luz em agosto* e *Absalão! Absalão!* Talvez amanhã ou daqui a alguns anos. Não sei. E, claro, tenho de dar um jeito de encarar *O urso*, passar pela matemática de suas frases. Ou essa matemática se encontra apenas no primeiro parágrafo (ele não usa os pontos de interrogação em *O som e a fúria*). Mas é essa matemática que torna um livro desafiador! Que venha Faulkner com seu *O urso!*

Minha saudação à bela tradução do poeta Paulo Henriques Britto para a Companhia das Letras. Só espero que os tradutores brasileiros não usem mais a palavra “corrugado”, que vem do espanhol e soa ridículo em português/brasileiro, pois, para nós, é “enrugado” mesmo.

Como voltei ao texto para corrigir duas palavras depois de postá-lo no blog, deu-me vontade de incluir uma frase cheia de sarcasmo usada por um personagem mais que secundária, que está sem trocar de roupa depois de uma semana de trabalho e irá à igreja sem se limpar. Indagado o que pode acontecer se ele tomar chuva, ele responde: *Ainda não aprendi a parar a chuva*. O goiano é mestre nessas tiradas, inclusive o amigo Euler Belém.

Passados alguns anos após a redação do texto precedente, informo que li os dois demais romances prometidos, bem como o conto *O urso*. Fico com isso na cabeça: qual o melhor conto já escrito: *O urso* ou *Os vivos e os mortos*, de James Joyce?

Miguel Strogof

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Motivado por algum crítico — não me lembro se por Carlos Fuentes —, incluí, tempos atrás, na prioridade de minhas leituras o romance *Miguel Strogof*, de Júlio Verne. Posso dizer que foi o único livro deste autor que li, pois sempre passei ao largo de suas obras. Concluí a leitura em êxtase. Trata-se daqueles livros amarrados pelo domínio do narrador sobre a trama, sobre a construção dos personagens, de levantamento de mínimos detalhes para gerar situações éticas e de suspense, sobre o prazer de narrar como divertimento. Talvez essa exatidão narrativa só venha a se repetir em *O grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald. Está sendo perdido esse prazer de narrar por narrar: e não pelo profissionalismo de construir só a superficialidade da comunicação! O narrador, aqui, cria situações tresloucadas, mas verossímeis, pois ocorrem através de elisões, omissões, suspenses. Fiquei convencido que Miguel Strogof existiu, que atravessou cinco mil e quinhentos quilômetros, enfrentou agruras que nenhum mortal jamais sonha terá pela frente. Acredito que todos os encontros casuais entre os personagens verdadeiramente ocorreram dentro daquelas situações inverossímeis. Acredito que todas as traduções desse romance, velhas, existentes, são péssimas. Merecia uma edição atualizada! Ou várias, se nenhuma está disponível no mercado neste final de ano de 2001. O livro merece ir para a sala de aula para levar nossos jovens a reconhecer a necessidade de cumprir boas missões nessa terra! Há um adjetivo extraordinário numa frase do romance (e o adjetivo está tão em descrédito na literatura moderna!). Um vilão esquentava o sabre para investir na

pele do herói, mas o herói é tão — sei lá — tão herói, que algo precisa enriquecer essa presença heroica diante do ato vil: nem os carvões acreditam numa ação tão vilã, pois isso, os carvões que esbraseiam o sabre são *perfumados*. O narrador de estirpe insere o adjetivo com heroísmo na frase! *Miguel Strogof* — uma bela lição de narrativa de aventura, assemelha-se a um livro de viagem! A viagem do heroísmo.

Legado

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Para meus netos
e demais crianças de dentro e de fora das fronteiras

O que será o futuro? Nada mais do que o presente de qualquer pessoa que estiver lá. Eu não estarei, mas certamente meus netos e seus amigos estarão convivendo e construindo a riqueza do mundo, com o legado da civilização.

Para dialogar e construir, em qualquer tempo, é imperiosa a leitura, imperioso o gesto cotidiano do trabalho, sempre sob a vigilância do ânimo e da ética. Em qualquer tempo, o homem não pode ficar só num formato de ver, e só a leitura dá a multiplicidade da visão e a intimidade com o respeito mútuo. Em qualquer tempo, para construção de uma humanidade afetuosa, o homem tem de participar da família, da escola, da vizinhança, da gestão política, de forma crítica. É preciso ver e dialogar. É nesse processo que nos mostramos e aprendemos. Sem expressarmos o que pensamos, sem nos reunirmos não descobrimos que somos seres gregários; que sem troca não há socialização, não há respeito e conquistas.

Temos de estar visíveis, só que numa visibilidade que o outro nos reconheça com respeito e admiração. O mundo é feito de sedução. E a melhor sedução passa pela amizade e pelo conhecimento. Quando temos conhecimento, o outro nos admira e quer conviver conosco.

Essa aprendizagem passa sempre pela leitura interminável, disciplinada, cotidiana. Pela música, pelo cinema, pelos programas de debates, pelos noticiários. É necessário compreender o tempo que se vive para deixar algum legado. E a isso devem

ser acrescidos exercícios físicos e boa alimentação para estarmos saudáveis. Saudáveis de corpo e espírito, com disposição para agir e fazer. Se não nos disciplinamos a fazer, ficamos numa indolência improdutiva. Levantarmos: termos a disposição de construir, sem reclamações e indolência. Assim se constrói o conhecimento e a riqueza.

Quando falamos “espírito” não queremos dizer só a alma que se transporta para o além-túmulo, mas o que os outros compreendem de nós, mesmo quando estamos ausentes. O indivíduo com bom espírito é aquele rico em conhecimento, sábio em agir no dia a dia. E o rico em conhecimento não é medíocre na conversa, na participação social. Portanto, temos de buscar eternamente o conhecimento para não nos tornarmos seres medíocres, incapazes de enriquecer um diálogo e uma decisão de governança, de trabalho, do nosso cotidiano afetivo.

É isso que desejo para todo adulto, e isso se constrói desde sempre na infância e na juventude.

Não sou mais simplesmente um pai, mas um avô que deseja a seus netos e bisnetos, bem como a todos os homens, uma vida disciplinada, aperfeiçoada no conhecimento, sem nunca descuidar da alegria e da afabilidade. Estudos científicos concluíram que as pessoas extrovertidas, com boa formação, são as mais suscetíveis a construir riqueza. No entanto, sem descuidar do processo crítico, pois só aceitar o que o outro propõe, é ser medíocre. Temos de contribuir com nosso processo crítico, sem tacanhice e presunção. Só alcançamos bons salários se damos boas contribuições.

Perdi o meu pai quando estava entrando na verdadeira consciência e exigência de ser adulto. No início de meu curso universitário, apesar de estar com 24 anos. Mas parte de minha moralidade ele já tinha me passado. Principalmente tinha me

ensinado a rotina que um homem deve cumprir para conseguir ser um cidadão produtivo e capaz de ser ordeiro e agir com civilidade.

Levantava cedo, íamos trabalhar juntos. Em silêncio, mas juntos, ele me vigiando para que eu não me afastasse do caminho e algum bicho não me agredisse. Ainda me lembro de uma de nossas pescarias. Uma das últimas. Já entrando na noite. Pedi para acompanhá-lo. Ao chegar na beira no poço, uma enorme cobra caiu de cima de uma árvore na frente dele. Ele teve de jogar a cobra dentro do rio Calvo com vara de pescar e a capanga com as iscas. Sem os apetrechos para continuidade da pescaria, retornamos em silêncio para casa, sem que ele expressasse nenhum descontentamento.

Para meu pai, qualquer conquista ou adversidade era parte íntegra da vida. Isso aprendi com ele e com meu avô. Se o açude se rompia durante uma tempestade, apanhava o enxada e ia recompor a corrente de água até a porta. E vinha acompanhando a água redirecionada. Ser homem, aprendi com meu pai, era dominar a água para ela vir à sua porta, era dar um sentido à natureza.

Portanto, o que precisamos para sermos civilizados e dignos de sermos chamados de homens? Vivemos com civilidade, sem nulidades ou vícios, partícipes da sociedade. Somos nós que construímos o mundo em que vivemos. Quando reclamamos da construção do nosso tempo, estamos reclamando de nós mesmos, pois nossa operosidade não foi suficiente para intervir na gestão de melhoria do mundo.

Parodiando Thomas Mann, o homem deve, ao amanhecer, *caminhar*. É nesse gesto — mover-se — que a vida se torna rica, divertida e nobre. A vida não se compõe só do afeto, mas às vezes do silêncio, da angústia, da dor. Acolher com altivez a derrota, a

dor, a traição, pois elas também são componentes da vida. O vício, de saída, já é uma derrota do homem. A alegria não depende de subterfúgio se o homem estiver integrado à sociedade, ladeado da companhia das amizades construtivas.

Não espero que meus netos sejam perfeitos. Os deuses também são imperfeitos, pois nos abandonaram junto ao sofrimento e nos impuseram claudicar com a dor. Saibam ver e praticar a diversidade. Reconheçam que a aprendizagem é gesto cotidiano e eterno. Nunca aprenderemos tudo. Mas aquele que souber pouco, além de levar vida medíocre, pouco participará da construção de um legado para a civilização.

Saibamos todos: ser desumano é zombar do direito de ser livre.

Claro enigma

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Eu diria que amadureci ao som das palavras de Carlos Drummond de Andrade. Mas a frase soaria falsa, pois só comecei a ler poesia por volta dos 14 anos. Decidi reler *Claro enigma* numa edição com melhor acabamento, no relançamento da Companhia das Letras. A edição ainda tem algumas capengagens. O papel — é previsível que irá amarelar. O posicionamento dos poemas bem que poderia ser centralizado na página. Não dá mais para diagramar livros com os poemas sufocados na margem esquerda. Mas é um encanto reler as obras de Drummond, sobretudo este do *Claro enigma*, em que se antecipam — com *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima — as novas vertentes da poesia brasileira. Ele chega a citar *Orfeu* no soneto “Legado”. Mas em todos os poemas sobressaem versos de elevada construção, dos melhores da Língua Portuguesa, e do melhor humanismo da literatura. Já no poema “Confissão” sobressaem os primeiros versos: *Não amei bastante o meu semelhante/não catei o verme nem curei a sarna*. E o verso extraordinário da última estrofe, que se desdobra no seguinte: *Não amei bastante sequer a mim mesmo,/contudo próximo*. O inesquecível poema “Um boi vê os homens” — só poderia ter sido escrito por um mineiro, por um humanista. Veja um verso de incedível atualidade (o boi a refletir sobre a condição de ser Homem): *E ficam tristes/e no rasto da tristeza chegam à crueldade*. E como vivemos a crueldade! E nem precisamos tocar nos versos de espectrações de dolorosa modernidade de diversos poemas, sobretudo do imortal “A máquina do mundo”. Ai releitura! Releitura de Drummond.

Sempre José Godoy Garcia

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

Na minha viagem a Jataí, enquanto lia na viagem os poemas de José Godoy Garcia para seleção daqueles que pudesse ler no evento programado naquela cidade goiana em homenagem ao Centenário de seu nascimento, emocionei-me a ponto de eriçar os pelos como o gambá diante do pote de mel, como o beija-flor diante do hibisco, ou como a botina diante da relva orvalhada em hora matutina.

Perdemos muito em não aproveitarmos com maior evidência a poesia de José Godoy Garcia. Perdemos brasilidade e hausto de poeticidade. Em que pese o crescimento de sua aceitação, estamos longe do que a sua obra merece no que diz respeito à disponibilidade de edições. Só com boas edições a sua obra poderá ser melhor mencionada e catalogada dentro do contexto histórico da Literatura Brasileira. Tratamos muito mal alguns poetas na hora de dimensioná-los, sobretudo em razão da nefasta cegueira para a desmontagem de avaliações ultrapassadas, abertura de novas fronteiras e assentamento de novos valores. Não julgo exagero considerar que um poeta que compôs um poema como “Pequena coisa imóvel” deva ser colocado no pedestal ao lado de mestres como Rilke, Neruda e Whitman.

Trata-se de uma poesia que se realiza sem necessidade de exhibir a sutileza da composição, pois centrada na sutileza da expressão. Ninguém como José Godoy Garcia para compor sem malabarismos formais.

Sem nenhum laivo de pretensão, a poesia de José Godoy Garcia ombreia, por exemplo, em expressividade com Fernando

Pessoa. Além de produzir o poema com sábio ordenamento interno, mais carregado na enfática metafísica, o homem por ele exibido se coloca no fundo desse ordenamento dos versos, gerando embate com a vida, num resultado impossível de não desencadear ondas de emoção e relações para interpretação da inclusão do indivíduo na realidade. A poesia — se existir um modelo de exibida composição — é essa desnecessidade de exibicionismo para confirmar que existe. Não é necessário que os artificios de construção estejam mais em evidência do que a proposta de aproximação ontológica dos temas. Todo leitor está acostumado com esse elemento em Fernando Pessoa, e, em José Godoy Garcia, irá encontrar ainda a sutileza construtiva, onde os efeitos estão incorporados à significação.

A sessão magna realizada no dia 3 de junho de 2018, no auditório do SESC, promovida pela Secretaria Municipal de Cultura de Jataí, pelo SESC e pela família do poeta, sob o comando da sobrinha Andrea Godoy Garcia, da qual participei como debatedor, contou com moderação da professora Flomar Chagas, da Academia Jataiense de Letras, e exposição a cargo de Ionice Barbosa, de Catalão, que está desenvolvendo trabalho de doutorado sobre êxodo rural a partir do romance *O caminho de Trombas*.

O poeta nasceu naquela cidade, onde passou a infância entre tropeiros e prostitutas e assistiu a passagem da Coluna Prestes. Ele sempre retornaria àquela cidade para se refugiar da perseguição política e para convívio com irmãos e outros familiares, ele que ficou órfão na infância, sendo criado pela avó Maria Rita Guimarães e pelo tio Marcondes de Godoy, que foi deputado estadual e intendente municipal de Jataí. Ali chegou a morar por alguns anos antes de transferir-se para Brasília.

José Godoy Garcia, que residiu em Brasília de 1957 até seu falecimento em 2001, integrou, como assessor jurídico, a Co-

missão Goiana para a Mudança da Capital Federal, presidida por Altamiro de Moura Pacheco, e que fora criada pelo Governador José Ludovico de Almeida (Juca Ludovico). Pertenceu por um período à Associação Nacional de Escritores e foi um dos fundadores do Sindicato dos Escritores do Distrito Federal.

A Geração 45, que José Godoy Garcia formou com José Décio Filho, Domingos Félix de Souza, João Accioli e Bernardo Élis, foi responsável pelo redirecionamento da literatura para o Modernismo em Goiás. Não confundir o grupo com aquele homônimo, que representava no plano nacional o retorno a uma literatura conservadora em termos de temática e de composição.

Quando José Godoy Garcia faleceu, em 20 de junho de 2001, declaramos ao *Correio Braziliense* que a poesia brasileira perdia uma maneira de ver o mundo, uma poesia marcada pela pureza e pela inocência, e também pela autenticidade. No mesmo dia, a poeta e crítica literária Darcy França Denófrio enfatizou ao jornal *O Popular* que, por unanimidade, Godoy é considerado o principal poeta do Modernismo goiano, apesar de ter precursores como Léo Lynce e José Décio Filho. Na contramão, José Fernandes, que foi estudioso da Literatura Goiana, declarou que José Godoy Garcia é poeta engajado. Se a sua poesia fosse engajada, ela não estaria em ascensão em épocas de visceral nojo ao marxismo-stalinismo, merecendo registrar que, em 2013, o livro *Poesia* foi obra de referência no vestibular da Universidade Federal de Goiás e vem sendo escolhida para várias teses universitárias, as quais podem ser consultadas na íntegra no ambiente virtual.

O artigo que Alaor Barbosa publicou na *Revista da Academia Goiana de Letras* sobre o Modernismo em Goiás também não é, em parte, justo com José Godoy Garcia, pois considera que:

Bernardo Élis e José Godoy Garcia (após defecções, em 1956, do Partido Comunista) publicaram mais livros do que antes, sem abandonarem o protesto e a denúncia; mas se comportando, com cautelosa dissimulação, ou simplesmente calando opiniões políticas e procurando apresenter-se publicamente como 'literatos puros', sem a antiga eiva ideológica.

Se não estavam na militância política, certamente que esses autores puderam dedicar mais tempo à literatura. Certamente, não poderiam centrar suas obras numa temática que pudesse ter um direcionamento ideológico, pois agora eram 'literatos puros'. E é o caso de perguntar se a expressão "literato puro" pode ser reconhecida como é reconhecida a expressão "puro sangue". O que se deve dizer é que José Godoy Garcia escreveu "poesia pura", sem contaminação da "eiva ideológica", que não abandonaria enquanto vivesse.

Tanto a sua poesia não foi engajada que ele não produziu nos doze anos de militância marxista-leninista (1945/57). O livro *Rio do sono*, concluído em 1944, que dedicou a Mário de Andrade, foi publicado em 1948, e só vinte e quatro anos depois (1972) publicaria *Araguaia mansidão*, seu segundo livro de poesia, que teria divulgação limitadíssima na época em razão de censura do Golpe de 1964 pelo interventor de Goiás.

À medida que a poesia de José Godoy Garcia vai se desvinculando da indevida classificação de engajada em razão de sua militância marxista-stalinista, ela vai ocupando seu espaço não só em Goiás, mas também no estrangeiro. Ela já consta de antologias de poesia brasileira publicadas na Alemanha, na França, Portugal e Espanha, e seus livros integram o acervo das principais bibliotecas das universidades americanas.

Em 2005, a família de José Godoy Garcia conseguiria indenização em favor da esposa Maria Rachael Garcia por anistia do poeta por ter sido impedido de exercer a advocacia

no período de abril de 1964 a 1980 em decorrência de motivação exclusivamente política. Os advogados que representaram a família relacionam no processo as perseguições que os órgãos de repressão registram sobre José Godoy Garcia nos arquivos da ABIN: atuação no jornal *O Estado de Goiás*, órgão de divulgação do Partido Comunista; como advogado, em Brasília, teria o poeta sido mentor de assaltos e outras atividades subversivas no Brasil; foi indiciado em IPM, em 06.07.1972, onde foi solicitada sua prisão preventiva; por ter sido autor do romance *O caminho de Trombas*, que retrata atividades de movimento de camponeses em Formoso; por ter publicado no jornal *Cinco de Março*, em 10.06.1968, artigo no qual eram feitos ataques à Revolução de 1964 e à classe militar, e, ainda, registro nos órgãos repressivos, datado de 15.04.1972, em que é citado como advogado em Brasília, mentor de assuntos e outras atividades subversivas no Brasil com verbas recebidas do estrangeiro e autor do Estatuto da Associação dos Lavradores de Formosa e Trombas; por figurar na relação dos fundadores da Associação Cultural Brasil/Cuba do Distrito Federal; e por atuação como advogado da Associação dos Lavradores de Formosa e Trombas (GO).

Em declaração do advogado José Luiz Bittencourt, colhida pelos advogados como elemento de prova do processo de anistia de José Godoy Garcia, ele afirma que foram colegas no Departamento Estadual de Cultura e, antes, no Departamento de Imprensa e Propaganda, que ambos militaram na advocacia e que, depois de ele se tornar militante do Partido Comunista, José Godoy Garcia teve cassado o registro de advogado. Declara ainda que ele:

foi um grande poeta e é um dos nomes de maior importância do mundo cultural de Goiás. Um brasileiro nascido em Goiás que sempre lutou contra o autoritarismo, o arbítrio e a injustiça social. Um marxista que acreditou na filosofia política dos que abraçavam a sua doutrina.

Ainda José Luiz Bittencourt, num dos três capítulos do livro *A consciência da palavra* dedicados ao poeta, afirma que a poesia de José Godoy é inspirada na inventividade:

Muito diferente de sua personalidade no convívio social, isto é, de sua conduta humana, pois irreverente, agressivo, irônico, tornava sempre difícil desvincular o real da fantasia em suas descrições literárias. Não poupava crítica dura e pesada àqueles que considerava débeis nas incursões no mundo das letras, "gênios da imbecilidade" como ... definia os favelados da poesia, expressão um pouco estranha, mas vivamente ilustrada de sua combatividade no terreno da estética e da arte.

Ressaltamos que José Godoy Garcia era combativo no seu exercício civil, na prática jornalística de crítica hostil aos governantes da ditadura, mas de uma poesia integrada à paisagem goiana, à urbanidade de Brasília, e de um convívio pacífico com os amigos, seja nos bares ou em sua casa na quadra 706 Sul, próximo à Biblioteca Demonstrativa. Uma das maiores lembranças de nosso convívio de viva amizade foi sua presença em um dos meus aniversários. Só um poeta desequilibra as formas das relações capitalistas: presentear o amigo com uma braçada de folhas de bananeira.

Verbete

José Godoy Garcia nasceu em Jataí (GO), em 3.6.1918, e faleceu em Brasília, em 20.6.2001, onde residia desde 1957. Filho de Pedro Garcia de Freitas e Aladina Godoy Garcia. Ele e outros cinco irmãos ficaram órfãos ainda na infância e foram criados pela avó Maria Rita Guimarães. No ano em que nasceu, Jataí contava com apenas 21 estabelecimentos comerciais, onde predominavam na indústria uma olaria, duas ferrarias e duas carpintarias, sendo a zona rural a responsável pela absorção da mão de obra. Em 1926,

seu tio Marcondes de Godoy, que viria a ser deputado estadual, é investido como intendente do município. Na sua gestão, a obra de maior vulto foi a construção do Grupo Escolar Brasil em terreno doado por ele — escola que hoje leva o seu nome e que consumiu quase a totalidade de um ano de orçamento do município. Nessa escola, José Godoy Garcia começaria a trajetória de seus estudos com o professor Nestório Ribeiro. Começa na infância a experiência política, não só pela proximidade com o tio intendente, mas também pela ebulição de movimentos que ocorriam em Jataí. Primeiramente, a repercussão do conflito entre o bando do Carvalhinho e dos garimpeiros do capangueiro Manoel Balbino de Carvalho. Depois, a passagem da Coluna Prestes pela cidade, que obriga a família Godoy a se refugiar por seis meses em Araguaari. Destaque ainda para as suas experiências sociais no convívio com vaqueiros e prostitutas, já que na propriedade de sua família tinha uma casa de arreios e, nas adjacências, funcionava um prostíbulo. Em seguida, com uma irmã, é enviado para Uberlândia (MG). Jovem impúbere, José Godoy Garcia ficou isolado numa pensão daquela cidade, com oportunidade de observar, na sua eterna aprendizagem social, a movimentação dos diversos tipos de viajantes que circulavam pela cidade. Sobre Uberlândia, ele declarou que a cidade

era formidável; passei para o ginásio e o diretor era o famoso Mário Magalhães, de Pernambuco. Ele me dava aulas de História, como surgiu o homem, o primeiro instrumento, e alunos cochichavam que ele era comunista. Em 1932, fizemos uma biblioteca: e o primeiro livro de Jorge Amado foi vendido nela.

Com dezoito anos, José Godoy Garcia se transferiu para a Cidade de Goiás — capital do Estado à época — onde ingressou no Liceu de Goiás (1935/37), tendo sido seu professor Francisco Ferreira dos Santos Azevedo, autor do clássico *Dicionário analógico*

da *Língua Portuguesa*, e, por colega, o escritor Bernardo Élis. Goiás vivia o auge do Integralismo. Ele lembra, na mesma entrevista, que os estudantes do Liceu invadiram a sede dos integralistas de Goiás Velho. *Levamos os arquivos para a praça pública e queimamos. Foi o primeiro movimento revolucionário (de) que participei* — ele afirma. Para continuar a formação, passou 1938/39 no Rio de Janeiro, fez o Clássico e frequentou rodas literárias com Lúcio Cardoso, Rubem Braga e outros. Em sua segunda ida ao Rio de Janeiro, assistiu à histórica conferência de Mário de Andrade no Itamarati. Em 1942, instala-se em Goiânia, onde completa o Clássico e o curso de Direito, com atuação destacada no movimento estudantil nos tempos da Faculdade de Direito da Rua 20. Aí tem início a sua produção literária, com a publicação de artigos e poemas em *O Popular* e em revistas. Apesar de publicado só em 1948, teve *Rio do sono* premiado em 1944, no segundo ano de existência da Bolsa de Publicação Hugo de Carvalho Ramos. José Godoy Garcia, com esse livro, interna-se numa forma peculiar de sentir a região, revolucionando a poesia que passaria a ser feita em Goiás desde então. Com o ingresso no Partido Comunista, o poeta só retomaria a literatura em 1958, depois de instalar-se nos canteiros de obras da nova Capital (dezembro de 1957) como assessor jurídico da Comissão Goiana para a Mudança da Capital Federal e atuar em advocacia para legalização de terras em cidades goianas circunvizinhas. Sua produção só viria a se intensificar após consolidar-se financeiramente na nova Capital. Voltaria em 1966 com o romance *O caminho de Trombas*, que retrata a experiência no partido comunista em plena vigência do regime militar. A intenção era fazer uma biografia do movimento do líder camponês José Porfírio de Sousa, já que ele fora um dos advogados do movimento na região de Trombas e Formoso. Para Renato Dias de Souza, com este romance, pode-se constatar o processo de expropriação vivido pelo camponês com a modernização capitalista e as lutas sociais que originara no norte de Goiás. Retomaria a atividade poética

em 1972 com a publicação de *Araguaia mansidão*, consolidando-se como um poeta de admiração internacional, com poemas em antologias publicadas em Portugal, França e Alemanha. Na Alemanha, foi traduzido por Curt Meyer-Clason, tradutor do *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Acabou duplamente perseguido. Por estar sempre envolvido com os movimentos de crítica e ruptura social, foram longos os períodos em que teve de viver na clandestinidade. Por manter-se alheio às práticas poéticas de sua época em fidelidade à vida e à construção da própria obra, a sua poesia foi deixada à margem pelo processo crítico defensor das escolas literárias, que, depois do Modernismo até o advento dos marginais, talvez por fuga da crítica social, estiveram compromissadas com o esvaziamento da palavra (vanguardas concretistas e Geração de 45). Mas como nenhum artifício de desconhecimento crítico consegue aprisionar a verdadeira poesia, a obra de José Godoy Garcia continua cumprindo a sua trajetória de beleza, de juventude e de dignidade. Fábio Lucas, em artigo consagrador da poesia de José Godoy Garcia, conclui que

O lado catártico não atinge nele a ideologia bélica, como se quisesse combater a violência com outra violência. O seu apelo social veste-se de um realismo antifascista. Mas seu discurso não visa o ato da repressão, antes a conquista da liberdade: liberdade do corpo, da alma, do viver em plenitude, com os outros e para os outros, construtivamente.

Não há para José Godoy Garcia melhor manifestação contra o consumismo impregnado no mundo moderno do que comparecer ao aniversário de um amigo e presentear-lo com vigorosas folhas de bananeira. Na ficção, produziu um livro de contos, de crítica à miséria dos anos 1970, que atingiu sobremaneira os nordestinos. Vai à exaustão ao narrar as mortes seguidas de 17 filhos de uma única família. Quando faleceu, estava reorganizando as novelas de *Florismundo Periquito*, projeto que deixou incom-

pleto. Em 1977, num ajuste de contas com as correntes críticas que o defrontam, publica *Aprendiz de feiticeiro*, abordando as obras de Machado de Assis, Hugo de Carvalho Ramos e Bernardo Élis, entre outros temas. Desde o primeiro livro, até os poemas enfeitados no último livro, *A última nova estrela*, incluído na coletânea de suas poesias completas, José Godoy Garcia apresenta rara coerência produtiva, sempre no percurso de fidelidade ao sonho, à vida e à madura juventude nunca perdida. O poeta insiste em tecer de palavras o mundo, para ele que quer ampliar a beleza do mundo. É uma poesia que convida o homem a integrar-se nessa beleza: *Perdão a toda natureza que envenenei*. Num outro poema: *A vida de um homem é a vida do dia*. Mesmo nos poemas de construção e beleza mais intrincadas, como naquele que começa com o verso *Minha mão se fosse a sua minha lembrança*, há uma vertigem exigindo que tudo se veja e se complete. O homem não se completa sem a nuvem, que não se completa sem a água, que não se completa sem o rio, que não se completa sem a canoa... E tudo se gostando. A poesia de José Godoy Garcia faz parte do corolário de necessidades do mundo. Sem ela, as belezas não seriam as manhãs e os caminhos. As laranjas não existiriam com tanta exigência de beleza, de *sex appeal*. Numa de suas últimas entrevistas, concedida ao poeta João Carlos Taveira, ele reafirma sua dialética com o corolário de beleza, em que se fixava em Beethoven, Chico Buarque e Noel Rosa:

Só um velho tem o poder para amar com a devida profundidade a vida. Mas seja novo, sempre novo para destruir os males que não permitem que o homem seja bem feliz. É mais um conselho de filosofia ancha e intimista: seja honesto, seja digno de ser um artista, seja carinhoso com as meninas novas e com as meninas velhas, seja revolucionário, mandando à merda sempre as aparências.

As atividades de José Godoy Garcia, portanto, se restrin-

giram à advocacia, à literatura e ao ativismo político. O percurso de sua formação — e de tantos outros intelectuais goianos — é exemplo de que, na época do processo de urbanização do Estado, a população das pequenas cidades goianas e da região rural dependia do isolamento dos filhos em localidades distantes das famílias; caso contrário, estariam fadadas ao analfabetismo. Conscientes da importância da formação do indivíduo, o seu tio Marcondes de Godoy e a avó matriarca Maria Rita Guimarães conseguiram não só abrir acesso à escola às famílias de Jataí, como lograr êxito na formação superior dos órfãos da família. Pela Portaria 1598, de 22.8.2008, do Ministério da Justiça, foi concedida anistia *post mortem* a José Godoy Garcia, com indenização à família. Em 2013, a sua obra foi indicada para o vestibular da Universidade Federal de Goiás. Complementam a sua bibliografia os seguintes livros: *A casa do viramundo*, poesia (Editora Civilização Brasileira, SP, 1980), *Aqui é a Terra*, poesia (Editora Civilização Brasileira, SP, 1980), *Entre hinos e bandeiras*, poesia (Thesaurus Editora, Brasília, DF, 1985), *Os morcegos*, poesia (Thesaurus Editora, Brasília, DF, 1987), *Os dinossauros dos sete mares*, poesia (Thesaurus Editora, Brasília, DF, 1988), *O flautista e o mundo sol verde e vermelho*, poesia (Thesaurus Editora, Brasília, DF, 1994), *Poesia*, antologia do 50º aniversário de poesia (Thesaurus Editora, Brasília, DF, 1999).

Pequena coisa imóvel

andorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhasandorinhas

José Godoy Garcia

Há um ar de vida em flor
na pequena coisa imóvel
que se chama ovo. É manhã?
Montanha? Nuvem? Porco?

Oh Senhora dos Mares e Oceanos
um ovo nunca foi propriamente
algo que tivesse parentesco
consigo mesmo, lembra morada,
lago de água vermelha, sol.
Um ovo é igual à música que se descobre
no dia ensolarado. É começo da morte
de qualquer coisa que vai nascer.
E será vida de qualquer luz
que o trabalho da morte vai merejar aurora
até vencer.
É suave e sem tristeza
e sua arquitetura lembra
os sóis das origens do mundo
e recorda a pureza da terra.

A andorinha zomba da estupidez
do construtor de muros e de muralhas
e voa pra fora e voa pra dentro

Quem está dentro respira o ar de fora
se o vento de fora vem pra dentro
O vento balança os ramos
e o cinamomo está fora
O prado não quer ir embora e está fora
e a andorinha sobre o prado voa pra dentro
O construtor de muros e de muralhas
tem coração pedrento
e não voa pra fora de dentro

O prado constrói flor e está fora
O prado constrói flor e está dentro
O cinamomo balança andorinhas nos ramos
A andorinha onde estiver está dentro

Índice onomástico

- ABREU, Casimiro, poeta carioca, 63
ACCIOLI, João, poeta goiano, 126
IRES, Aidenor, poeta baiano/goiano, 5, 80
ALBERTI, Rafael, poeta espanhol, 37
ALEIXANDRE, Vicente, poeta espanhol, Nobel, 12
ALIGHIERI, Dante, poeta italiano, 91
ALVES, Cécile, tradutora, 30
ANDRADE, Carlos Drummond de, poeta mineiro, 19, 21, 31-32, 47, 54, 59, 68, 71, 123
ANDRADE, Mário de, escritor paulista, 131
ANJOS, Augusto dos, poeta paraibano, 37
ASSIS, Machado, escritor carioca, 133
AUDEN, W. H. Auden, poeta anglo-americano, 11
AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos, dicionarista goiano, 130
BACH, Johann Sebastian, compositor e musicista alemão, 96-97
BANDEIRA, Manuel, poeta pernambucano, 21, 42
BARBOSA, Alair, advogado e escritor goiano, 126
BARBOSA, Frederico, poeta pernambucano, 51
BARBOSA, Ionice, professora goiana, 125
BARROS, Manoel de, poeta sul-mato-grossense, 11
BARROSO, Ivo, poeta e tradutor mineiro, 57
BEERBOHM, Max, escritor inglês, 18
BEETHOVEN, Ludwig van, compositor alemão, 97-98, 133
BELÉM, Euler, jornalista goiano, 114, 116
BENSE, Max, filósofo alemão, 75
BILAC, Olavo, poeta carioca, 63, 66
BIRAM, Tagore, poeta goiano, 5, 81, 82
BITTENCOURT, José Luiz, jornalista goiano, 128, 129
BLOOM, Harold, professor e crítico literário estadunidense, 16, 17
BONAPARTE, Napoleão, imperador francês, 98
BOQUADY, Jesus Barros, poeta goiano/brasiliense, 77
BOSCO, João, cantor e compositor mineiro, 93
BRAGA, Rubem, escritor carioca, 131
BRANDO, Marlon, ator norte-americano, 42
BRASIL, Assis, escritor maranhense, 77
BRAZ, Valdivino, poeta goiano, 5, 81
BRODSKY, Joseph, poeta russo, Nobel, 11
BUARQUE, Chico, compositor e cantor carioca, 133
BUARQUE, Jamesson, professor e poeta pernambucano/goiano, 34-44, 60, 83
BUCCI, Eugênio, professor e jornalista paulista, 107
BUENO, Alexei, poeta carioca, 71
CAIADO, Marcos, poeta goiano, 82
CAMARGO, Goiandira Ortiz de, professora e crítica goiana, 40
CAMÓES, Luís Vaz de, poeta português, 70
CARDOSO, Elizeth, cantora carioca, 9
CARDOSO, Lúcio, escritor mineiro, 112, 131
CARREIRO, Tião, violeiro mineiro, 9
CARVALHO, Manoel Balbino de, capangueiro goiano, 130
CHAGAS, Flomar, professora e escritora goiana, 125

- CHATEAUBRIAND, François-René de, diplomata, político e escritor francês, 112
- COLLIN, Luci, professora e poeta paraense, 41, 61-64
- COLTRANE, John, jazzista norte-americano, 94, 98
- CORREIA, Raimundo, poeta maranhense, 21
- DANIEL, Cláudio, poeta paulista, 38
- DANTE, ver ALIGHIERI, Dante
- DAVIS, Miles, jazzista norte-americano, 93, 94, 98
- DÉCIO FILHO, José, poeta goiano, 79, 126
- DENÓFRIO, Darcy França, professora e poeta goiana, 121
- DIOLIVEIRA, Sinésio, poeta e fotógrafo goiano, 16
- DONNE, John, poeta inglês, 38
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch, escritor russo, 115
- DRUMMOND, ver ANDRADE, Carlos Drummond de
- DVORAK, Antonín, compositor tcheco, 97
- ELIOT, T. S., poeta inglês, 19, 42, 87
- ÉLIS, Bernardo, escritor goiano, 77, 126, 127, 131, 133
- ELLINGTON, Duke, jazzista norte-americano, 94
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy, poeta baiano, 71
- ESPÍNOLA, Adriano, professor e poeta cearense, 57,
- FARMER, Art, jazzista norte-americano, 94
- FAULKNER, William, escritor norte-americano, 114-116
- FELÍCIO, Brasigóis, poeta goiano, 5, 60, 80
- FERNANDES, José, professor e escritor goiano, 99, 126
- FERRAZ, Eucanaã, poeta carioca, 70
- FERREIRA, Patrícia, artista plástica goiana, 41
- FILHO, João, poeta baiano, 55-55
- FITZGERALD, F. Scott, escritor norte-americano, 117
- FREITAS, Pedro Garcia de, pioneiro goiano, 129
- FUENTES, Carlos, escritor e diplomata mexicano, 117
- GARCIA, Aladina Godoy, pioneira goiana, 129
- GARCIA, José Godoy, poeta e ficcionista goiano e brasileiro, 11, 21, 34, 79, 98, 111, 124-135
- GARCIA, Maria Rachael, militante comunista goiana, 127
- GIDE, André, escritor francês, Nobel, 112
- GODOY, Heleno, poeta goiano, 78
- GODOY, Marcondes de, político goiano, 125, 130, 134
- GOETHE, Johann Wolfgang Von, poeta romântico alemão, 23-24
- GRAÇA, Niki, tradutora, 30
- GUERRA, Jacinto, escritor mineiro/brasiliense, 99
- GUIMARÃES, Edmar, poeta goiano, 82
- GUIMARÃES, Maria Rita, matriarca goiana, 125, 129, 134
- GUIMARAENS, Alphonsus de, poeta simbolista, 9, 19, 21, 53, 70, 138
- HAN, Byung-Chul, filósofo coreano, 52, 103
- HELDER, Herberto, poeta português, 25-26, 29, 42, 43
- HERNÁNDEZ, Miguel, poeta espanhol, 12, 21
- HESÍODO, poeta grego, 37
- HODGES, Johnny, jazzista norte-americano, 94
- HÖLDERLIN, Friedrich, poeta alemão, 35, 47
- HORTA, Anderson Braga, poeta brasiliense/mineiro, 57
- JESUS, Clementina de, cantora carioca, 93, 95, 97
- JOBIM, Antônio Carlos, compositor e pianista carioca, 95

- JORGE, Miguel, poeta acreano/goiano, 78
- JOYCE, James, escritor irlandês, 116
- KAFKA, Franz, escritor austro-húngaro/tcheco, 6
- KANT, Immanuel, filósofo alemão, 94, 98
- KAVÁFIS, Konstantinos, poeta moderno grego, 47
- KEHL, Maria Rita, psicanalista, jornalista e poeta paulista, 35
- KHAN, Kublai, imperador mongol, 85
- KUNDERA, Milan, escritor tcheco, 76
- LEITE, Sebastião Uchoa, poeta pernambucano, 51
- LÊNIN, Vladimir Ilyich Ulyanov, revolucionário russo, 104
- LIMA, Jorge de, poeta alagoano, 35, 57, 123
- LIMA, Luiz Costa, professor maranhense, 61
- LYNCE, Léo, príncipe dos poetas goianos, 126
- LONGINO, filósofo grego/sírio, 16
- LOURENÇO, Edival, poeta goiano, 5, 46, 81-82
- LUCAS, Fábio, escritor mineiro, 132
- LUDOVICO, Juca (José Ludovico de Almeida), político goiano, 126
- MACHADO, Antonio, poeta espanhol, 71
- MACHADO, Carlos, poeta baiano, 55
- MACIEL, Nílto, escritor cearense, 111-112
- MAGALHÃES, Mário, professor goiano, 130
- MAHLER, Gustav, compositor e regente austro-húngaro/tcheco, 97
- MALAMUD, Bernard, escritor norte-americano, 87, 88
- MANN, Thomas, escritor alemão, Nobel, 121
- MANNE, Shelly, jazzista norte-americano, 94-95
- MARTINS, Maria, escultora carioca, 61
- MARX, Karl, pensador alemão, revolucionário, 98;
- MATOGROSSO, Ney, cantor sul-mato-grossense, 96
- MATOS, Renato, músico brasileiro, 11
- MELO, José Inácio Vieira de, poeta alagoano, 41
- MELO, Alberto da Cunha, poeta pernambucano, 9, 19, 60
- MELO NETO, João Cabral de, poeta pernambucano, 33
- MEYER-CLASON, Curt, tradutor alemão, 132
- MINGUS, Charles, jazzista norte-americano, 9
- MIRANDA, Antonio, professor e poeta brasileiro/maranhense, 5, 11, 40, 62, 68,
- MONTALE, Eugênio, poeta italiano, Nobel, 61
- MONTENEGRO, Delmo, poeta pernambucano, 50-52
- MORAES, Vinicius, poeta carioca, 63
- MORAIS, Edson Guedes, poeta paraibano, 65
- MORAVIA, Alberto, escritor italiano, 102
- MOURA, Antonio, professor e poeta paraense, 30-33, 41
- MOZART, Wolfgang Amadeus, compositor alemão, 96
- NAPOLEÃO, ver BONAPARTE, Napoleão
- NASCENTE, Gabriel, poeta goiano, 60, 77, 80
- NASCIMENTO, Milton, cantor mineiro, 96
- NAVARRO, Joan, tradutor mexicano, 30
- NETO, Walacy, poeta goiano, 83
- NUNES, Cassiano, professor e poeta paulista/brasiliense, 65
- OLIVEIRA, Manoel de, cineasta português, 113

- PACHECO, Altamiro de Moura, político goiano, 12
- PARKER, Charlie, jazzista norte-americano, 97
- PASTERNAK, Boris, poeta soviético, Nobel, 16
- PEREIRA, Luis Araújo, poeta goiano, 78
- PERES, Wesley Godoy, poeta goiano, 8
- PEREYR, Roberval, poeta baiano, 71-72
- PESSOA, Fernando, poeta português, 33, 34, 113, 124, 125
- PIAF, Edith, cantora francesa, 9
- PICASSO, Pablo, pintor espanhol, 37, 61
- PINTO, Sérgio de Castro, poeta paraibano, 58-60
- PLATÃO, filósofo grego, 76
- POLO, Marco, mercador e explorador veneziano, 8
- POWELL, Baden, violonista e compositor carioca, 95, 97
- QUEIRÓS, Eça de, escritor português, 99-102
- RABELO, Raphael, violonista e compositor carioca, 95, 97
- RAMOS, Hugo de Carvalho, escritor goiano, 133
- RAVEL, Maurice, compositor francês, 9
- REGINA, Elis, cantora rio-grandense-do-sul, 95, 97
- REINHARDT, Django, jazzista norte-americano, 97
- RIBEIRO, Itamar Pires, poeta goiano, 5, 46-49.
- RIBEIRO, Nestório, professor goiano, 130
- RICARDO, Cassiano, poeta paulista, 21
- RICHERT, Larissa Cardoso, perita criminal e tradutora paranaense, 24
- RILKE, Rainer M., poeta austro-húngaro/tcheco, 34, 124
- RIMBAUD, Arthur, poeta francês, 107
- ROCHA, Marlan, funcionário público mineiro, 104, 105
- ROSA, Guimarães, escritor mineiro, 132
- ROSA, Noel, compositor carioca, 99, 133
- SECCHIN, Antônio Carlos, poeta carioca, 68
- SCHILLER, Friedrich, poeta e teatrólogo alemão, 97
- SCHMALTZ, Yeda, poeta goiana, 78
- SCHOPENHAUER, Arthur, filósofo alemão, 99
- SIGNORELLI, Marra, poeta goiano, 83
- SILVA, Maria Abadia, poeta goiana, 82
- SILVA, Wilmar, poeta mineiro, 27-29
- SEZOSTRE, Djami, pseudônimo de SILVA, Wilmar
- SÓCRATES, filósofo grego, 91
- SOSA, Victor, poeta mexicano, 30
- SOUSA, Afonso Félix, poeta goiano, 78
- SOUSA, José Porfírio de, líder camponês goiano, 131
- SOUZA, Dheyne de, poeta goiana, 83
- SOUZA, Domingos Félix de, escritor goiano, 126
- SOUZA, Renato Dias de, pesquisador goiano, 131
- TARKOVSKI, Andrei, cineasta russo, 42
- TAVARES, Gonçalo M., escritor português, 70, 87
- TAVEIRA, João Carlos, poeta mineiro/brasiliense, 65-67.
- TELES, Gilberto Mendonça, professor e poeta goiano, 57, 77, 79
- TENNYSON, Alfred, poeta inglês laureado, 21, 22
- TOBLER, Stepan, tradutor inglês, 30
- TOM JOBIM, ver JOBIM, Antônio Carlos
- WEAVER, Sigourver, atriz norte-americana, 35
- WORDSWORTH, William, poeta inglês laureado, 22
- VERNE, Júlio, escritor francês, 117-118

andorinha



Este livro, composto em tipologia Cavole, 11/15, foi impresso em papel Avena 90gr, a expensas do autor, com tiragem de 1000 exemplares, em setembro de 2018, ano do II Centenário de Nascimento de Karl Marx, do Centenário de Nascimento de Nelson Mandela, José Godoy Garcia, Jorge Medauar, Luiz Beltrão, Afrânio Coutinho, Alphonsus de Guimaraens Filho, Dora Ferreira da Silva, Guillaume Apollinaire e Alexander Soljenítsin.



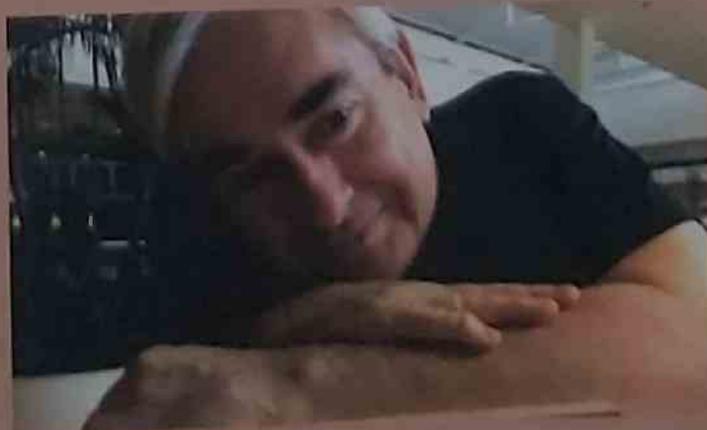
Salomão Sousa é natural de Silvânia (19.9.1952) e reside em Brasília desde 1971. Formado em Jornalismo, que exerce como funcionário público do Ministério da Fazenda na área de assessoramento parlamentar. Está inserido em diversas antologias, com destaque para a *Antologia da nova poesia brasileira* (1992), de Olga Savary, e *A poesia goiana do século XX*, de Assis Brasil. Entre outras antologias, organizou, em 2008, a antologia *Deste Planalto Central – poetas de Brasília*. A UBE, Seção de Goiás, concedeu-lhe, em 2011, o Troféu Tiokô. Participou como representante da língua portuguesa, em 2014, do VI Festival las Lenguas de América/ Carlos Montemayor, do Centro Cultural Universitario, da Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Em 2017, participou de debates nos eventos Agosto das Letras, em João Pessoa (PB), e do I Colóquio de Poesia Goiana, promovido pela Universidade Federal de Goiás, bem como de festival de poesia no Equador, com leituras e depoimentos na Universidad Central de Quito e na União de Nações Sul-americanas (Unasul). Pertence à diretoria da Associação Nacional de Escritores.

Mantém os blogs:

www.safraquebrada.blogspot.com

www.poesiagoiana.blogspot.com

www.salomaosousa.blogspot.com



A andorinha zomba da estupidez
do construtor de muros e de muralhas
e voa pra fora e voa pra dentro

