

**CARINA DARTORA ZONIN**

**- TOC-TOC! EIS QUE O 'OUTRO' BATE À PORTA E O 'EU' ATENDE?  
BANDEIRA, DRUMMOND, CABRAL E A POLIFONIA DE MIKHAIL BAKHTIN**

**PORTO ALEGRE**

**2018**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA**  
**ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA**

**- TOC-TOC! EIS QUE O 'OUTRO' BATE À PORTA E O 'EU' ATENDE?**  
**BANDEIRA, DRUMMOND, CABRAL E A POLIFONIA DE MIKHAIL BAKHTIN**

Tese de Doutorado em Literatura Brasileira,  
apresentada como requisito parcial para a  
obtenção do título de Doutor pelo Programa de  
Pós-Graduação em Letras da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

**CARINA DARTORA ZONIN**

**ORIENTADOR: PROF. DR. ANTÔNIO MARCOS VIEIRA SANSEVERINO**  
**COORIENTADORA: PROFA. DRA. MÁRCIA IVANA DE LIMA E SILVA**

**PORTO ALEGRE**

**2018**

## CIP - Catalogação na Publicação

Zonin, Carina Dartora

- Toc-toc! Eis que o 'outro' bate à porta e o 'eu' atende? Bandeira, Drummond, Cabral e a polifonia de Mikhail Bakhtin / Carina Dartora Zonin. -- 2018. 231 f.

Orientador: Antonio Marcos Vieira Sanseverino.

Coorientadora: Márcia Ivana de Lima e Silva.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Literatura Brasileira. 2. Poesia moderna. 3. Manuel Bandeira, João Cabral, Carlos Drummond de Andrade. 4. Mikhail Bakhtin. 5. Dialogia, Polifonia, Gêneros do Discurso. I. Sanseverino, Antonio Marcos Vieira, orient. II. Silva, Márcia Ivana de Lima e, coorient. III. Título.

Luz-calmaria, divisa-inquietude, amor-completude,  
a vida de incontáveis manhãs,  
Tua voz, teu sorriso, teu silêncio!

De longe e de perto,  
Embalam o sonho, acalmam o sonho, acariciam o sonho,  
Desprendido, manso, leve,  
O sonho com asas...

Sonho-menino,  
Nascendo e crescendo,  
Feliz,  
É sem fim, sem começo!

Teu amor é porto, teu amor é barca,  
Os anos e uma tese, os anos de um sonho,

VI

VO

...flutuante...

Um duplo de mim,  
Um sonho sonhado a dois,  
Valdecir José Zonin!

Um duplo de nós,  
Um sonho sonhado a três,  
Joaquim Dartora Zonin.

Amor se escrevendo...  
Carina-Valdecir-Joaquim,  
A linha do sonho espichando...

A tese em se fazendo,  
Será sonho, vida, amor, plenitude?

Luz, caminho...  
O amor e uma tese,  
Janela da alma aberta...

**[Roda-rodando...] – Toc-toc!, em toada festiva, os agradecimentos!**

Roda-rodando,  
Cadeiras povoando,  
Aos giros,  
Uma-e-outra-voz-a-outra...

Réplicas vivas,  
Tecendo a manhã!  
Ininterrupto circuito,  
Das vozes que ecoam...

Entremeio de fios,  
Enredados à trama  
Das vozes que palpitam...  
Luz-clarão!

Chega mais perto,  
E contempla as palavras!  
Se podes ouvir,  
Pedido de escuta, réplica,  
Que, delas, emana...

Vozes discursivas entranhadas,  
Ensaiando o poético,  
Atravessamento de vozes,  
Prosaísmo do verso!

Quem sou eu? Quem é o outro?  
Um momento, por favor,  
Toc-toc!,  
Um, dois, três...

Alma poética, encantamento e só,  
Inspiração das manhãs, tua voz iluminada,  
Antônio Marcos Vieira Sanseverino,  
Guia pássaro!

Anjo bom, que repousa, harmonia e só,  
Energia vital, ao virar da página, tua voz doadora,  
Márcia Ivana de Lima e Silva,  
Estrela guia!

Em coro, gira-girando o círculo, alteridade e só,  
Testemunho franco, tua voz refluindo...  
[questão do grande tempo!],  
Augusto Ponzio...João Wanderley Geraldi...  
João Vianney Cavalcanti Nuto...Valdemir Miotello...  
itinerante circuito dos leitores de Bakhtin...

Testemunho franco, tua voz profetizando...  
Reviravolta poética,  
Antonio Cicero,  
*Sobre Finalidades sem fim...*

Testemunho franco, corredores falantes, voz sem mais...  
Instituto de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
UFRGS  
O que dizer de ti?  
Corpo vivo, poesia!

Testemunho franco, voz da amizade, acolhimento e só!  
Tua luz, teu abraço, teu diálogo abrindo portas...  
José Canísio Scher,  
Viva!, Letras!

Testemunho franco,  
livros  
descendo  
a escada...

Ei, psiu!, chega mais perto  
E contempla, ora, pois, as palavras!

Cada uma tem mil faces,  
E te pergunta e te revela  
Discípulo-mestre, seguidor...

[Roda-rodando...]

Tu es também professor, desse círculo, dessa roda?  
Tu que faz falar a rosa, a estrela, a pedra,  
Tu e essa linha incansável, permeando tudo.  
Livro aberto, arte, vida, poesia!

Um brinde, ora, pois, ao pai do circuito, responsividade e só,  
Há muitas vozes, teu diálogo resplandece,  
Mikhail Bakhtin,  
Lunático visionário!

Ao longe...

Um sino

[Hora do acordar!]



Meu pai, que é vida em forma de estrela, saudades e só!

Do alto, sorri e estende a sua mão protetora,

Chuva de bênçãos inundando meu ser...

Oh!, Antenor Dartora,

Inesgotável fortaleza...

Minha mãe, coroada rainha da hospitaleira Viadutos, serenidade e só!

Dançando um valseado, com seu vestido rodado, lindamente, sorri,

Tua mão com a minha seguem juntas,

[Abençoadas das últimas chuvas!]

Oh, Irma Prando Dartora,

Amor-fonte!

[Roda-rodando...]

A família chegando...

É domingo? Dia de festa? De missa?

Pouco importa, que tua cara, tua voz, é de todos, é de todas...

Enio, Selma, Miguel, Franciele,

Edson, Ediane, Nathália, Amir, Caroline,

Será o Sr. Reinando, a Dona Amélia chegando?

Viva-viva, a tese em se fazendo, leveza e só!

Entre uma rodada e outra rodada...

DEUS

Ave-cheia de graça,

Amém!

*Tenho apenas duas mãos  
e o sentimento do mundo.*

Carlos Drummond de Andrade.

**Resumo:** O grande tempo revela o potencial inesgotável da voz conceitual, ensaística, ficcional, a vitalidade inerente, que reitera e transcende o próprio contexto de produção, que reitera e transcende o próprio berço investigado, sobre o qual concentra o teórico suas divagações filosófico-conceituais. Assim, neste estudo, regressa ao campo estético-literário, o visionário alcance dos pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin, uma vez inovadores no romance, agora, também, excêntricos no campo da poesia. Imbuídos dessa perspectiva, de tendência evolutiva e renovadora, através de uma releitura dos princípios bakhtinianos, da dialogia, da polifonia e dos gêneros discursivos, postos em diálogo com a renovação formal, deflagrada pelo Modernismo Brasileiro, observaremos, sobretudo, a percepção de características comuns que promovam, enfim, o feliz encontro entre a prosa e a poesia, na promoção das vozes do verso. Em seguida, ao centro da escuta, por intermédio de poetas e da própria poesia, o chamado da voz que se desprende da criação, para melhor poder avaliar os meandros da composição, ou, ainda, que, de dentro, reflete o próprio método, ou, ainda, que, totalmente de fora do ambiente criativo, na condição de crítico experimentado do texto literário, reflita acerca do trabalho da arte, do fazer poético, inspiração de todo-o-dia, impasse subjetivo, entre recusa e aceitação, o ‘eu-outro’ da escritura. Só, então, partiremos, aquecidos, para a escuta polifônica, em poesias representativas: vozes da rua, entre cantigas e risos, as nebulosas recordações d’ *Evocação do Recife* e *Cunhantã*, de Manuel Bandeira; vozes beirando ao asfalto, na relutância insistente, núcleo tenso e dramático d’ *O operário no mar*, distensão vociferante de *Caso do vestido*, de Carlos Drummond de Andrade; vozes da roça, na fluidez da pedra, d’ *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto. Por fim, via abertura estética do Modernismo Brasileiro, sinalizaremos, com Mikhail Bakhtin, a legitimidade de um novo gênero literário, então nomeado ‘poesia polifônica’, núcleo tenso e dramático, a ressonância lírica da multidão que fala, clama e protesta, a voz poética, na vida, submersa! - Toc-toc, ao chamado do ‘outro’, o ‘eu’ do discurso, mais especificamente, Bakhtin, via Bandeira-Drummond-Cabral.

**Palavras-chave:** dialogia; polifonia; gêneros do discurso; poesia moderna; tensões sociais.

**Abstract:** The great time reveals the inexhaustible potential of the conceptual, essayistic, and fictional voice, the inherent vitality, which reiterates and transcends the very context of production, which reifies and transcends the researcher's own cradle, on which the philosopher-centered theorist concentrates. Thus, in this study, he returns to the aesthetic-literary field, the visionary reach of the theoretical presuppositions of Mikhail Bakhtin, once innovative in the novel, now, also, eccentric in poetry. Imbued with this perspective, with an evolutionary and renewing tendency, through a re-reading of Bakhtin's principles, dialogue, polyphony and discursive genres, put in dialogue with the formal renewal, triggered by Brazilian Modernism, we will observe above all the perception of common characteristics to promote, finally, the happy encounter between prose and poetry, in promoting the voices of verse. Then, to the center of listening, through poets and poetry itself, the call of the voice that comes from creation, in order to be able to better evaluate the intricacies of composition, or even, from within, reflects the method itself, who, totally outside the creative environment, as experienced critic of the literary text, reflects on the work of art, of poetic making, of all-day inspiration, of subjective impasse, between refusal and acceptance, the 'other-self' of writing. Only then will we leave, heated, for polyphonic listening, in representative poetry: street voices, between songs and laughter, the nebulous memories of Manuel Bandeira, of *Evocação do Recife* and *Cunhantã*; voices bordering on the asphalt, in the insistent reluctance, tense and dramatic nucleus of the worker at sea, vociferous distension of the *Caso do Vestido*, by Carlos Drummond de Andrade; voices of the countryside, in the fluidity of the stone, of *Morte e Vida Severina*, by João Cabral de Melo Neto. Finally, through the aesthetic opening of Brazilian Modernism, we will signal, with Mikhail Bakhtin, the legitimacy of a new literary genre, then called 'polyphonic poetry', a tense and dramatic nucleus, the lyrical resonance of the multitude that speaks, cries out and protests, poetic, in life, submerged! - Toc-toc, to the call of the 'other', the 'T' of the speech, more specifically, Bakhtin, via Bandeira-Drummond-Cabral.

**Key-words:** dialogia; polyphony; discourse genres; modern poetry; social tensions.

## Sumário

<b>Vozes rodando, cadeiras povoando... – Ouçam, pois, que apelo me chega, à escuta do eu?</b> .....	14
<b>1. Versiprosa, à roda dialógica das vozes que circulam</b> .....	19
1.1 [Primeira rodada] Poesia para vozes, ao chamado do ‘outro’, o ‘eu’ do discurso .....	26
1.2 [Segunda rodada] A duas vozes ou mais, o diálogo polifônico.....	33
1.3 [Terceira rodada] Na contracorrente, subversivo circuito, os gêneros discursivos .....	43
1.4 [Quarta rodada] Circuito de vozes ou de quando o ‘eu’ é o ‘outro’ .....	54
<b>2 Aos giros...uma-e-outra-voz-a-outra...réplicas vivas tecendo a manhã, Bandeira- Drummond-Cabral e o poético na poesia!</b> .....	69
2.1 Ao apagar das luzes, de-sa-lum-bra-men-to, <i>Poética!</i> .....	84
2.2 Oh!, ser explosivo- encruzilhada – <i>Consideração do poema</i> .....	103
2.3 Pedra itinerante, fluidez... <i>O sertanejo falando e Fazer o seco, fazer o úmido</i> .....	127
<b>3 Ouvido-rente-ao-circuito...zvovzvov... .....</b>	147
3.1 Estrelas-cadentes, vozes da rua, na roça, no asfalto, o Bandeira da infância e o humilde cotidiano .....	154
3.2 Noite-caída, vozes do asfalto, na rua, na roça, o Drummond dos desenganados, tensão subjetiva, refúgio e resguardo de um eu-possuído .....	170
3.3 Pedras-andantes, vozes da roça, na rua, no asfalto, roda-feito-esponja, o Cabral dos retirantes .....	189
<b>Roda-rodando-vozes, constelações, jardins, pedregulhos, Mikhail Bakhtin e a leitura da moderna poesia brasileira!</b> .....	205
<b>Referências</b> .....	216
<b>Anexo</b> .....	226
Anexo 1 .....	227
( Entrevista sobre <i>Finalidades sem fim</i> , com Antonio Cicero) .....	227

## **Vozes rodando, cadeiras povoando... – Ouçam, pois, que apelo me chega, à escuta do eu?**

Não seria qualquer escritor (até o lírico puro) sempre ‘dramaturgo’ no sentido de que ele distribui todas as palavras a vozes dos outros, inclusive à imagem de autor (a outras máscaras de autor)?

Mikhail Bakhtin.

E Deus fez o homem, à sua imagem e semelhança, para que presida entre todas as criaturas da terra. E, assim, contam desde as escrituras sagradas, como tudo começou... “Formou pois o Senhor Deus ao homem do limo da terra, e assoprou sobre o seu rosto um assopro de vida; e recebeu o homem, alma e vida” (BÍBLIA..., 1979, p. 3). Por obra do outro, espírito acolhedor e fraterno, nascemos, e a Ele, tão somente, devotamos nossa existência. No espelho, traços enaltecem a misteriosa presença do Criador, doação e partilha formando um só corpo e um só espírito e eis que, então, a imagem do Pai universal resplandece em seus filhos, peregrinos da palavra. E, afinal, quem sou eu? Quem é Ele?

Entre outras indagações de base, as que dizem do fundamento existencial cristão, logo nos põem a caminho... A onipotência divina, lida pela intervenção onírica do outro sobre o eu, prontamente, se desfaz, dádiva do homem encarnado, da palavra materializada e do mundo criado. Por aqui, a incontáveis degraus abaixo da esfera do paraíso e da perfeição, rogar absolutismos, não nos parece conveniente e, é desta perspectiva, contudo, que propomos repensar, de agora em diante, o campo poético-literário pós-vanguarda, mais especificamente, nas criações de Manuel Bandeira, em *Libertinagem* (1930), de Carlos Drummond de Andrade, em *Sentimento do mundo* (1940), ou de quando afloram as tensões eu-mundo, no limiar da efusão lírico-social d’*A rosa do povo* (1945), e de João Cabral de Melo Neto, em *Morte e vida severina* (1955).

Para tanto, outro ilustre convidado, a quem recorreremos o grosso da argumentação, é o teórico do discurso, Mikhail Mikhailóvitch Bakhtin, e seu círculo de pensamento sobre a linguagem, especialmente, em torno dos princípios-chave da dialogia, da polifonia e dos gêneros discursivos. Nosso desafio, neste estudo, diz respeito, em linhas gerais, à percepção do grau de vitalidade inerente ao pensamento bakhtiniano, em um percurso evolutivo, intermediado pelo Modernismo Brasileiro, da prosa à poesia. E, ganhando contornos mais precisos, através de poesias representativas, procuraremos observar o funcionamento polifônico, a instanciação das vozes sociais, onipresentes ‘na’ e ‘pela’ voz do sujeito lírico, mais uma revolução formal tributável a Bakhtin que, no entanto, os novos tempos desencadeiam.

A um passo adiante, o que nos move são as questões centrais da pesquisa. De caráter abrangente, a que nos motiva mapear possibilidades de diálogo entre o campo teórico e o artístico-ficcional: Que caminhos nos levam a pensar um novo gênero literário, o da poesia polifônica? Além desse questionamento, de uma perspectiva mais específica, a que nos aguça a sensibilidade leitora em uma nova dimensão de escuta: Como se manifestam as vozes sociais na produção poética dos modernos, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto? Disseminadas pelas rotas investigativas, outras questões, como ramificações secundárias destas, serão postas à roda ensaística, que iremos tecendo, perfazendo, na medida do possível, a complexidade dialógica do raciocínio, imanente à proposta de estudo<sup>1</sup>. Falaremos um pouco mais dessa teia, responsiva e evolutiva, na apresentação, a seguir, dos arranjos estratégicos, metodológicos e/ou argumentativos, acionados nas etapas do desenvolvimento.

No capítulo de estreia, *Versiprosa*, à roda dialógica das vozes que circulam..., reproduziremos o circuito ensaístico, bem ao gosto de Bakhtin e de seu Círculo<sup>2</sup>. Aos giros...uma-e-outra-voz-a-outra...vozes giratórias, movimentando a roda, eixo-mestre girando, roda-rodando, impulso teórico de arrancada, vozes em febre, a constituição do sujeito, como dependente da intermediação do outro, o ser alheio. O rodopio, pautado em Bakhtin e seus seguidores, desencadeará demonstrações da alteridade subjetiva, a necessidade de uma participação que vê, que recorda, que soma e que une ao outro, é contínua.

---

<sup>1</sup> Em torno das questões que pululam, fazendo votos à receptividade leitora, cuidaremos de prover os arranjos textuais da fluência dinâmica de determinados recursos composicionais, no desenrolar discursivo. Para tanto, os trechos das poesias a serem estudadas, no decorrer do estudo, levarão a seguinte discriminação diferenciada: título da poesia, seguido do ano da publicação e do número da página.

<sup>2</sup> Em tributo ao Círculo de Bakhtin, as premissas teóricas, deste capítulo inicial, em torno da dialogia, da polifonia e dos gêneros discursivos, comporão uma espécie de encenação alegórica das rodas dialógicas, levadas a efeito pelo teórico do discurso e seus discípulos. Entre os principais colaboradores, ‘pseudônimos’ de carne e osso, Pável Nikolaiévitch Miedviédiev, que assinou, entre outros escritos, *O método formal nos estudos literários*, tendo sido o original russo, publicado em 1928, e Valentin Nikolaïevitch Volochinov, que, entre os escritos, tributados a Bakhtin, assinou *Marxismo e filosofia da linguagem*, publicado em russo, em 1929, pondo em dúvida a questão da autoria e, com isso, levando a efeito a voz coletiva, o voz do ‘eu’ como personificação da voz do ‘outro’, múltipla, inesgotável, reversível. “Como pode Bakhtin responder pelos textos que vieram à luz sob o nome de seus amigos? Isto não é a mesma coisa que perguntar quem é o autor ‘real’ dos textos disputados, que não responde por eles por razões técnicas. Não responde também por razões teóricas, como Bakhtin sugeriu no fim da sua vida. ‘Não há textos puros, nem pode haver’. Mas nos termos de Bakhtin, ainda assim ele responde pelos textos que apareceram sob nomes alheios, no sentido de haver neles mais de seu *self* do que de quaisquer outros a quem foram atribuídos. Bakhtin argumentava desde o início que toda e qualquer enunciação é um texto compartilhado, sendo em parte a da própria pessoa e em parte daquela a quem é endereçado. A questão é saber qual é a parte determinante, a do autor ou a do destinatário? Quanto de seu próprio *self* e quanto do outro se apresenta na proferição? Trata-se de uma questão acerca de proporção e razão mais do que de identidade como tal. A arquitetônica da responsabilidade de Bakhtin por seu próprio *self* resultou numa busca do significado nos difíceis anos subseqüentes à Revolução a qual requeria um estilo, um gênero, que tornou a outridade de seus amigos obrigatória. Nestes termos, pode-se dizer que Bakhtin foi o autor dos textos disputados, evitando-se ao mesmo tempo ‘a falsa tendência de reduzir tudo a uma única consciência’”. (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 193-194).

Esteticamente, a presença do outro é necessária, o que nos fará chegar, mais bem preparados, aos giros da segunda rodada, quando, mais precisamente, apresentaremos as bases filosóficas da instanciação polifônica, para a posterior escuta das vozes do outro, no discurso. Seguindo o diálogo a muitas vozes, moverão a roda os protagonistas da história, os nomeados ‘gêneros discursivos’, por sua vez, dinâmicos, mutantes e sócio-históricos. Enredados à trama-movediça, até então, a dialogia, a polifonia e as formas genéricas, chegará o momento de presenciar o tão esperado aperto de mão entre a prosa e a poesia, de vislumbrar traços em comum, próprio de um final feliz, em moto-contínuo, gira-girando...

Nas rodadas do próximo capítulo, a meio caminho das voltas que teremos a dar, *Aos giros...uma-e-outra-voz-a-outra...réplicas vivas tecendo a manhã, Bandeira-Drummond-Cabral e o poético na poesia!*, procuraremos constituir um elenco representativo de personagens experimentados que, para além da dramatização do diálogo, na troca de depoimentos, no calor das encenações, que insinuaremos, sejam, eles também, filósofos do texto poético, sobretudo, no campo estético-literário, da poesia-em-se-fazendo, estrela, rosa, pedra. Dentre os artistas da palavra, se ouvirão, de lampejo ao circuito, Octávio Paz, Antonio Candido, Theodor Adorno, João Cabral de Melo Neto, Jorge Luis Borges, Ítalo Calvino, Antonio Cicero, falando das implicações históricas do conceito de poesia. Enquanto...gira-girando...os holofotes, na intimidade do diálogo epistolar, entre Carlos e Mário, Bandeira e Mário, além de Cabral, com Drummond e Bandeira, a tessitura poética em formação, vem à tona, em um lusco-fusco próprio da criação que se fala. Luzes resplandecentes, ao centro do circuito...roda-rodando...interfaces metapoéticas, o desalumbramento em *Poética*, o ser explosivo, de *Consideração do poema*, a fluidez da pedra d’*O sertanejo falando e Fazer o seco, fazer o úmido*.

*Ouvindo-rente-ao-circuito...zvozvozv...*, a hora da escuta das vozes submersas, clímax do ensaio, o capítulo final...roda-rodando...às derradeiras voltas do circuito, anúncio de que estaremos prestes a dispor em funcionamento as premissas teóricas que viemos tecendo. Antes, ainda, uma parada histórica, revivendo a memória dos tempos circundantes à criação moderna, um breve passeio pelo período estético-literário, pela sociedade, pela política, pelas ideologias da época, sobretudo, entre as décadas de 20 a 40. É sabido dos impactos revolucionários, nestes campos, a Semana de Arte Moderna, as guerras mundiais, o regime ditatorial, a corrida ao progresso, a intensa industrialização e urbanização, trampolim para, em seguida, ouvirmos o sujeito lírico, possuído pela interferência de vozes alheias, que interceptam e transcendem o contexto de produção. Daí o nó que pretendemos atar, em suspenso do viés histórico, muito embora travando com ele uma interação viva e tensa, o salto



virá pela sobrecarga de sentido injetada nas amarrações, pela subjetividade transbordante, creditada ao circuito polifônico, a uma volta do enlace final, quando, fatalmente, da visão leitora sobressairá o ponto de chegada, a natureza humana universal, o sujeito e suas crenças. Oh!, imortal oferenda, suplício, total entrega, a estrela-rosa-pedra de ontem, de hoje e de amanhã.

Para tanto, a escuta atenta e receptiva ao circuito adjacente das vozes marginais, se ocupará menos do registro de determinados tipos de vozes sociais, dentre elas, a perspectiva redentora, na voz do otimista, a existência desenganada, na voz do incrédulo, o instante massacrado, na voz do oprimido, possivelmente, Bandeira, Drummond, Cabral, interceptando pontes de contato com o estudo-fonte, *A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond* (2014)<sup>3</sup>, sem, contudo, constituir, aqui, o enlace investigativo, em torno do qual concentraremos interesse em desvendar, ponto a ponto, fio a fio, das voltas pelo caminho, tessitura ensaística dos diálogos a tramar. Importará, para tanto, realçar, dos fios mais reticentes, o esforço de incorporação das vozes do outro, o impasse subjetivo, entre recusa e aceitação, núcleo tenso, distendido no resgate da infância de Bandeira, de *Evocação do Recife e Cunhantã*, retraído na vocação para o outro de Drummond, d'*O Operário no mar*, fluído na aceitação do outro, no Drummond de *Caso do vestido*, diluído no fluxo itinerante de Cabral, de *Morte e vida severina*.

A confluência das vozes, no entanto, seus entrecruzamentos e suas variações, no interior de uma única poesia, serão observadas no decorrer da análise, interessada pela encenação dramática por elas acionada. E terá atenção especial, também, nas reflexões finais da pesquisa, quando retomaremos as questões norteadoras, especialmente, buscando o que dizer dos fundamentos de um novo gênero literário, o da poesia polifônica, o que corresponderá em pensá-lo em seu funcionamento, mais especificamente, nos arranjos composicionais, nas vozes em rede, seu desencadeamento e sua conectividade, sobremaneira, no quadro poesia, engajamento, sociedade, humanidade, cujas cores, arranjo e composição,

---

<sup>3</sup> Este estudo, originalmente, minha dissertação de mestrado, defendida em 2011, sob orientação da professora Márcia Ivana de Lima e Silva, representa um ponto de chegada, para a percepção da recorrência polifônica em poesia, e de partida, para o que nos propomos nesta tese, expandir a força conceitual, para que possa se fixar como uma categoria de análise, para o campo poético-literário. A propósito dos tipos de vozes sociais acionadas, antes mesmo de nos lançarmos por entre as rotas investigativas, arriscaremos prévios palpites, que restarão como pontes dialógicas, a serem lançadas, sem, contudo, constituir mote investigativo, por hora. As vozes da rua, por onde passam e ficam crenças populares, falares de todo-o-dia, na visão desalumbrada de Bandeira (ou vozes cadentes, o otimista); as vozes do asfalto, entre negação e aceitação das vozes clandestinas, na perspectiva *gauche* de Drummond (ou vozes andantes, o incrédulo); as vozes da roça, desafiando o tempo, o vento, o documento, a luta brava do Sertão, sem posto, sem osso, sem salvação, pode não, segue à margem, Severino, como há muitos..., na visão redentora de Cabral (ou vozes caídas, o oprimido).

realçará, por fim, a abertura estética via Modernismo Brasileiro, ponto de dissociação e encontro, ao chamado do ‘outro’, o ‘eu’ do discurso.

Uma ressalva, em nosso estudo, vem diluída nas marcações linguísticas da escrita, dinamizadas no sentido de evidenciar a multiplicidade de vozes que emanam tanto do pensamento bakhtiniano quanto da poesia moderna. Dito isto, enfatizaremos nosso discurso através do uso constante da primeira pessoa do plural. Falaremos através de um ‘nós’, pois, afinal, o ‘eu’ só se reconhece e existe diante do ‘outro’, imagem refletida, transposição subjetiva, existência intermediada e, assim, se faz a palavra, a palavra-na-vida. Mais uma recorrência diz respeito ao uso do termo ‘diálogo’ e suas variações (dialogismo, dialogia, dialógico, dialogização), que respeitam o uso conferido por Bakhtin, em sua teoria, e pelos participantes de seu círculo de pensamento em torno deste princípio. A um passo adiante e o discurso que vamos tecendo, viva encarnação do dizer multifacetado, vai, ele também, metamorfoseando-se, marchando em direção à escrita mimética, composição ensaística vertida em vozes, imagens, metáforas, fios clandestinos tramando ‘por dentro’ uma espécie de alegoria do fazer artístico-literário – absorção, abstração -, inevitável epidemia, corpo e alma da escritura. Arriscada ousadia da nossa parte, perigo de incompreensão, intimismo desafiando respostas, intercepta e internaliza um ‘eu possuído’, feliz sintonia buscando o ‘outro’, diálogo, sentido, existência. E a (re)criação dependente joga com os artifícios da voz, que intima escuta, réplica...uma-e-outra-voz-a-outra...

Entre os teóricos, Bakhtin, entre os poetas, Bandeira, Drummond e Cabral, predispostos e adeptos ao diálogo, prontamente, sentam-se à roda, no palco improvisado, no chão asfaltado da praça de convives, e dispensando alto-falantes, libertam a palavra que, de imediato, corre solta, se diferencia, se perde e se mistura no meio da multidão de ouvintes. Muitos se retraem, irredutíveis, na recusa da fala e da escuta, outros tantos, incontidos, deixam, ligeiramente, fluir a voz que, então, se coloca como resposta. E as cadeiras, preenchendo, só fazem aumentar o círculo... Os primeiros a chegarem, ocuparem assento e soltarem o verbo são, sabidamente, Bakhtin e seu Círculo. E o grande coro, prestes a iniciar o descompassado recital, aos giros, pede a urgência da nossa presença, logo ali, nas rodadas do próximo capítulo.

## 1. Versiprosa, à roda dialógica das vozes que circulam...

O ativismo estético opera o tempo todo nas fronteiras (a forma é uma fronteira) da vida vivenciada *do interior*, ali onde essa vida está voltada *para fora*, ali onde ela termina (o fim do sentido, do espaço e do tempo) e começa outra, na qual se encontra, inacessível a ela mesma, a esfera de ativismo do outro.

Mikhail Bakhtin.

- Há, sim, uma mancha escura no céu! E ela se alastra, vertiginosamente, como a projeção de uma sombra que avança e consome as barbas de algodão das nuvens. Dia nublado ou será noite? Um que outro risco branco insiste, palpitando inquietação na memória dos dias de esquecimento, inexplicável fascínio perdido por entre as tímidas ramificações do sinuoso desenho. Miseráveis fios corroendo a mancha, abrindo fendas, fragilizando a matéria, de que é feita a mácula, o invasivo contraste, vão, aos poucos, desvendando, o que até então ofuscava o imponente sinal, inebriante enigma, a intransponível tensão do existir. – Por que o eu que definha, nos braços da nebulosa noite, tampouco, suporta a retidão de suas paredes constitutivas, simplesmente, explode, sem alvoroços!

É em torno desse ponto, contudo, no entremeio de fios, escuridão-clarividência-escurid-clarivid-escla, que avulta a paradoxal composição, tessitura subjetiva, de que nos ocuparemos, neste percurso... Entregue ao fluxo, o olhar que escorrega vai se aventurando em torno de um estado existencial compartilhado, mais um pouco camaleônico e multifacetado, joga com os limites constitutivos da dançarina subjetividade, entre o ‘eu’ e o ‘outro’, sombra imponente estendendo suas negras asas, compactando os fios, fiapos descompassados – escape, refúgio, resguardo -, silenciosa rebeldia do branco, aos poucos, perpassando a rigidez da noite, infiltrando por entre os labirintos de um tempo velado da História, vai assinalando pelo caminho rastros, vestígios, sinais do branco-azul-rosa-alaranjado, beirando ao avesso do discurso oficial. Chão-pedregulho flagrando teus passos, fria indiferença da rocha, pouco sabe de tuas pegadas, oh! peregrino que vagueia flutuante! Pouco de ti se transpõe na retidão da farda impenetrável, apenas o enclausuramento da pedra e sarcásticas fissuras se revelam ao soar do apito, sinal de continência, medo do acordar repentino, logo te refazes, oh! soldado pétreo militante! E, assim, te manténs vigilante no absolutismo de tua sólida textura, a cada marcha que exhibe o desconhecido passante – disfarça, descarta, encobre -, somos todos, afinal, um pouco pedras deste chão corporativo?

Cada pessoa tem que lidar não apenas com a intenção de outra pessoa, mas com a resistente outridade da situação toda em que ambos se encontram. [...] Não importa

quão básico seja o assunto da elocução, mesmo que seja algo tão primário e universal como a fome, sua expressão é determinada pelos participantes do evento locutivo, por ambos a um só tempo, remente e destinatário explícito e implícito, conectados por uma conjuntura específica. Esses fatores determinam se até uma necessidade tão imediata quanto a fome é expressa como exigência ou pedido, em estilo floreado ou raso, de maneira hesitante ou confiante. (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 2410).

Imagens da noite na estrada, na pedra, no soldado, sobrepondo a passagem do branco na nuvem, no fio, no rastro, vazão subjetiva que escorre indisciplinadamente... Mais um pouco e um ponto, mais um pouco e uma pedra, mais um pouco e uma agulha, tampouco, importa saber do indecifrável desenho que se insinua, se de imprecisão, indigestão, impasse, afinal, é concebido o traço! Na aparência, mínima transgressão, frágil exposição repentina se arriscando na avassaladora escuridão, destemida força antagônica desfazendo o embate, quem es tu? Pássaro fluído ensaiando o livre voo, na gaiola, aprisionado, quem es tu? No traço que se insinuam multidões, palavra congestionada, quem es tu?

Nunca chegaremos às raízes verdadeiras e essenciais de uma enunciação singular se as procurarmos apenas nos limites de um organismo individual singular, mesmo quando tal enunciação concernir aos aspectos pelo visto mais pessoais e íntimos da vida de um homem. Toda motivação do comportamento de um indivíduo, toda tomada de consciência de si mesmo (porque a autoconsciência sempre é verbal, sempre consiste em encontrar um determinado complexo verbal) é a colocação de si mesmo sob determinada norma social, é, por assim dizer, a socialização de si mesmo e do seu ato. Ao tomar consciência de mim mesmo, eu tento como que olhar para mim pelos olhos de outra pessoa, de outro representante do meu grupo social, da minha classe. (BAKHTIN, 2014, p. 86-87).

Forma disforme, em múltiplos fios se desprendendo, vai, aos poucos, confundindo a visão, céu acinzentado e pedras no caminho, uma e outra ponta, roçando os aros de teu *pincenê*, chamam a atenção, mas em nada te define, em nada te aprisiona, em nada te revela, antes, diz de tua força potencial, do quanto de ti estamos distantes e próximos, oh!, pobre irmão, serás sempre um bastardo, um enxerto, uma fissura, um 'outro', espelho-reflexo de um 'eu' que se enxerga! "O fato de nunca podermos atingir plena presença, uma completa identidade unitária em si mesma, quer na experiência imediata de nós próprios ou nos rigores lógicos do pensamento dialético, não deve ser lamentado" (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 91).

Rasgos de luz capturando o silêncio da noite, que repousa, carregando multidões, pesada sobrecarga, narizes, ombros e cabelos embriagados de escuridão, porão dilacerado, mundo adormecido, sobreposição do branco, dia de sol subvertendo a densidade noturna, córrego-consciência escorrendo, silenciosa inquietação, subjetividade que transborda...

Há acontecimentos que, em essência, não podem desenvolver-se no plano de uma só e única consciência mas pressupõem *duas* consciências imiscíveis, acontecimentos que têm como componente essa relação de *uma* consciência com *outra* consciência precisamente como outra – e assim são todos os acontecimentos criativamente produtivos, que veiculam o novo, são únicos e irreversíveis. (BAKHTIN, 2003, p. 79).

Insistindo um pouco mais, na projeção subversiva que se infiltra, rachaduras sinalizam separatismos, quebras, rupturas ou simples refúgio, resguardo, escape, entre preto e branco, densidade noturna e riscos de aurora, o luto trágico e a esperança utópica formando um terceiro tom, atmosfera cinza por onde escorre tessitura opressiva, tessitura subversiva do tempo... Envoltos na trama, imbuídos do intratável desconcerto que ronda o composto absorvente, entre tons sobrepostos, que se arriscam e esboçam os seus primeiros traços-devaneios em direção ao inominável, infatigável tessitura e múltiplas facetas denunciam o ‘eu’ e o ‘outro’ da escritura, uma vez que “[...] não há ‘eu’ sem o ‘outro’ e a existência é definida como compartilhamento de experiência com outrem” (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 189). Indissolúvel constância, mistura de tons, mesmo no silêncio e com o silêncio, tua capacidade de ver, tua sensibilidade de escuta, tua voz incontida, réplica, responsividade, diálogo, quem es tu, afinal, oh!, indício impreciso e vago da existência?

Rastros do branco, no céu ofuscante, vil aparição, corrompida e límpida, dividida entre o magnetismo da natureza inconstante e o pretense refinamento, absolutista e reificante, de singularidades. Centro opulente do universo e margem transgressora da existência, assim te refazes, a cada instante, a cada desprendimento do olhar que contempla e deita em teu córrego, em total entrega, em total cumplicidade, o desejo incontido de ver-te, oh!, livre jogo das linhas sobrepostas, múltiplas facetas que o tempo, majestoso e implacável, embala, sem, contudo, subtrair-lhe a tensão, organismo pulsante e explosivo, quem es tu? Céu-calmaria, divisa-inquietude, represado contraste de linhas multiformes, olhos fixos na desprendida imagem, exaltação-rebaixamento, céu e terra, fazendo brotar, do interior da criação, cursos...percursos...discursos... – Sim, é cedo para estares, genuinamente, envolvido, oh!, ser ultrasensível que percorre estas linhas, por obséquio, não te assustes, não te recuses ao diálogo, nem te mantendas irreduzível, sinta o fluxo-corrente penetrar-lhe, suavemente, o espírito, acariciar-lhe a consciência, resgatar-lhe do sono profundo, aflorar-lhe a sensibilidade, resgatar-lhe da vã ilusão de tua subjetiva unicidade. – Queira, pois, sem mais delongas, arriscar-te na sintonia [pausa para pensares!]

Por hora, vozes ressonantes infiltram-se por entre o emaranhado de fios discursivos, iluminando possíveis trajetórias, orquestrando a exuberante sinfonia, dispondo a musicalidade

das notas nos mais sonoros arranjos, invocando em toda a linha, tua amorosidade dialógica, tua escuta atenta, tua voz que ecoa e, a propósito, desfolhando melodias, em tom visionário, segue a composição...

Eu ‘vivo em’ sua consciência; eu vejo o mundo através de seus olhos. Porém quanto mais bem-sucedido eu for nisso, mais presa hei de me tornar das limitações do horizonte do outro. Quando visto sua inconsciência de maneira tão completa quanto posso, estou dentro de seu horizonte, e o que ele não pode ver eu não posso ver. O necessário segundo passo é para mim retornar à minha própria consciência, onde eu posso ver agora não só de dentro, como ele mesmo vê, mas também de fora, como eu vejo, portanto não apenas como sujeito mas também como objeto. É nesse retorno que começa minha atividade claramente estética. Por eu viver nas fronteiras entre minha própria subjetividade para mim mesmo e meu *status* de objeto para os outros, posso transpor essa fronteira e, em minha imaginação, ver o outro como sujeito e a mim mesmo como objeto. (CLARK, HOLQUIST, 2008, p. 115).

Não há, pois, como apreciares a inusitada sinfonia se insistires na letra a uma só voz, na irredutibilidade do ‘eu’ autossuficiente, que entoa o emaranhado discursivo das linhas sobrepostas; o céu, minado de teias, tampouco, conserva a limpidez do infinito absoluto e, a cada novo olhar desprendido, riscos avançam em direção à mancha, alertando a escuta híbrida das vozes que se infiltram, clandestinamente, como fios descontrolados pervertendo a tessitura. Não há, pois, como seguires sem cederes ao fluxo absorvente, que te envolve e fragmenta, oh!, vulnerável criatura de divisas e bifurcações, queira, pois, considerar os fios celestiais que, por ventura, te embriaguem, deixando fluir a matéria desprezível, na voz resplandecente, que de ti emana, réplica responsiva corroendo a mancha, córrego dialógico, entre o branco e a escuridão noturna, o acinzentado e poluído horizonte subversivo. Haveremos, assim, de compor uma legião de ouvintes, cada qual flagrando ecos de uma coletividade, na voz de um ‘eu’ emudecido, réplicas vivas de um impositivo silêncio, na contracorrente social, histórica e cultural das forças emergentes, quem és tu, pai do ininterrupto circuito, pensador, filósofo libertário, Mikhail Mikhailóvitch Bakhtin<sup>4</sup>?

---

<sup>4</sup> Quem es tu, oh!, inesgotável fonte, em córregos, eclodindo pulsantes deformações celestiais, fios camaleônicos tracejando o todo-fiapo, o todo-inatingível de teus 80 ecos primaveris, para além da cronologia apertada de tua vida tensa, dos anos de 1895 a 1975, sinuoso desenho palpitando o tom dialógico que te ti emana, pássaro fluído reinventando o infinito, rastros ao vento... - Se podes ver, repara! O patriarca, Mikhail Fedoróvitch, representante da aristocracia russa em decadência, implacável seguidor da tradição ortodoxa, deixou um importante legado cultural aos filhos, pelo esforço em proporcionar uma formação educacional diferenciada, inclusive com acesso à cultura e pensamento europeus. Seguidores de uma doutrina pouco flexível, as relações entre pais e filhos eram formais, assim como, na vida, foram, curiosamente, as relações sociais do pai do dialogismo. Entre os irmãos, as três mais jovens, Ekaterina, Maria e Natália, e o mais velho, com quem Bakhtin mais se afinou, Nikolai, o ‘outro’ mais bem acabado, ao exercício da alteridade, pela notável paixão filosófica e excentricidade, no campo das ideias, uma proximidade distanciada pela Revolução e a Guerra Civil, que os separaram, após 1918, quando Nikolai se juntou aos Guardas Brancos, uma identificação, que, nem de longe, se coadunava a de Bakhtin, que nutria horror à guerra e a tudo o que ela desencadearia. Aquele que, no entanto, ironicamente, sofreu exílio e privações de toda ordem, fundou o dialogismo como condensação de sua filosofia, rota de fuga, ponto de escape, refúgio, resgate, quem saberá, afinal? Entre os destroços de um tempo silenciado, o relato histórico do trágico-decadente, de uma vida, que se escreveu, sobreviveu, ascendeu, de dentro de seu mundo arquitetural, e para

Como observou, em 1990, Elena Volkova, professora de filosofia da Universidade Estadual de Moscou, Bakhtin não fundou nenhuma escola de pensamento corrente, pois, ‘para tornar-se um verdadeiro seguidor de Bakhtin’, tem-se não apenas de desenvolver as próprias idéias, mas repetir sua proeza moral – o que não está ao alcance de qualquer um. E o que foi essa ‘proeza moral’? Em parte foi a audácia de postular, desde o interior de sua época corrupta e sangrenta, conceitos tão assombrosos como ‘amor estético’, ‘autonomia participatória’, o riso como libertação do terror, a morte pessoal como dádiva de integridade ao outro. Em parte foi, certamente, sobreviver à prisão, ao exílio e à reintegração durante o período stalinista sem se comprometer nem colocar em perigo outras pessoas, sem buscar desesperadamente um posto profissional mais alto ou um Prêmio Lenin e sem ceder às vaidades da condição de vítima (‘nunca’, escreve Volkova, ‘ele passou a mais tênue sugestão de que sua sorte, como ser humano e como intelectual, o impediu de expressar suas idéias’). (EMERSON, 2003, p. 41).

Pouco sabemos de ti, de tua infinita misericórdia, do quanto te dedicas ao incansável posto de guardião do dialogismo, tua escolha, teu resguardo, teu refúgio, à sombra da escuta, em um quarto simples de hotel, paciente reacionário, enquanto aprecias, compulsivamente, mais uma xícara de chá forte, entre um e outro cigarro de uma marca particular, no aguardo da réplica de um mundo doente! À receptiva subjetividade que aqui se inscreve, vozes ressonantes se farão ouvir em toda a linha discursiva, denunciando o que teu resguardo e tua discrição, envolvida em tempos difíceis e controversos, disfarçam de tua força reacionária e de tua percepção humana ultrassensível para com o marginal, o que vive à esquerda, desacreditado e invisível, completamente descartável aos olhos indiferentes da tradição vigente. Entre as linhas reflexivas, os eventuais entrecruzamentos de agora, sinuoso circuito, por hora, em suspenso, os providenciais diálogos com a história biográfica, contada por Katerina Clark e Michael Holquist (2008), em *Mikhail Bakhtin*, além dos acréscimos potenciais de Caryl Emerson (2003), através d’*Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin*, e de outros pontuais lembretes que, possivelmente, no decorrer das rodadas conceituais, vierem a nos soprar seu círculo de pensamento<sup>5</sup>.

---

além, muito além dele, oh!, Bakhtin, tuas palavras continuam... “A opção de Nikolai pelos Guardas Brancos foi algo decisivo na vida dos dois irmãos, pois eles que haviam estado por tanto tempo tão próximos nunca mais veriam um ao outro. A princípio Mikhail escrevia ao irmão, depois só a mãe e as irmãs o faziam, e após 1926, quando escrever começou a tornar-se muito perigoso, a correspondência entre eles cessou. Nikolai não soube do livro de Mikhail sobre Dostoiévski até 1930, quando o descobriu por acaso em uma livraria parisiense. O encarceramento do irmão, em 1929, só chegou ao seu conhecimento durante a Segunda Guerra Mundial e, quando morreu, ainda supunha que ele havia perecido no curso dos expurgos. Mikhail, contudo, no início da década de 1970, recebeu lembranças póstumas do irmão, sobre a forma de um pacote de materiais sobre Nikolai por seus amigos em Birmingham”. (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 46).

<sup>5</sup> *Versiprosa, à roda dialógica das vozes que circulam...* réplicas vivas ressoando, aqui, tangenciais e provocativas, força potencial à elaboração ensaística, a tese dentro da tese, fôlego investigativo em suspenso, rotas investigativas transversais, diálogos provocativos, o próximo passo da caminhada reflexiva, que nos propomos, o vir-a-ser objeto de investigação, quiçá, vida-ensaio-poesia do depois... *Mesmo no silêncio e com o silêncio, dialogamos!* Sementes lançadas na caminhada formativa destes anos de doutorado, janela teórico-reflexiva que nos ocuparemos de apreciar, mais adiante, de outra posição, que não a do âmbito deste estudo. Por hora, luz clandestina iluminando o percurso reflexivo, teoria à dentro, a vida feito sombra escorrida para dentro

Dentre os mais bam-bam-bam, um de seus discípulos, pseudônimo real, de carne e osso, Valentin Nikolaïevitch Volochinov, vítima fatal, no final dos anos 30, do repressivo regime stalinista, sombra imponente que te faz obscuro, oh!, pai consanguíneo, os porões dilacerados de tua pretensa filosofia, contorno acinzentado vestindo o luto trágico que envolve e potencializa a força conceitual de teus preceitos, o dialogismo constitutivo e a descentralização da linguagem, a obra que circula a autoria de *outrem*, assinatura que se arrisca... Teu nome de batismo sentencia o trágico destino, de mão dupla ou tripla, a própria criação *Marxismo e filosofia da linguagem* (2009b), publicada em duas edições sucessivas, 1929-1930, sofreu a fria indiferença e o peso de um tempo opressivo, próximo da sina triste e decadente do seu autor adotivo. Abandonada à própria sorte, jogada às cinzas do esquecimento oficial, a obra legada seguiu, mais de perto, ainda, os passos de seu autor inconfesso, ironicamente, viva e anônima, ao menos até meados dos anos 70, quando veio a ser resgatada, pelo interesse ‘de fora’, época das traduções, em 1973, para o inglês e, em 1977, para o francês, enquanto, ainda, sofria com o descaso e a resistência da grande maioria dos intelectuais russos. Algo dessa tardia responsividade setecentista, em muito ainda reticente à dialogicidade bakhtiniana, vem à tona nas páginas prefaciadas por Roman Jakobson, de o *Marxismo...*:

O que poderia surpreender igualmente aqueles leitores, menos avisados da história do obscurantismo que da história do pensamento científico, é o completo desaparecimento do próprio nome desse eminente pesquisador de toda a imprensa russa durante quase um quarto de século (até 1963); quanto a seu livro sobre a filosofia da linguagem, só o vemos mencionado nesse mesmo período em alguns raros estudos lingüísticos do Ocidente. Recentemente, algumas citações desse livro foram feitas em publicações soviéticas de tiragem insignificante, como a coletânea dedicada ao 75º aniversário de Bakhtin, cuja edição foi de apenas 1.500 exemplares (Tártu, 1973). A obra em questão é reproduzida na série *Janua Linguarum* (Haia-Paris, 1972) e traduzida para o inglês (Nova York, 1973), mas esse trabalho, como outras obras-primas do pensamento teórico russo do mesmo período, permanece ainda quase inacessível aos leitores do seu país natal. (JAKOBSON, 2009, p. 09-10).

E a pedra dialógica, uma vez lançada sobre o discurso, aguarda, sem alvoroço, tua passagem responsiva. Será fria, vazia, silenciada a pedra? Será dura, intransponível, impenetrável a matéria de que revestes? Será toda circular, cor de pedra, de textura maciça tua forma típica? Oh!, desacreditado passante, ser ultrasensível, ouvido do mundo, que segue o fluxo e se aventura em direção à pedra absorvente, tua inquietação, tua tensão que transborda, teu desconforto, tu vês, tu ouves, tu te sabes também pedregulho! “Quando desenvolvo

---

de sua filosofia, vida e obra dialogando de perto, luz corrosiva, o Bakhtin, filósofo-conceitual, é com quem dialogaremos, de perto, neste estudo.



consciência de mim mesmo, não é como uma crescente percepção de alguma coisa, mas antes como uma ‘consciência do fato de que eu, no meu aspecto mais fundamental de mim próprio, não sou ainda’. Eu vivo num ‘futuro absoluto’” (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 97).

Ceder, no entanto, ao impulso de tocar a pedra, atraído por sua superfície rústica e sólida e inabalável, implica ver, para além de seus limites constitutivos, sua forma peculiar e única no espaço, um risco, uma saliência, uma desuniformidade, um que outro traço típico, perdido em toda a sua singular extensão, e a perturbadora e crescente sensação de se ir pondo em xeque as eventuais certezas de um olhar distanciado e catedrático, confortavelmente, ajustado às páginas regentes do pensamento clássico. No fluxo, um olhar que se integra, uma voz que ressoa, um ouvido atento, um organismo vivo, uma pedra emblemática e uma busca insistente, afinal, quem es tu, que refugia tantos olhares, tantas vozes, tantos diálogos, que infla e incha e te refazes feito pedra-impasse, pedra-resistência, pedra-exílio, aos olhos de outros tantos reticentes, indiferentes, repulsivos? Sedimentação da matéria que os anos repressivos, tampouco, puderam conter, força interior sobrevivendo feito rocha, sólida, emblemática, inabalável, escondendo aos que se recusam ver a tua matéria orgânica intratável, fluída, esponjosa, mutante, fluxo-pedra-refluxo-pedregulho... Quem es tu na vida, da obra, que te pariu? Será um eu revestido, resguardado de si, vivendo em suspenso, na forma menos pura e mais corruptível, como o outro refugiado, exilado, que o mundo não viu, a seu tempo? Mais um pouco es tu, para além da pedra emblemática, a estender pontes com Cabral, simplesmente, o Bakhtin imortalizado de agora, no tracejado de tua tessitura teórico-reflexiva, para sempre? Vitalidade inerente, por onde te regeneras e vive tua vida, socialmente, tensa, depositária da contravenção velada, de quem viveu à sombra dos anos nebulosos e obscuros da História oficial, tua teoria, tua pedra filosofal, teoria existencial? - Sim, sem mais delongas, deixai falar, ora, pois, o que nos interessa, de perto, tua filosofia libertária, através de teus conceitos [abstração do real?!, refúgio existencial?! pedra filosofal?!], dialogia, polifonia e gêneros discursivos, teu escape, teu esconderijo, salvação do mundo estético-social, vida, ao outro, legada!

## 1.1 [Primeira rodada] Poesia para vozes, ao chamado do ‘outro’, o ‘eu’ do discurso

[...] minha vida é a existência que abarca no tempo as existências dos outros.

Mikhail Bakhtin.

Contam os livros sagrados que, no princípio, numa terra longínqua, desconhecida e cheia de mistérios, chamada paraíso, quando o homem, senhor de suas ideias e vontades, tampouco existia, reinava, em absoluto, a harmonia, a paz e o silêncio: o cantar dos pássaros, as manhãs, os jardins, tudo cheirava à perfeição, naquele tempo. E, assim, à espreita da voz soberana descida do Céu, fez-se a origem da vida, o homem feito à imagem e semelhança de seu Criador, no começo anterior a toda palavra povoada de intenções. E tudo isso era muito bom. Até que um dia, porém, seduzido pela voz alheia, aquele que veio para presidir entre as criaturas experimenta o fruto proibido, da árvore da ciência do bem e do mal, traindo a confiança do pai e fechando, para sempre, as portas do mundo sem pecados. E, assim, à revelia de seus próprios desejos, ambicionando ser como um Deus, fez-se a criação imperfeita, o homem redimido, perdido na vastidão desenganada de sua condição de sujeito. Afinal de contas, quem sou eu?

Tomados pelo natural desejo e fascínio, aos arredores do infundável mistério da criação, fonte inesgotável do vir-a-ser, lá vamos nós, girando, cuidadosamente, a lente especulativa por entre os pilares arquiteturais do pensamento bakhtiniano. Isto até o ponto de precisão, onde ainda acompanhados de possíveis (re)ajustes, vamos servindo-nos da essência do composto filosófico-existencial elaborado em *Estética da criação verbal*, texto original de 1979, até que, munidos de uma propriedade substancial significativa, possamos ousar dar o próximo passo, apreciando, mais detidamente, o banquete variado ofertado por Mikhail Bakhtin e seu círculo de pensamento<sup>6</sup>, desde já convidados a transitar, livremente, por entre as

---

<sup>6</sup> Mikhail Mikhálovich Bakhtin (1895-1975) a quem, muito humildemente, chamamos mestre, guia de nossas especulações teórico-reflexivas, luz-revelação da heterogeneidade constitutiva do eu, ilumina e faz falar a inconclusibilidade e vitalidade de sua filosofia. As circunstâncias de sua vida inconstante, ainda mais conturbada pela repressão do exílio em, ao menos, seis anos de sua vida, a contar entre 1929 (quando recebeu a sentença) e 1930 (quando é exilado em Kustanai, no Casaquistão), dívida de suas pretensões ideológicas polêmicas, no âmbito científico, político, especialmente, no filosófico-religioso, afeta, genuinamente, a projeção de suas obras, segundo Robert Stam (1992). Por conta disso, fortalece a natureza híbrida de sua condição de sujeito, estendida à problemática fundacional de alguns de seus textos: a questão da autoria. Um empurrãozinho e a polêmica do eu-duplicado se ficcionaliza nas mãos habilidosas de Chico Buarque, em *Budapeste* (2003). Aqui, José Costa ou Zsoze Kósta? Aproveitando o gancho, vejamos: ‘- E o livro foi escrito, afinal, quem é o autor: Bakhtin, Voloshinov, Medvedev?’ Ou, ainda, para nos sentirmos mais à vontade, na perspectiva de Boris Schanaiderman, entrevistado de Geraldo Tadeu Souza: “Bakhtin é múltiplo, então ele é contraditório, riquíssimo, variado. Tem que ser assimilado dentro dessa riqueza toda. É nele que existe a polifonia, o dialogismo. Sempre há um Bakhtin dialogando com outro Bakhtin” (SOUZA, 2009, p. 225).

formulações ensaísticas inaugurais, por onde a crítica, sem sombras de dúvidas, tem assento cativo.

Em estreita correlação, andam a criação do mundo e a criação estética, numa intimidade comum revelada, justamente, na origem da concepção. Ambas reverenciam a onipotência e a legitimidade do Criador, como aquele que resguarda, ao máximo, a obra das peripécias do acaso, cobrindo as criaturas com seu manto protetor e lançando sobre elas sua voz, fonte interminável de conselho e sabedoria, que concede o milagroso discernimento, mantenedor do corpo-espírito limpo e puro, livre da mancha do pecado, vivendo, na terra prometida, o dom da vida eterna. Ficando para trás, quanto muito, levemente, em suspensão, virtude do sonho, da esperança e da crença de cada um, a obra perfeita da criação, num repente, escapa das mãos do criador. Basta ceder ouvido às insinuações tentadoras das consciências-vozes submersas que tudo se dissipa, quebra-se a aura envolvente e o encanto se esvai na inocência perdida: criador e criatura, tal como o artista e sua obra, o homem e seu mundo, fartam-se da palavra encarnada, cheia de vida, cheia de morte. Não há alibi para o ser, nascemos dependentes do outro e só o outro pode nos salvar. Que o Senhor da vida seja, então, louvado em mim!

Começamos flagrando o ritual do encontro pel'*A revolução bakhtiniana*, na voz de Augusto Ponzio: “A unicidade não subsiste fora da relação de alteridade; e é o *outro* que, na sua absoluta alteridade, chamando o *eu* à sua responsabilidade sem limites e sem justificativas, o produz único” (PONZIO, 2009, p. 267). E, ainda uma vez, assalta-nos à sombra da memória a forte encenação da sagrada profecia, quando, em sinal de ira e desolação, cumprindo os professados desígnios, a voz suprema do Criador se afasta e se recolhe das maravilhas da criação, que se rebela não mais inspirada pela fortaleza divina, posto que sujeita às suas próprias vontades. Retendo o fluxo, da história guardada verte a simbólica passagem da obra em estado de perfeição e pureza à criação transgressora e indomável; lá dos tempos de cumplicidade do eu-resignado para com a voz todo-poderosa de seu Criador, ao eu-subversivo e insatisfeito que, ao se dar ao luxo do conhecimento, condena-se ao infeliz desengano, no limiar do eterno vir-a-ser, o homem-no-homem, quando Deus, resguardado em seu absolutismo incompatível à criação, anuncia o cumprimento de suas profecias sobre as criaturas da terra.

Relembrando, com isso, junto com Todorov, no seu prefácio à *Estética*, provavelmente, uma das imagens favoritas de Bakhtin às voltas com o cientificismo revolucionário de Einstein, seja o vislumbamento de que “[...] já não há centro, e vivemos na relatividade generalizada” (BAKHTIN, 2003, p. XXI). Mais um voto ao diálogo, nosso com

Tzvetan Todorov, e avulta a curiosa afinidade de Jean Paul Sartre com Bakhtin, via os princípios fundadores do romance dostoiévskiiano. As quase que concomitantes reverências às formulações bakhtinianas de *Problemas da poética...* chegam pelo texto de 1939, intitulado *M. François Mauriac et la liberté*, onde o filósofo francês, seguindo o audacioso paralelo, num campo minado de prismas adjacentes e oscilantes, entre atração e repulsão, capta, em um dos pontos de contato, a ruptura da relação entre os criadores de mundos, Deus (entidade, essencialmente, metafísica mais poder sobrenatural) e o artista-criador (abstração limitada ao campo criativo mais aptidão inata e adquirida), passando pela impropriedade da pretensão deste em se revelar, potencialmente, elevado e superior como aquele. Por aqui, também as portas se fecham à ambição do homem: os dons divinos são inatingíveis à natureza humana imperfeita. E não é para menos, a reciprocidade estende mais uma ponte entre os pensadores, Sartre, revisto por Bakhtin, também anda pelos caminhos da ciência einsteana, refletindo a fórmula genial da criação: “‘Num verdadeiro romance, assim como no mundo de Einstein, não há lugar para um observador privilegiado’” (BAKHTIN, 2003, p. XXI). Dos incontáveis fios dialógicos que dela se desprendem, muitos formam novos elos com os que, incessantemente, saltam da fala provocativa:

Uma coisa é o ativismo (*aktivnost*) em relação a um objeto morto, a um material mudo, que se pode modelar e formar ao bel-prazer; outra coisa é o ativismo *em relação à consciência viva e isônoma do outro*. Esse ativismo que interroga, provoca, responde, concorda, discorda, etc., ou seja, esse ativismo dialógico não é menos ativo que o ativismo que conclui, coisifica, explica por via causal, torna inanimada e abafa a voz do outro com argumentos desprovidos de sentido. Dostoiévski interrompe constantemente mas nunca abafa a voz do outro, nunca a conclui ‘de sua parte’, ou seja, da parte de outra consciência – a sua. Isso, por assim dizer, é o ativismo de Deus em relação ao homem, que permite a ele mesmo abrir-se até o fim (na evolução imanente), condenar a si mesmo, refutar a si mesmo. É um ativismo de qualidade superior, que supera não a resistência do material morto mas a resistência da consciência alheia, da verdade alheia. (BAKHTIN, 2003, p. 339-340).

Eis o ponto de atadura entre as forças transcendentais e orgânicas da criação, em que o Deus que se faz homem, modelo supremo da pureza e perfeição, vivendo entre as criaturas, entrega-se, humildemente, pelo bem da própria obra, à morte-ressureição, à salvação na vida eterna, tornando-se um entre muitos que se espelham, buscando, esperançosos, no encontro com o seu semelhante, o tão desejado alcance. Um fortuito caminho de reconciliação entre Deus e o homem, depositário de indulgências reparadoras da morte como fim, revertendo, graças à intervenção do outro sobre o eu, a maldição do pecado original que, pela ganância e ambição do ser, condena-o à impureza da matéria que se esvai no esquecimento. Não esqueçamos, pois, que a essência divina se revela nos pequenos detalhes, no humilde

cotidiano, nas formas inseguras e feias, nas coisas consideradas sem ênfase; é lá que ela se esconde, quando já falam por nós as vozes refugiadas na voz poética, reveladoras dos pequeninos nadas, descobridoras da rosa-no-asfalto, deladoras da intransponível pedra em que se deparam as vozes viajantes.

Vasculhando o outro em nós, enxergamos que, para além da estética, estamos, eticamente, envolvidos com um princípio de vida, festejando, pela crença universal do amor ao próximo, o fervoroso aperto de mão entre a devoção bakhtiniana e o cristianismo. Uma crença pessoal de Bakhtin, um cristão-ortodoxo, para tanto, uma afinidade filosófico-existencial, reverenciada no diálogo intersubjetivo: Cristo é o antípoda do eu, é o outro sublimado, o outro em estado de pureza capaz de reconduzir o sujeito ao verdadeiro e destemido encontro consigo mesmo. Vendo-se através do outro elevado à ‘condição de Deus’, o eu se redime e se purifica, posto que a reversibilidade garante que este seja ‘o Outro’ em relação a mais um eu no diálogo: um quadro axiológico-valorativo da relação humana, então, desvenda-se. Ouçamos mais do benfeitor do vir-a-ser, que vai colhendo dos reflexos inconstantes imagens do eu-mutante:

Em Cristo encontramos a síntese, única pela profundidade, do *solipsismo ético*, do rigor infinito do homem consigo, isto é, de uma atitude irrepreensivelmente pura em face de si mesmo com a bondade *ético-estética* para com o outro: aqui, pela primeira vez, apareceu o *eu-para-mim* infinitamente profundo, não frio mas desmesuradamente bondoso com o outro, que faculta toda a verdade ao outro como tal, revela e afirma toda a plenitude da originalidade axiológica do outro. Para Cristo, todos os homens se dissolvem nele como o único [...] Daí que em todas as normas de Cristo contrapõe-se o *eu* ao *outro*: o sacrifício absoluto para mim e o perdão para o outro. No entanto, o *eu-para-mim* é o outro para Deus. Deus já não se define essencialmente como a voz da minha consciência [...] mas como o pai celestial que está *acima de mim* e pode me absolver e perdoar onde eu, por princípio, não posso me absolver e perdoar de dentro de mim mesmo e permanecer puro comigo mesmo. Deus é para mim o que eu devo ser para o outro. (BAKHTIN, 2003, p. 52).

Todo o homem é um pouco Deus, no sentido de que carrega dentro de si a possibilidade de transcender sua trágica condição e, como que num gesto de humildade e generosidade, o filho se volta ao pai que está no meio de nós, na existência circundante onde a voz, redentora e salvadora, coabita: mistura-se, divide-se, ecoa. É, portanto, o homem, senhor desse ativismo, que só se realiza, efetivamente, pela valoração do outro. Na solidão do eu, não há vida, ele vem-a-ser através do outro, e ouvindo a palavra alheia, é que ele começa a caminhar... Assim, fez-se a criação, ensaiando os primeiros passos por onde, agora, corre o grande diálogo. Graças a isso, passamos longe dos tempos absolutistas, monopolizados pelo centralismo de uma única voz e, aplaudimos, de perto, ainda uma vez, com Todorov, as consciências vociferantes que se individualizam na multiplicidade, já que “a arte ‘dialógica’

tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal assim como no segundo, sem que por isso se reduza a ele: cada idéia é a idéia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa” (BAKHTIN, 2003, p. XX-XXI). A palavra, a voz, o sentido são benevolentes, entregam-se ao fluxo e suas ramificações e, no meio da liberada correnteza, cabe a nós fluir como sujeitos. Querendo ou não, o anúncio de que partimos a um bom tempo, vem das vozes que falam com e por nós:

Uma coisa que aqui é essencialmente importante para nós não deixa dúvida: o vivenciamento axiológico real e concreto do homem no todo fechado de minha única vida, no horizonte real de minha vida, é de natureza dupla; *eu* e os *outros* nos movemos em diferentes planos de *visão* e *juízo de valor* (um juízo de valor real, concreto e não abstrato) e, para que sejamos transferidos para um plano único e singular, eu devo estar axiologicamente fora de minha vida e me aceitar como outro entre outros: essa operação é facilmente realizada pelo pensamento abstrato, quando eu me coloco sob norma comum com os outros (na moral, no direito) ou sob uma lei cognitiva comum (fisiológica, psicológica, social, etc.) [...] Só na vida assim percebida, na categoria de *outro*, meu corpo pode tornar-se esteticamente significativo, não, porém, no contexto de minha vida para mim mesmo, não no contexto de minha autoconsciência. (BAKHTIN, 2003, p. 54).

No redemoinho de palavras e ideias, quem bate à porta da memória é mais um interlocutor, que na sua solidariedade vigilante, retorna, prontamente o chamado, dizendo da angustiante tensão que envolve o eu no limiar do vir-a-ser. Ouçamos mais da palavra amiga, do poeta-musicista, mentor intelectual da nota polifônica<sup>7</sup>, falando com e sobre o poeta-trágico, sensível ao sentimento do mundo: “Você ama e com que amor ansiado! solidariza, participa, digamos até que se entregue. Mas não se integra, não se dissolve em. Você não se transpõe. Se transporta, mas permanece insolúvel, não se transpõe porque não consegue transcender a si mesmo” (ANDRADE, 2002, p. 534). O dilema passa pela questão de que o eu é inalienável, não posso, de modo algum, abster-me, totalmente, de mim, todavia, não posso prescindir do outro para a minha autoidentificação enquanto indivíduo no mundo, tudo se resolve, ao menos através da nossa lente, pela noção de sujeito. A lógica do seu autodesenvolvimento é, constantemente, monitorada pela relação de interdependência do eu-outro. Essa contenção de forças contraditórias e confusas que o eu vai arrecadando do entorno provoca constantes atritos dialógicos que, inevitavelmente, situam-no em relação, mais especificamente, beirando a sua própria consciência e a do outro. Isso quer dizer que “todo o

---

<sup>7</sup> Mário de Andrade, faz bem lembrar Robert Stam, em *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa* (1992), à época das formulações bakhtinianas em torno da polifonia, lança, através da janela musical, sementes metafóricas do pensamento duplicado, mais um horizonte que se mostra aos olhos: a plataforma teórica do *Prefácio Interessantíssimo* da sua *Paulicéia...*, golpes de luz relampejantes – abertura, renovação -, o Modernismo de 22: “Mas, si em vez de usar só palavras soltas, uso frases soltas: mesma sensação de superposição, não já de palavras (notas) mas de frases (melodias). Portanto: polifonia poética” (ANDRADE, 1922, p. 25).

interior não se basta a si mesmo, está voltado para fora, dialogado, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda a sua essência. É o grau extremo de sociabilidade (não externa, não material, mas interna)” (BAKHTIN, 2003, p. 341). O próprio ser do homem, em todas as direções, olhando para dentro ou para fora de si, está fadado ao convívio mais profundo: ser significa conviver. De dentro da cadeia intersubjetiva, o eu existe para o outro e, através dele, para si. “O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha *o outro nos olhos* ou *com os olhos do outro*” (BAKHTIN, 2003, p. 341). “E olhando através dessa tela da alma do outro, reduzida a meio, eu vivifico e incorporo a minha imagem externa ao mundo plástico-pictural” (BAKHTIN, 2003, p. 29).

Na sua generosa concepção de sujeito, o eu se constrói em regime de colaboração, sua individualização depende das interferências projetadas via o contexto histórico-social, na proporção dos estímulos que animam a potencialidade de mudança e resposta. Daí que, por meio dessa janela filosófico-existencial, avistamos a projeção do eu sobre o outro, do Criador (autor) em relação às criaturas (personagens), um Deus monopolizador da voz ou um Deus que se recolhe da obra e, respondendo ao pedido de autonomia das criaturas pensantes, vem a ser mais um que se espelha na criação, um, que entre muitos eus, vem a ser o outro. Deixando de molho a discussão para o que vem logo mais, fiquemos, por ora, usando as ferramentas cedidas por Stam, o que mais nos interessa, a saber: “o autor literário, como o eu concebido por Bakhtin, não é uma entidade estática, mas, antes, uma energia disponível, que existe em interação com outros eus e personagens. [...] Trata-se, afinal, da relação entre o texto e todos os seus ‘outros’: o autor, o leitor, o intertexto” (STAM, 1992, p. 18). Dessa trama dialógica fluente, constitui-se a posição axiológica do sujeito; do discurso (literário, filosófico, político), desprende-se o contínuo processo do vir-a-ser.

Experenciando, curiosamente, a vivência do outro em nós, supomos que a sombra que se projeta às nossas costas, fruto do meio social influente, como a imagem retida no espelho, na fotografia ou até mesmo na obra estética (re)significam nossa vida refletida no plano da consciência dos outros, há um pouco do eu e um pouco da intervenção alheia condensada no instante da representação. Um aumento nas doses fluorescentes do ser-entidade que povoa a imagem projetada, e pensamos, com Bakhtin, que “[...] no acontecimento da autocontemplação interfere um segundo participante, um outro fictício, um autor sem autoridade não fundamentado; eu não estou só quando me contemplo no espelho, estou possuído por uma alma alheia” (BAKHTIN, 2003, p. 31). E por aí afora, fixando a imagem retida, vão se criando estereótipos contra os quais se trava a batalha intersubjetiva, um

enfrentamento que o artista da palavra lida, habitualmente, procurando vencer os limites interpostos pelo eu que se materializa e que se esgota na criação pela (re)descoberta de potenciais reversíveis, reveladores das imensas possibilidades do vir-a-ser. Não há, pois, como dimensionar e/ou absorver o sujeito em sua completude; na cadeia dialógica, ele vai revelando, aos poucos, sua complexidade sem fim. A desvantagem do eu em relação ao outro recai, muito significativamente, sobre a categoria valorativa chamada ‘exotopia’, que é o situar-se ‘fora’ das paredes que o modelam e o restringem, e esse translado só é, efetivamente, possível na plena vivência do eu-outro indissociáveis. Passando a vez a Bakhtin:

Segue-se daí que só outro homem pode ser vivenciado por mim como conatural com o mundo exterior, pode ser entrelaçado a ele e concordar com ele de modo esteticamente convincente. Enquanto natureza, o homem é vivenciado de modo intuitivamente persuasivo apenas no outro, não em mim. Eu para mim não sou plenamente conatural com o mundo exterior, em mim há sempre algo substancial que eu posso contrapor a ele, isto é, o meu ativismo interior, minha subjetividade, que se contrapõe ao mundo exterior visto como objeto, sem interferir nele; esse meu ativismo interior é extranatural e extramundo, sempre disponho de uma saída pela linha do autovivenciamento interior [...] uma espécie de escapatória pela qual eu me salvo do dado total da natureza. O *outro* está intimamente vinculado ao mundo, o *eu*, ao meu ativismo interior extramundo. [...] Não integro plenamente nenhum círculo externo nem me esgoto nele, estou para mim como que na tangente de qualquer círculo. Todo o espacialmente dado em mim tende para um centro interior não espacial, no outro, todo o ideal tende para o seu dado espacial. (BAKHTIN, 2003, p. 37-38).

Avistando a diversidade de fios dialógicos que se proliferam, incessantemente, esbarramos com uma porção deles, que nos auxiliam a pensar o sujeito bakhtiniano enquanto propriedade, substancialmente, metafísica, conteúdística e não material, inalienável à órbita do espaço-tempo em trânsito, de onde os constantes atritos impelem a sua revelação desunificante, retida em pequenos fragmentos que se alojam por todo o campo do pensamento vivo do homem. Por este intermédio, o eu itinerante vai sofrendo sucessivas permutações, cada uma delas suscetíveis a um novo ciclo metamorfósico que, descontroladamente, multiplica a natureza humana represada em cada um de nós, filhos de um criador universal que, um dia, numa terra longínqua e cheia de mistérios, renunciou a própria voz para deixar aflorar a ‘heterogeneidade constitutiva’<sup>8</sup> do homem. E, assim, se fez. E, assim, começou o desenrolar da nossa história, do nosso eu que, intimado a falar, participa, ativamente, do diálogo inconcluso, sendo mais um outro na cacofonia das vozes conflitantes. Vamos, desde já, com elas, um tira gosto do que nos espera, na sequência:

---

<sup>8</sup> Campo teórico da Análise do Discurso, desenvolvido por Jacqueline Authier-Revuz, que entra em diálogo com o pensamento bakhtiniano pelo viés do sujeito, sua constituição descentralizadora, dependente do ser alheio, lida pela noção de alteridade do ser, múltiplo e inacabado.



Compreender esse mundo como mundo dos outros, que nele concluíram as suas vidas – o mundo de Cristo, de Sócrates, de Napoleão, de Puchkin, etc. -, é a primeira condição para uma abordagem estética do mundo. [...] Cumpre compreender que todas as definições positivamente valiosas do dado do mundo, todas as fixações – valiosas em si mesmas – da presença no mundo dispõem de um outro que pode ser justificado e concluído pelo seu herói; sobre o outro foram compostos todos os enredos, escritas todas as obras, derramadas todas as lágrimas, a ele se erigiram todos os monumentos, só os outros provaram todos os cemitérios, só o outro é conhecido, lembrado e recriado pela memória produtiva, para que minha memória do objeto, do mundo e da vida se torne memória estética. [...] O interesse artístico é o interesse fora do sentido por uma vida concluída por princípio. Preciso me afastar de mim para liberar o herói para o livre desenvolvimento do enredo do mundo. (BAKHTIN, 2003, p. 102).

## 1.2 [Segunda rodada] A duas vozes ou mais, o diálogo polifônico

Quanto a mim, em tudo eu ouço *vozes* e relações dialógicas entre elas.

Mikhail Bakhtin.

E tudo começou em silêncio, apenas gestos, ruídos, sinais. Com o passar do tempo, os traços foram ganhando forma, desenhos eram lapidados na pedra. A espécie humana, acenando um adeus ao mundo selvagem ia dando boas vindas à era civilizada. Viva à racionalização da palavra! Ela, símbolo maior da criação, entidade abstrata e intocável, serve, incansavelmente, ao seu criador. Quando menos se espera, cheia de vida, brota dos lábios alheios que, ludicamente, ensaiam a sua entrada, para sempre, no universo da linguagem. E, assim, cumpre-se a prodigiosa sina, que nunca acaba: homem e palavra num só corpo e num só espírito-consciência. Que assim seja!

Olhando tudo isso, com os ganhos do tempo, Bakhtin repara, mais a fundo, a profecia daquele que abriu a boca e falou... As articulações vibram, entusiasmadas que estão, pela entonação e pela cadência, que dão vida às palavras em forma de teias - palavra-puxa-palavra – e o organismo pulsante vai, então, formando-se. Tomando-lhe de empréstimo a lupa, surpreende-nos o seu funcionamento subterrâneo e silencioso, os diversos fios que se desprendem das estruturas falantes, deixando à deriva o que está-por-vir das camadas interdiscursivas. Uma pitada a mais de ousadia, e os aplausos reverenciam, na encenação tangenciada, a chegada do sujeito bakhtiniano. Muito bem acolhido, aliás, pelo eu cordial do discurso, que se deixa espiar por dentro. “Logo, o outro é ao mesmo tempo constitutivo do ser e fundamentalmente assimétrico em relação a ele: a pluralidade dos homens encontra seu

sentido não numa multiplicação quantitativa dos ‘eu’, mas naquilo em que cada um é o complemento necessário do outro” (BAKHTIN 2003, p. XXVI-XXVII), diz Todorov, no prefácio à *Estética da criação verbal*.

Eis o mínimo consensual necessário para que as afinidades avultem na nossa visita ao pensamento do filósofo russo e de seu Círculo. Recebidos pelo anfitrião, desfrutaremos, por ora, do banquete genial da obra-guia *Problemas da poética de Dostoiévski*<sup>9</sup>, especialmente, dos conceitos-chave que dão o toque de fartura aos pratos principais. Os convidados terão lugar de destaque, quando também poderão degustar do sabor exótico dos ingredientes do composto inusitado. É de bom tom, para não perdermos a coletiva, compreender o sujeito como um efeito de linguagem, que deixa de estar centrado no eu ou no tu para ter o texto como centro da interlocução, afinal, “ser significa comunicar-se pelo diálogo” (BAKHTIN, 1981, p. 223). Acompanhando o carro-chefe, chegam as apetitosas palavras de Diana Luz Pessoa de Barros, em seu texto *Dialogismo, polifonia e enunciação*, “o sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico” (BARROS, 2003, p. 02-03). O dialogismo passa a ser o espaço interacional entre o eu e o tu, entre o eu e o outro, no texto, destituindo o caráter centralizador do sujeito e fortalecendo o papel do outro na constituição do sentido, revelador de que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz. Nossas palavras, seguindo o ritual bakhtiniano, são sempre, em parte, dos demais. Já trazem, em si, a perspectiva de outra voz, “a palavra cada falante recebe da voz do outro e repleta da voz do outro” (BAKHTIN, 1981, p. 176).

Apertando mais o cerco, em torno da questão do sujeito, salta aos olhos não uma criatura em carne e osso, mas, sim, as propriedades substanciais do discurso que animam a figurativização do sujeito no que ele tem de mais caro à noção unívoca de identidade: a alteridade<sup>10</sup>. Ética e esteticamente falando, a singularidade do eu é dada pelo grau de singularidade da sua palavra no relacionar-se com o dizer alheio. São os fios em suspenso que vão dando, em diferentes gradações, o toque ao grande diálogo, orquestrado pela consciência humana pensante que faz soar os matizes dialógicos na qual essa se gera e vive. São as forças sociais vivas, atravessadas no dizer fundador e minadas das vozes dos outros, que revelam a

<sup>9</sup> Aproveitando as pesquisas de Brait (2009a) e seu grupo de estudos, que lhe acompanha em *Bakhtin: dialogismo e polifonia*, referenciamos o recorrente distanciamento entre a escritura e a publicação dos textos bakhtinianos. Este, especialmente, com uma lacuna de 34 anos, de 1929 a 1963.

<sup>10</sup> Enquanto o funcionamento do conceito de identidade mira a revelação do sujeito em sua individualidade preservada, a alteridade, sem desmerecer os preceitos éticos envolvidos, amplia o horizonte de captação, passando pela lente subjetiva a imagem do duplo, do ser idêntico (o eu) e do ser estranho (o outro). E, antes de um mundo estratificado, a nosso ver, este último plano, concentrado que está nas relações intersubjetivas, vem sem tempo para utopias e ganha, com menos restrições, a medalha de reconhecimento do realismo.

natureza híbrida do sujeito. Assim, ao teorizar acerca do processo de enunciação, Bakhtin postula a tese do dialogismo linguístico, concebendo o princípio da intersubjetividade a partir da alternância dos sujeitos falantes do discurso. Trocando em miúdos:

[...] todos os nossos discursos interiores, isto é, nossos pensamentos, são inevitavelmente diálogos: o diálogo não é uma proposta, uma concessão, um convite ao eu, mas uma necessidade, uma imposição, em um mundo que já pertence a outros. O diálogo não é um compromisso entre o eu, que já existe como tal, e o outro; ao contrário, o diálogo é o compromisso que dá lugar ao eu: o eu é esse compromisso, o eu é um compromisso dialógico – em sentido substancial, e não formal – e, como tal, o eu é, desde suas origens, algo híbrido, um cruzamento, um bastardo. A identidade é um enxerto. [...] Apesar de todos os seus esforços, o eu não consegue conter a palavra alheia, a entonação alheia, os pensamentos alheios, dentro dos limites de sua identidade: tudo o que releva a alteridade escapa da identidade do eu, como de um saco furado. [...] Isso significa que o discurso do eu supõe uma dupla caricatura: deve caricaturizar o outro de forma que possa diferenciar-se dele, mas, sem alcançar pleno êxito nesta empreitada, representa, ao mesmo tempo, a caricatura de si mesmo e de suas esperanças. A identidade é grotesca. (PONZIO, 2009, 23-24).

*A revolução bakhtiniana*, contada por Augusto Ponzio, sem rodeios, apalpa os vasos arteriais e nos faz sentir, de perto, a pulsação incontida do coração filosófico dostoiévskiiano, que bombeia por todo o campo do pensamento vivo do homem a energia da multiplicidade, do plural, deixando para trás os árduos tempos, os batimentos ansiosos e ofegantes dos que viviam, estreitamente, em busca do único e do idêntico. A vida gira em torno de dois centros de valor – o meu e o do outro – que funcionam como uma espécie de eixo modelador da arquitetônica da ação responsável: por entre o discurso do eu escorrem as vozes alheias que desmascaram o vir-a-ser do sujeito. De outro ângulo, as forças sociais vão dando ritmo às tensões intersubjetivas que põe em funcionamento contínuo o organismo dialógico. A duas vozes, eixo catalisador das formulações da obra de 1929, faz-se o homem-da-ideia, o homem-da-palavra, o homem-no-homem:

Representar o homem interior como entendia Dostoiévski só é possível representando a comunicação dele com um outro. [...] Aqui o diálogo não é o limiar da ação mas a própria ação. Tampouco é um meio de revelação, de descobrimento do caráter como já acabado do homem. Não, aqui o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, repetimos, não só para os outros mas também para si mesmo. (BAKHTIN, 1981, p. 222-223).

Da palavra-espelho, da palavra-imagem, território alheio, por onde transpassam os fios discursivos da intersubjetividade, vejo, agora, a minha face, que se encontra, se perde, se dissolve. Ajustando melhor o binóculo, observar o organismo discursivo por dentro, implica ver o magnetismo das interconexões, a natural reação dos fios, que se unem e se rebelam sem cessar, negando ao sujeito um território interno soberano e acenando ao criador as maravilhas da criação, onde o sentido do homem se realiza pelo humanismo do outro. E tudo isso é muito

bom. Assim, deste farto manancial em curso, por vezes um desenho das nossas pegadas, por outras, um tracejado impreciso, vago, desconhecido, vem à tona, na fruição da imagem, os sujeitos falantes que, a seu bel prazer, realçam, atenuam, ofuscam os contornos impressionistas do quadro vivo. Espera aí, antes que façamos confusão, quem está falando mesmo? Chamando mais para perto o diálogo com Bakhtin, como, afinal, podem se revelar os múltiplos eus do discurso?

Isto é, precisamente, o que viemos buscar das palavras do mestre-pensador, fonte de inesgotável luz, da qual nos banhamos para, logo mais, fazer brilhar as mil faces secretas da poética moderna, num emaranhado jogo de luzes e sombras, aos giros da chave dialógico-polifônica. Ora, um bocadinho a mais de paciência, logo voará, livremente, pelas janelas bakhtinianas: oh! poeta (des)alumbrado, vigilante da rua; oh! poeta da rosa, do povo; oh! poeta da pedra itinerante, perigo da travessia. Por ora, nós, pobres seres inconclusos, grudamos o olho na lente e, admirados, avistamos os discursos ressonantes que se alastram e nos consomem. Sem saber ao certo quem é o eu, deixamos as vozes dos outros falarem por nós e, num minuto de completo silêncio, lá vem a voz sensível da precisão, na inevitável recorrência, dizendo: “o problema fundamental da filosofia é o problema do outro e o problema do outro é o problema da palavra, da palavra como voz, reconhecida como demanda de escuta” (PONZIO, 2009, p. 251). Enquanto os olhos descansam sobre o próprio nariz, a banda passa. Felizmente, é chegada a hora de abandonar a visão de que é possível sobreviver só de si mesmo e olhar com os olhos do outro para melhor contemplar o eu, que se esconde na palavra não-dita. Aos montes, elas vêm chegando, puxando a nossa orelha:

Isso decorre da natureza da palavra, que sempre quer ser *ouvida*, sempre procura uma compreensão responsiva e não se detém na compreensão *imediate* mas abre caminho sempre mais e mais à frente (de forma ilimitada). [...] A audibilidade como tal já é uma relação dialógica. A palavra quer ser ouvida, entendida, respondida e mais uma vez responder à resposta, e assim *ad infinitum*. Ela entra no diálogo [...] (BAKHTIN, 2003, p. 333-334).

De carona, embarcamos nas palavras viajantes de *O problema do texto*, justamente estas que, historicamente, retroalimentam a sede insaciável das vozes discursivas. A cada novo itinerário, a sensação agravada de que a linguagem nada mais é do que, retomando Stam, “uma criação coletiva, parte de um diálogo cumulativo entre o ‘eu’ e o outro, entre muitos ‘eus’ e muitos outros” (STAM, 1992, p. 12). Nesta cor-ren-te, dizem Morson e Emerson:

As idéias-vozes ressoam de novas maneiras à medida que acumulam novos ‘acentos’ e significados em novos ambientes, e por isso soam diferentemente em diálogos futuros. À medida que a obra avança, seu próprio desenvolvimento

também sugere novos tipos de incitações ao diálogo pelo autor. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 274).

O sujeito-falante, ou melhor, o artista-criador, que é quem nos interessa de perto, é apenas mais um na conversa, é o eu-mutante que, no ‘interdiscurso’<sup>11</sup>, reparte-se em muitos, pequenas partículas que se unem ao outro e o vão minando por dentro, a um ponto tal, que a individualidade mal se mantém no limiar da orquestração da alteridade vociferante.

Desse modo, toda enunciação, seja procedente de situação oral ou escrita, tem falante e ouvinte ou emissor e receptor, o que lhe concede um caráter de reciprocidade. Sendo assim, a situação social mais imediata (do contexto de troca falante/ouvinte) e o meio social mais amplo determinam, inteiramente, a estrutura da enunciação, uma vez que não há enunciação sem troca, sem diálogo e não há diálogo sem contexto social. Uma dada manifestação verbal é influenciada pelo ponto de vista do outro e pelo ponto de vista da comunidade a que pertence o falante, como coloca Bakhtin/Voloshinov, no texto russo de 1929, *Marxismo e filosofia da linguagem*: “a enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade de fala” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 2009b, p. 125-126). A olhos nus, a enunciação, um ato de fala dialógico, assim como o discurso, um registro escrito, tal como o texto literário, por exemplo, não passa da ponta de um *iceberg*, de onde só um mergulho profundo, no vai-e-vem agitado das águas do oceano, poderá dimensionar a amplitude de toda a estrutura. Em meio às ondas-vozes, vindas de todas as direções, a forma histórica e falante vai ganhando novos contornos, misturando-se ou polemizando com o conjunto. Na fruição da maré, José Luiz Fiorin, em seu texto *O romance e a representação da heterogeneidade constitutiva*, tece suas percepções:

Um universo discursivo é constituído de muitos campos, o político, o religioso, o filosófico, etc. Cada campo é formado de vários espaços, que são os interdiscursos. É no interior de cada campo que se constitui o discurso. Essa constituição faz-se trabalhando sobre formações discursivas já existentes. (FIORIN, 2007, p. 113).

No redemoinho do plurilinguismo social, o discurso nasce, cresce, multiplica-se, num sem fim infinito que o ser-da-palavra abarca, pois “não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo” (BAKHTIN, 2003, p. 410). Indo mais a fundo, percebemos o dialogismo interno do discurso em pleno funcionamento, exibindo, em grande estilo, o espetáculo do sentido, que é constitutivamente fértil,

---

<sup>11</sup> Observar a conceituação dessa categoria teórica em diálogo com os preceitos bakhtinianos implica considerarmos o pensamento de Dominique Maingueneau, que diz da interação entre discursos, passando pela percepção da interdiscursividade, isto é a relação que o discurso estabelece com o de outrem, interferências de toda ordem, repetição, transformação, refutação em relação a um já dito, a um discurso pré-existente.

heterogêneo e bivocal. Quem promove esta segunda inteligibilidade é o ser estranho e alheio, que fica, a todo tempo, insinuando-se por entre as vias discursivas, chamando a nossa atenção. Este outro, que carrega multidões em si, quando avistado e/ou considerado pelo apreciador, entra como trampolim para a exotopia da escritura. Notem que o intermediário entre a arte e a vida, é, nada mais nada menos, do que o leitor.

Por entre as ruas povoadas, soa, massivamente, o eco das vozes avulsas que, na contramão do pensamento tradicional, tira a paz altissonante do canto a uma só voz... Falando nisso, queremos dizer dos embates históricos das forças sociais, agindo na e pela autoridade do inventor de discursos. A omissão, o engajamento, a crença desconfiada vão dando as medidas dialógicas do que se tem a dizer. Numa virada de ombros, o passado literário nos assalta com tempos rígidos e centralizadores; estamos em pleno cerco do regime oficial brasileiro, onde as forças centrípetas pressionam o meio por todos os lados, cabendo ao artista o voo recatado dos soberanos, à francesa, digamos assim. No fechar das portas do ser, reina a altivez do discurso do eu, então chamado, de monofônico. Não há muito mais o que dizer, dentro de suas paredes restritas, mas basta uma olhadela desconfiada e ninguém mais nos segura... Lá vamos nós, pelas bandas do dialogismo constitutivo, desmascarar a cara de poucos amigos do discurso autoritário. Dando mão à palmatória, sem panos quentes, “a palavra mais monológica não é mais do que o grau mais baixo de alusão à palavra do outro” (PONZIO, 2009, p. 245). E, mais, “para Bakhtin, o utopismo em todas as suas formas era monológico porque afirmava ‘ter a última palavra’ acerca das pessoas e do mundo onde elas vivem” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 284). “Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites)”, diz o autor da polifonia (BAKHTIN, 2003, p. 410). Este, seguindo os preceitos do filósofo da linguagem, é princípio constitutivo de todo discurso vivo, materializado em palavras, o que inviabiliza o dizer monológico, mais uma idealização, um absolutismo incompatível à palavra falada, escrita, sussurrada, berço do diálogo, centralizador (o discurso do eu, monofonia), descentralizador (o discurso do outro, polifonia). Para fechar a conta, é contra um ‘filosofema utópico’, uma ‘concepção ptolemaica’, que o teórico do discurso reage, já que “[...] a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua” (BAKHTIN, 2000, p. 282). Por trás da arrogância e da altivez de um mito-verdade, uma multiplicidade de consciências-vozes fica submersa. Por trás das aparências, há muito que se ver, por trás do cerco armado pelo discurso de toda ordem - filosófico, literário, científico, popular - há muito que se construir, então, mãos à obra, vida afora!

Antes do trabalho suado com o texto literário, repensando o quadro teórico na história da literatura nacional, aos limites do dizer monofônico cabem, de um lado, o artificialismo dos preceitos literários e, de outro, a frenética resistência diante do novo. Sem mais delongas, falam, respectivamente, a frieza-evasiva dos versos parnasiano-simbolistas e, na esteira do contra, a dureza-afiada do modernismo cabralino tradicional. Aproveitando o bonde ‘de’ e ‘com’ João Cabral, desembarcamos em terras mais flexíveis e descentralizadoras, onde o estilo, traço peculiar do artista-criador, definitivamente, fala mais alto e, onde o pensamento bakhtiniano, mais bem acomodado, corre solto... Tal como relembra Stam, “a ênfase que ele [Bakhtin] atribuiu a um contexto sem fronteiras, sempre cambiante, que interage com o texto, contribui para evitarmos a fetichização formalista do texto autônomo” (STAM, 1992, p. 101). De baixo de mau tempo, quando a proteção formal clássica baixa a guarda, o pensamento vertical, estreito e dogmático, perde a voz no meio da multidão. Livre das amarras, assediado por forças de contravenção da ordem e dos bons costumes, o artista se dá de cara com o caos de um mundo sem limites. E, agora, José? E, agora, você? Reagir se fechando em copas ou ceder à pressão das vozes de um eu-transbordante? Os poetas dos tempos desenganados vão correndo atrás da forma insegura e feia, anônima, enquanto nós ficamos mais um pouco, ganhando fôlego ao redor da polifonia discursiva. À pedido da atmosfera transgressora, por onde circulam os propósitos imanentes deste estudo, chegam, de bom grado, as formulações ponzianas:

A alteridade da palavra literária se produz através da relação da literatura com o que não é literatura, e com o que não entra nos limites da cultura oficial. A exotopia que caracteriza a escrita literária é também exotopia em relação à própria literatura e à ideologia oficial. Daí os limites da crítica literária, que explica o texto literário relegando-o no âmbito da tradição literária ou no âmbito da cultura oficial. É a conexão com as forças centrífugas da vida lingüística – as que resistem à tendência unificadora [...] e que são expressão de ideologias não oficiais – que permite à literatura a exotopia, inclusive em relação a si mesma. (PONZIO, 2009, p. 67-68).

Lá, em Pasárgada, nada detém a felicidade; lá, no país dos andrades, ainda é possível ver a rosa do povo aberta, mais um pouco, pedra dissoluta no sertanismo universal do homem. Um empurrãozinho, e as vozes bakhtinianas falam com e através do sujeito lírico, pois, não esquecendo de Todorov, “[...] o acabamento só pode vir do exterior, através do olhar do outro [...] saber que o outro pode ver-me determina radicalmente a minha condição” (BAKHTIN, 2003, p. XXVI). O homem é uma equação do eu e do outro, a palavra criativa, por sua vez, é uma representação potencial e inesgotável do abrir das fontes do ser. A exotopia do homem-palavra é o grito de alforria das vozes renegadas, emudecidas, silenciadas ante o canto soberano, reificado, indivisível; é o sinal verde piscando para o desrecale: caem as

máscaras e a natureza imperfeita vem à tona, sem constrangimentos. Falando nisso e imaginando uma situação discursiva real, no campo da literatura, clássica ou moderna, independente de traços peculiares, coexiste uma lei de seleção natural, uma espécie de darwinismo da palavra, agindo sobre o discurso do eu, fruto de uma luta conflitual e tensa entre os antagonismos sociais das ideias-vozes, uma medida de forças entre a ideologia dominante e a sua contravenção. Como diz Bakhtin, “[...] ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação” (BAKHTIN, 2010, p. 82).

Graças a esta dinâmica histórico-social, inerente a todo campo do pensamento humano em atividade, observamos o discurso autoritário ou o democrático por dentro de suas vias constitutivas, de onde os matizes diálogos revelam a incidência gradativa das forças sociais em ação e esta mediação interventora acontece pensando-se em formações discursivas já existentes. Pela crença de que todo discurso soa como resposta, como uma compreensão responsiva ativa em relação a um já-dito, visualizar o seu funcionamento interno implica perceber as relações de diálogo que as vozes estabelecem com o dizer alheio, se de manipulação e subordinação, se de inclusão e igualdade. Em qualquer ponto do globo, dando ouvidos às vozes paralelas, marginalizadas pela intolerância dos sistemas, das camadas subterrâneas do ser, saltam, se beijam e se dissolvem corpos alheios: a unidade do eu é recôndito de uma legião de muitos outros. Assim, iluminados pelo dialogismo constitutivo, escrita em que se lê o outro, pressentimos as forças de contenção infiltradas na voz de um eu potencial do discurso que procura despoluir, ao máximo, seu dizer de interferências alheias, chamando para si as rédeas do jogo criativo. Do lado avesso, afrontando a autoridade subjetiva, as forças descentralizadoras, de tanto darem com a cara na porta, encontram, finalmente, alguém sensível e democrático, solidário à causa coletiva, um eu-doador que deixa correr à solta, por entre as veias, energias vitais estranhas, que, ao unirem-se ao líquido principal, vão dando luz à vida de outros organismos. É, mais ou menos, assim, que nascem, respectivamente, os discursos, monofônico e polifônico. Pelos intensos e sucessivos lampejos deste, o botão bastardo, preso a um ramo secundário no galho de uma flor só, vai, majestosamente, desabrochando na rosa interventora. Ela, cheia de vida, abre-se ao mundo, destronando a majoritária que, ao desfolhar-se, reverencia com Bakhtin, o inventor dos jardins:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenevalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental



dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equípolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. (BAKHTIN, 1981, p. 02).

Feitas as honrarias, enquanto, ainda, os fervorosos aplausos se propagam no infinito, fica, fortemente, retinindo ao pé do ouvido, o soar das palmas destoantes, uma diversidade estonteante que, definitivamente, nos tira do eixo. Não há mais um centro fixo onde ancorar a nossa existência, ele, agora, é mutável, anda, caminha, viaja por nossa mente, sem qualquer pudor, isso quando não fica, ainda, caçoando da nossa cara, fazendo fita de ser-independente. Ora, que franco desabuso, dizem os mais aficionados por ver a luz celeste. Afinal, quem não lembra da filosofia brascubiana? Podem até espernear, fazer cara feia, sem descer do salto, obviamente, que as fortes doses de realismo e a sede por justiça, nas mãos do criador polifônico, só aumentam, para a felicidade da maioria. Soltem foguetes, vibrem com os artifícios criativos, cada vez mais a serviço do tripé humanitário da igualdade, liberdade e fraternidade. Um brinde, afinal, à revolução bakhtiniana!

Um tanto absorto, quase sem acreditar no ritmo perversor que, ao fundo, chega-lhe ao ouvido, o ser polifônico que, em tudo, escuta vozes e relações dialógicas entre elas, se vê, substancialmente, refletido na imagem alheia, no pai da criação que espelha a boa misericórdia da inclusão. As luzes se acendem no abrir das cortinas sobre o palco literário. Aqui, cada troço, cada objeto do sótão quanto mais obscuro, mais fala. São os raios de luz interior que vão dando sinal de vidas. O eu acolhedor e bipartido absorve e transpõe consciências múltiplas, indivíduos-consciência que contam, criam e subvertem a própria trama, surpreendendo o artista criador num mesmo plano, sendo este mais um no grande diálogo, no meio da cacofonia das vozes conflitantes, de onde ele se volta e se diferencia como o maestro que vai orquestrando a sinfonia polifônica. São as personagens que pensam e falam no romance, com corpo, alma e coração. Elas, conhecidas de longa data, deixam-nos mais à vontade com a nossa faculdade criativa, de leitores atentos e exigentes, mas, no pique de inventar histórias, o que dizer mesmo do discurso do eu?

Em terras, *a priori*, pouco habitadas nos aventuramos, perseguindo as vozes bakhtinianas via Drummond. Nesta missão inusitada, com a lente em punho, vamos nos dando conta do funcionamento discursivo da criação, que foge dos limites restritos da poesia ao absorver, em seu núcleo criativo, traços típicos da prosa de ficção: um tributo ao modernismo brasileiro que escancarou todas as portas por onde vamos passando, agora, em

cortejo. Com a sensibilidade à flor da pele, o sujeito lírico, absorvente e esponjoso, vai retendo, descompassadamente, dentro de si, as imagens tocantes vindas de fora, isto até ficar cheio de vida, prestes a explodir. Sem mais para onde correr, fatigado pela indigestão, o eu-transbordante vai sofrendo a mutação da palavra vociferante que, incontidamente, fala através dos lábios alheios. (Co)movido por forças estranhas, a voz do eu encena a dor e o sofrimento de muitos esquecidos: a luz das estrelas banham a vida de todo-o-dia; o lirismo da rosa abre-se ao povo e na pedra vertem vozes! Descendo dos pedestais apoteóticos e proféticos, a poesia estende as mãos em direção ao romance, num gesto de reconciliação e engajamento. Escavando mais semelhanças, da essência do discurso a duas vozes brota o eu polifônico de que viemos falando:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (BAKHTIN, 1981, p. 16).

A voz individualista do eu, ao ser entoada pela coletividade, perverte os limites de sua natureza constitutiva e participa dos festejos comunitários que dão boas vindas aos novos tempos de liberdade. Livre para criar, o autor dá ouvidos às vozes renegadas que, ao alforriar o eu, abrem, de uma vez por todas, as portas do cárcere subjetivo que o estigmatizava. O discurso monofônico dissimula o diálogo constitutivo, deforma e manipula as individualidades a seu bel-prazer. Pelas vias do diálogo-polifônico, a soltura do criador deixa, ao ar livre, a genuína mestiçagem da criação, uma revelação de múltiplas consciências não-fundidas, o que nos permite, francamente, falar com o teórico do romance, pensando no humanismo poético daqueles que sonham com um país de todo homem, outros mais que entram no diálogo literário criativo, afinal, “com imensa perspicácia, Dostoiévski conseguiu perceber a penetração dessa desvalorização coisificante do homem em todos os poros da vida de sua época e nos próprios fundamentos do pensamento humano” (BAKHTIN, 1981, p.53). Do círculo dialógico que se revela, à primeira vista, entre os pensadores – Bakhtin, Dostoiévski, Bandeira, Drummond e Cabral – salta aos olhos ideais em comum, especialmente, o constante e profundo envolvimento com a humanização do homem na e pela palavra do outro. Enxergando além do eu que fala: “em mim, é a natureza humana e não a minha que pode ser bela [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 110). A recusa de um mundo monológico, avesso ao diálogo, realça as dimensões constitutivas do sujeito, a sua natureza heterogênea e multifacetada. O sujeito reificado, congelado pelo artificialismo das criações

absolutistas, entra no diálogo responsivo, perdendo de vez o monopólio da voz. Pela subversão da ordem discursiva, o autor polifônico põe em funcionamento a natureza orgânica da palavra, as acentuações e entonações alheias inerentes que, à luz de um estilo criativo peculiar, ganham novos contornos, realçando, em diferentes tons - irônico, satírico, cômico – os matizes dialógicos com os quais o discurso trava uma interação viva e tensa. O mundo, estratificado, utópico e estagnante, passa por essas linhas, não calado e silenciado, soberano e autossuficiente, mas totalmente revirado, questionado, minimizado pelas vozes marginalizadas que vão tecendo os fios discursivos do humanismo da criação. E, de longe, surpreende-nos, mais uma vez, o eco das palmas destoantes! Extasiados, paramos um pouco, observando o grande coro, à pedido de Blanchot:

Diante de toda grande obra de arte plástica, a evidência de um silêncio particular nos atinge, como uma surpresa que nem sempre é um repouso: um silêncio sensível, às vezes autoritário, às vezes soberanamente indiferente, às vezes agitado, animado e alegre. E o livro verdadeiro tem sempre algo de estátua. Ele se eleva e se organiza como uma potência silenciosa que dá forma e firmeza ao silêncio e pelo silêncio. (BLANCHOT, 2005, p. 321-322).

Larguem, pois, seus afazeres, reparem um pouco mais na forma insegura e feia que está falando... De repente, ainda um ar de realeza perfuma o botão que se fecha, resguardando a rosa das intempéries do tempo. Enquanto isso, sem mais para pomposidades, os diálogos fervorosos vão tramando, ao fundo, os fios clandestinos e, afrontando a flor suprema, festejam a evolução das formas composicionais. Sem mais o que fazermos por aqui, é hora de ganharmos novas ruas; sigamos o cortejo!

### **1.3 [Terceira rodada] Na contracorrente, subversivo circuito, os gêneros discursivos**

Uma vez que não se trata do valor da vida para mim mas do meu próprio valor para mim mesmo e não para os outros, eu suponho esse valor no futuro eivado de sentido.  
Mikhail Bakhtin.

Depois de tudo feito, fatigado por seu trabalho incessante de catador de palavras, o artista-criador, dispensando os últimos cuidados, procura colher a impressão mais sutil e, com olhos, ouvidos e mãos prontos e seguros, vai deitando sobre o leito das páginas a sensibilidade precisa de quem, pacientemente, entrega-se ao bem da criação. Sem poder mais, tomado pela profunda sensação de leveza e vazio, o criador, livre dos tormentos existenciais,

dá adeus à matéria bruta e passa a ser mais um a se esconder na metafísica da composição. E aos bem-aventurados, acolhidos na misericórdia do Senhor, a inesgotável missão de seguir desvendando os mistérios da criação humana, a obra imperfeita que nos é dada como resposta.

Vista de outra perspectiva, a gestação da palavra vai dando fôlego ao organismo discursivo em formação à medida que os impulsos vitais chegam despoluídos de interferências objetivadas, pesadas demais à mínima fluidez dos encadeamentos potenciais, travando o processo criativo pela deflagrada crise da autoria. Isto, precisamente, quando o chão se abre de vez sobre os pés do criador, hora do adeus à instabilidade e previsibilidade: o próximo passo fica em suspenso até que as formas sejam recompostas. Para alguns, tudo parece perdido: como trazer de volta a originalidade e a essência da composição? Quase nos comovem as lágrimas soltas no desespero de quem não sabe mais para onde correr. Enquanto isso, para não fugir das coisas da vida, ao passo que uns ressentem a perda, muitos festejam o que vem por aí, instigados que estão ante a efervescência do novo, aplaudindo, de cara, os boatos ufanistas e mergulhando, para sempre, na escuridão do abismo de promessas - cá para nós, um velho conhecido nosso!

Comungando no altar dos ditos populares, em busca da força curativa providencial, damos tempo ao tempo... E, quando o redemoinho das águas rebeldes se desfaz, num surto de incontrolável otimismo e alívio, retomamos o fluxo formativo propondo um brinde ao inventor da boa-nova, esta que se faz sem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga, uma saudação ao novo reverenciada via aquele instinto, ouçamos, então, o ruído das taças rompendo o silêncio. ‘- Viva o realismo machadiano em águas modernistas!’ Desta fonte histórica, de um dinamismo interior peculiar, tramam-se as vertentes, por onde, numa rápida corrida de olhos, passamos velejando. Por aqui, mais precisamente, começa a nossa missão investigativa, rio-a-dentro. Ao transcurso imprevisível, misturam-se, em diferentes gradações e dosagens, córregos afluentes, alguns se preservam ilhados, renunciando a correnteza, enquanto outros se lançam com toda a força na vala comum, ampliando, com isso, as ramificações nascentes. Desfazendo as metáforas, recai sobre a estrela da festa o jogo de luzes bakhtinianas, realçando, de cara, os arranjos peculiares da composição, a inconstância e a mutabilidade da forma migratória, componentes constitutivos do centro das atenções, os chamados gêneros do discurso. E mais, ao embalo dos sucessivos lampejos, na fala visionária do orquestrador, a aguçada sensação de experimentar a forma em movimento:

Nem os sentidos do *passado*, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas); eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem

massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). (BAKHTIN, 2003, p. 410).

Os grandes astros desta corrente ininterrupta são, pois, os gêneros, um órgão-chave à memória e um veículo interativo que vai rastreando, fundamentalmente, as constantes permutações dialógicas entre as mais diversas esferas da comunicação humana (a filosofia, a literatura, o diálogo cotidiano, etc.). Preparando os acompanhamentos à entrada de mais um prato principal, recordamos o sabor ensaístico nas primeiras formulações genéricas em *O método formal nos estudos literários*<sup>12</sup>, assinada por Medvedev, um apetitoso contraponto à estética formalista, que serve à fermentação dos propósitos vitais da pretensa filosofia: acrescer ao mundo inanimado e mecanicista a dinamicidade interna subversiva do organismo. Ao redor de mais aperitivos à composição, Morson e Emerson lembram que “as formas literárias mudam não porque os dispositivos se desgastam, mas porque as pessoas reais criam novas maneiras de compreender suas vidas inconstantes” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 294). Saudando a entrada do carro-chefe, o texto *Os gêneros do discurso*<sup>13</sup>, flagramos a voz bakhtiniana em diálogo com o outro com quem há pouco falávamos, a voz alheia de seu Círculo, a unidade constitutiva de seu pensamento: “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2003, p. 268). É de um circuito de reciprocidade concomitante e inalienável entre a arte e a vida que os arsenais típicos de cada esfera se desprendem e se chocam, inevitavelmente, na formação de um composto inusitado, que perpetua, amplia ou renova o próprio gênero. Assim como o ser humano, no espaço-tempo, forma história, o ser-palavra também agrega em seu bojo peculiaridades que a História se encarrega de inflar e que a posteridade (re)conta ao se utilizar do ser-palavra-reiterável. Em regra geral, seguindo as pistas do diálogo circular, a nota recíproca e constante se revela através dos olhos do gênero que vê e avalia a realidade, enquanto esta clarifica e (re)dimensiona aquele. Com a visão fotográfica, duplamente reconhecida pelos estudiosos norteamericanos, vamos unindo as peças do quebra-cabeça, na formação da imagem mutante das formações genéricas:

<sup>12</sup> A obra, original de 1928, é um prato cheio e conciso do pensamento fundacional do círculo bakhtiniano, da tríade proeminente Bakhtin, Medvedev, Voloshinov, que faz questão de mostrar ao vivo, como voz da própria experiência, a autoridade discursiva metamorfoseando-se. Por ora, interessa beliscar a efervescência das ideias em torno dos gêneros, revelando um pouco dos elos constitutivos da unidade de sua filosofia. Carecendo de tradução ao português, a encenação dialógica acontece mediada por sua versão em espanhol, *El método formal en los estudios literarios: introducción crítica a una poética sociológica* (1994).

<sup>13</sup> À propósito do cenário conturbado e impreciso das publicações bakhtinianas, o texto, escrito em 1951-1953, veio à público somente em 1979, segundo anotações adicionais de *Bakhtin e o círculo*, outra obra organizada por Brait (2009b). Sem abrir mão da multiplicidade, juntam-se ao diálogo, ao menos, duas versões do texto principal, a de Maria Ermantina Galvão (2000) e a de Paulo Bezerra (2003).

Daí decorre que a criação de novos gêneros não pode ser o resultado de processos meramente mecânicos ou da renovação de dispositivos negligenciados. [...] Novos gêneros refletem mudanças na vida social real. Tais mudanças levam a novas visões da experiência e a diferentes gêneros de discurso, comportamento social e literatura. Inversamente, os gêneros literários, uma vez surgidos, podem ensinar as pessoas a ver aspectos da realidade de maneira nova, e assim esses gêneros podem tornar-se comuns em esferas distantes de sua origem. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 293-294).

Dessa troca cumulativa, constante e dinâmica, impulsionada pelas forças centrífugas de uma língua viva, sentimos o girar progressivo dos motores articuladores de potenciais, que jogam, para dentro da máquina discursiva, ativos comuns a determinadas esferas do pensamento humano, formando, com as tonalidades típicas, soluções energéticas peculiares, que retroalimentam, fortalecendo ou aperfeiçoando, o sistema em rotatividade. Quem está transitando por esta rota formativa, muitas vezes, como guia do veículo desgovernado, arriscando ser interpelado como vítima da autonomia indomável, outras, como contraventor, em reação de contenção, recusando-se ao movimento impreciso, é o próprio artista da palavra que, submerso à engrenagem dos novos tempos, luta pela transcendência de sua condição desenganada na forma que melhor corresponder aos seus anseios e angústias individuais. Será também por aqui, pelas veredas da vida, a aparição da encruzilhada existencial riobaldiana?

Querendo ou não, tropeçamos, mais uma vez, na fatalidade intrínseca à natureza humana subjetiva, que contém multidões em si, abalando o grau de instabilidade do sujeito, que se dispõe sobre a corda bamba do mundo moderno. Um choque de inconstâncias, dado pela concentração de tensões incontroláveis, internas e externas, que potencializam aquele momento de crise, de que falamos no início, numa espécie de clímax da criação, uma contenção de energias explosivas que irrompem no desfecho necessário ao vir-a-ser homem-palavra. Do limiar da contenção ao êxtase da ousadia, oscila a reação exotópica, a refração de forças que, em diferentes graus de alheamento, dá vida ao diálogo, à escuta das vozes que deixam à solta os fios, insinuando o campo minado, ou escondem as sobras na aparente homogeneidade da tessitura discursiva. “Dir-se-ia que um enunciado é sulcado pela ressonância longínqua e quase inaudível da alternância dos sujeitos falantes e pelos matizes dialógicos, pelas fronteiras extremamente tênues entre os enunciados e totalmente permeáveis à expressividade do autor” (BAKHTIN, 2000, p. 318). Dessas forças vulcânicas emergentes é feita toda a elasticidade arquitetônica dos gêneros discursivos, um modo de ver e conceber o mundo, uma experimentação prática de suas vitalidades, realçada pela heterogeneidade constitutiva da linguagem literária, na concepção de Bakhtin via romance:

As linguagens do plurilingüismo, como espelhos que apontam um para o outro, cada um dos quais refletindo a seu modo um pequeno pedaço, um cantinho do mundo, forcem a adivinhar e captar atrás dos seus aspectos mutuamente refletidos um mundo mais amplo, com mais planos e perspectivas do que seria possível a uma única linguagem, um único espelho. (BAKHTIN, 2010, p. 204).

A imagem multiplanar vai evidenciando as gradações do mosaico discursivo de que o gênero absorve e transmuta. Através das múltiplas perspectivas adjacentes, interligadas à estrutura mãe, que funciona como uma espécie de elo na cadeia histórica discursiva, observamos, mais de perto, a originalidade dos anéis em relevo que, dispersos da harmonia do conjunto, clarificam a diversidade das ramificações genéricas. Aproveitando mais a lupa, veremos a complexidade imanente ao gênero-regente, responsável pelo grande coro que, na função de sujeito, trabalha sobre formações discursivas já existentes, disseminadas em formas genéricas simples, em tipos, relativamente, estáveis de enunciados, por sua vez, representativos do caráter ilimitado, reversível e evolutivo da forma composicional predominante. Esmiuçando mais a questão, os gêneros alheios, que se infiltram pelos matizes da composição, são os chamados primários ou simples (a réplica da fala cotidiana, a carta, o e-mail, etc.), adquirindo pela intervenção estilística do criador ares do gênero abrangente, nomeado secundário ou complexo (a literatura, a filosofia, os tratados científicos, etc.). Isto, nem de longe, representa hierarquia do pensamento discursivo, apenas ilustra a mútua interdependência dos gêneros que, lidos na confluência de vozes, prefiguram o eu bakhtiniano da fala bivocal, a unidade múltipla da forma. Pela noção de ‘diálogo’, juntam-se à cadeia discursiva as reflexões de Renata Coelho Marchezan, em texto de mesmo nome:

O diálogo não é, assim, tão-somente uma metáfora na reflexão, resultado da transferência de um termo de um domínio semântico a outro que, não sendo o seu habitual, nele se destaca e atua. Trata-se de considerar, conjuntamente, os diálogos no sentido mais estrito do termo e os diálogos no sentido amplo de condição dialógica da linguagem. Os diálogos que experimentamos sensível e concretamente, no dia-a-dia, são assimilados por gêneros mais complexos, os secundários, que se desenvolvem mediante uma alternância diferente entre sujeitos, não imediata ou espontânea, menos evidente. Nestes gêneros, os diálogos são mais fortemente estabilizados, institucionalizados, mas continuam a receber dos diálogos cotidianos, mais permeáveis a mudanças sociais, o alimento de mudança e transformação. (MARCHEZAN, 2006, p. 119).

Por trás da exuberância, mais ou menos vistosa, da ideologia modeladora da forma, do gênero modelar secundário, da ordem do ‘eu penso’, avistamos, em escala crescente, as constantes interferências dos discursos primários, que entram no diálogo, plenos da palavra do outro, da entonação típica do cotidiano, de possibilidades inerentes que constituem o cerne da linguagem criativa. Mais um pouco e topamos com Bakhtin/Voloshinov de o *Discurso na vida e o discurso na arte*, texto em russo de 1926, que diz ver a essência social das formas

composicionais nos enunciados da “*fala da vida e das ações cotidianas*, porque em tal fala já estão embutidas as bases, as potencialidades da forma artística” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 2011, p. 6). Pela ação, no tempo, de forças transversais e atípicas, os tipos tradicionais de concepção do discurso ficam mais vulneráveis a mutações, sujeitos a romper o casulo das formas fixas e estáveis para entrar no mundo cambiante e multicultural do diálogo. Com um pé cá dentro, as estruturas enrijecidas acabam reagindo à rotação histórica à medida que vão sofrendo o processo metabólico, modificando e/ou alterando as moléculas internas, geradoras de um novo corpo, vivo e mutante. No entanto, aproximando mais a lente das interconexões, resta dizer que as mais exitosas e duradouras se resolvem, entre a preservação e a renovação, pela miscigenação dos pontos de contato, recusando radicalismos de simples substituição e descarte dos elos discursivos. De olho no futuro, os gêneros são sempre um pouco residuais e cumulativos, semelhantes aos tópicos do nosso discurso, são sempre aquilo de que já se falou. De carona com Bakhtin, seguimos o fluxo histórico reversível-evolutivo:

O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. [...] O gênero vive do presente, mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. É precisamente por isto que tem a capacidade de assegurar a *unidade* e a *continuidade* desse desenvolvimento. (BAKHTIN, 1981, p. 93).

Sem muito tempo livre, submersos na corrente-da-vida, lá vamos nós, girando um pouco mais a lente, na tentativa de pescar, de outro ângulo, a imagem pluridimensional da atmosfera do discurso. Mais ao centro, em deslocamento contínuo, avistamos o gênero como uma espécie de núcleo receptor e transmissor de interferências emitidas pelas esferas circundantes que, ao longo do diálogo, vai crescendo e aperfeiçoando-se, genuinamente, resguardando potenciais semânticos que, além de sedimentar bases constitutivas, podem modificar ou até subverter todo o circuito envolvido. As diferentes teias que se ramificam na cadeia ampliam o horizonte de concepção do próprio gênero em questão. Repensando o gênero literário, especialmente a forma poética moderna, a miscigenação constitutiva não distingue as formas primárias do conjunto artístico criativo, pois elas são inerentes a este todo único, irrepetível e indissociável e passam a compor com ele um fenômeno da vida literário-artística e não, simplesmente, da vida cotidiana. Para amarrarmos as pontas, convidamos Adail Sobral, nas ponderações de *Estética da criação verbal*:

Toda valoração pressupõe não só um sujeito que avalia, mas relações sócio-históricas entre sujeitos que avaliam. A principal característica do gênero, em que se destacam as ‘formas estáveis de gênero do enunciado’, consiste em sua permanência no fluxo da mudança ou sua mutabilidade no âmbito da estabilidade.



Escolhemos gêneros do enunciado, em sua estabilidade, mas a cada ato discursivo alteramos sutilmente o gênero. Assim, formas de objetivação e apropriação do mundo, dependentes das relações sociais no âmbito de cada esfera de atividade, os gêneros se alteram a cada uso seu, ainda que mantenham um núcleo que os define como tais. Logo, as mudanças no interior dos gêneros não implicam *per se* mudanças de valoração, alterações das relações enunciativas; pelo contrário, são *estas últimas* que produzem as mudanças nos textos do ponto de vista do sentido. (SOBRAL, 2009, p. 175).

Arrecadando mais das formulações genéricas, às voltas do círculo filosófico, via Bakhtin/Medvedev, colhemos, especialmente, a que concebe o berço de gestação do discurso como um apanhado de combinações de cegueiras e percepções específicas, pois, nem aqui, cai bem crer em verdades inquestionáveis, indubitáveis e absolutas. A propósito, falam por nós, nesta linha de pensamento, situada independente da época ou do meio social da composição, as palavras da dupla Morson e Emerson, dizendo que “as grandes obras se valem dos recursos dos séculos passados e desenvolvem potenciais para as épocas vindouras. Nunca exauridas pelas circunstâncias de sua origem, elas são não-finalizáveis e não-coincidentes consigo mesmas” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 314). Concorrem para isto, determinados ativos definidores do tipo discursivo, conhecidos pela tríade formada por seu tema (conteúdo), seu estilo (seu acabamento linguístico-social) e sua estrutura composicional (construção). Graças à junção peculiar desses elementos, que se fundem, indissolivelmente, por entre os elos constitutivos, a concepção dos gêneros ganha em variação e complexidade. E nós, com isso, vamos sentindo, cada vez mais presente, a rotatividade histórica do organismo em (trans)formação.

Como um dos ícones da reflexão bakhtiniana, a estilística confere ao enunciado não só um estilo individual, mas por estar regida por um determinado gênero do discurso, pode revelar aspectos de um estilo social, marcado pela presença de enunciados que se inscrevem em gêneros peculiares de diferentes esferas da atividade humana, constituídas pelos sujeitos e seus discursos. Convém lembrar, com Bakhtin, que “[...] as palavras podem entrar no nosso discurso a partir de enunciações individuais alheias, mantendo em maior ou menor grau os tons e ecos dessas enunciações individuais” (BAKHTIN, 2003, p. 293). Além do que, quanto mais vivas forem as interconexões, ativadas pelo conjunto (conteúdo, construção e estilo), mais propício e latente será o diálogo, mais facilmente ouviremos a orquestração das diversas linguagens da vida diária, passando pela confluência de estilos individualizados que, na totalidade heterogênea, interagem com o estilo-gênero inconstante. Atentando para o funcionamento dinâmico dos ativos composicionais, passando pelo crivo do estilo bakhtiniano, fugindo à regra da ‘arte caseira’, “que ignora a vida social do discurso fora do

*atelier* do artista, nas vastidões das praças, ruas, cidades e aldeias, grupos sociais, gerações e épocas” (BAKHTIN, 2010, p. 71), dizemos mais com ele:

O estilo compreende organicamente em si as indicações externas, a correlação de seus elementos próprios com aqueles do contexto de outrem. A política interna do estilo (combinação dos elementos) determina sua política exterior (em relação ao discurso de outrem). O discurso como que vive na fronteira do seu próprio contexto e daquele de outrem. (BAKHTIN, 2010, p. 92).

O modo de ver (gênero) inspira, por si só, à entrada de determinados impulsos criativos que chegam, naturalmente, fartos de perspectivas individuais que, no mais das vezes, entram em choque com a visão do autor, criando, sutilmente, nuances de estilo. Algo próximo à intersubjetividade, que se resolve pela relação, recíproca e dialógica, do eu e do outro, o estilo, também, elabora-se, constantemente, no limiar de muitos outros, é algo híbrido e multicultural que, em última instância, interfere na configuração da voz no discurso. “De fato, o estilo do autor é desenvolvido no curso de toda uma vida, com base em constantes interações com outros, que se tornam parte da maneira como ele fala ou pensa” (MORSON, EMERSON, 2008, p. 145). Confrontando com Ponzio o fortuito paralelo, visualizamos que “os sujeitos que o escritor faz falar têm um estilo próprio e uma situação própria; ‘o escritor, em movimento, está cheio de estilo e de situação’” (PONZIO, 2009, p. 67). A palavra, tomada da língua, não incorpora uma significação, um juízo de valor, está à disposição de qualquer locutor e de qualquer juízo de valor que, posto ao lampejo da expressividade, da relação significativa e intencional entre língua e realidade, adquire um colorido expressivo que pode ser totalmente diferente e até mesmo contrário (o triste passa a ser alegre). Assim sendo, a natureza de uma palavra no enunciado se revela por meio de um invólucro de tradições, que, em sua dimensão sócio-histórica, elucida uma época, um modo de dizer que atualiza, no presente, uma acentuação típica, uma crença povoada de sentidos e de vozes, de ecos e lembranças, as quais se filiam a uma dada esfera valorativa da comunicação verbal. Acompanhando Bernardi, em seus estudos bakhtinianos sobre o romance de Rubem Fonseca, intuímos a encenação dialógica povoando o discurso, uma previsão auspiciosa para todo o gênero, (pre)disposto à palavra-na-vida:

A palavra do outro, saturada de conteúdo e acentuada como enunciação individual (mas prenhe das tendências descentralizadoras da vida lingüística), penetra no discurso romanesco não apenas enquanto portadora de marcas semânticas, sintáticas e estilísticas próprias, mas enquanto uma opinião concreta, uma visão de mundo que se contrapõe, no texto, às outras visões de mundo, representadas ou não. (BERNARDI, 2007, p. 40).

Puxando a brasa para o nosso assado, feito à moda não-tradicional, é claro, já que os tempos modernos simplificadores dispensam os rituais sagrados, pensar a forma poética implica, antes de mais nada, abolirmos qualquer rótulo: a sensibilidade criativa fala mais alto e se manifesta em distintas gradações de permeabilidade. O caráter reversível e interativo das formas genéricas interfere no momento de acionar determinados dispositivos criativos. Assim, em tempos, predominantemente, prosaicos como os de agora, as interferências alheias soam mais incisivas e tendem a perverter, mais facilmente, a lógica orgânica dos modelos genéricos, especialmente, o poético. Para tanto, nunca é demais saudar, acolhendo entre nós as formulações de fôlego dos pesquisadores Gary Saul Morson e Caryl Emerson, em *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*, já que “para entender a interação dos gêneros de forma apropriada, precisamos não apenas de poética, mas também de prosaística” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 316). E quem não se contém, agora, é Ponzio que vem, de longe, reverenciado o diálogo reflexivo, respondendo que:

A mesma inter-relação entre gêneros literários, sua recíproca influência, pode ser entendida como um aspecto da manipulação da palavra alheia. A ‘palavra alheia’ relacionada ao gênero romance, ou a outros gêneros, ou seja, seus meios de representação e de expressão, ao penetrar no romance, se convertem em objeto de representação e assumem entonações diferentes. Quando o romance entra na grande literatura e se converte em um gênero literário hegemônico, a relatividade que caracteriza a palavra penetra também nos demais gêneros, que ‘se romancizam’, ou seja, adotam a estilização, a técnica da palavra distanciada, posta entre ‘aspas’, e em alguns casos apresentam também o fenômeno da paródia estilizada. (PONZIO, 2009, p. 26-27).

Amparadas pelo diálogo inconcluso, as fontes de inspiração deixam o limbo para nascer na rua, no meio do asfalto, na estrada feita de pó e de esperança, os arranjos construtivos anseiam pelo canto ziguezagueante e rouco e o acabamento diferenciado permanece subversivo, inquietante, explosivo, outras vezes, estalo poético – (des)alumbramento – e o dizer artístico verte banhado em simplicidade, ternura, humildade, o outro recebido sem reclames nem alvoroços, à vista. Assim, o conteúdo nasce por aqui mesmo, à nossa volta, deixando ao sabor de saudades os áureos tempos, afinal, onde estão as musas, os heróis e o final feliz? A composição se faz ouvindo a vida passar lá fora, deixando ao acaso as formas harmoniosas pela infiltração dos ruídos da multidão, afinal, onde está o som da verdade, da beleza e da perfeição? O estilo se evidencia na voz daquele que fala fora de nós, silenciando o eu pela escuta do outro, afinal, quem está com a palavra pura, virginal e profética?

Às voltas com o pensamento bakhtiniano subversivo, recaímos, repetidas vezes, na problemática do sujeito, tudo parece passar por esta via de mão dupla, de dupla voz, de dupla

caricatura, de duplo sentido. Assim se faz o conteúdo, a construção e o estilo. Falando deste e, à propósito da alteridade eu-outro, convidamos o círculo, Bakhtin/Volochinov, de *Discurso na vida e discurso na arte*, que vem, prontamente, brindando-nos com o seguinte: “‘O estilo é o homem’, dizem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa” (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 2011, p. 25). O que se ouve soar na palavra, para além da ‘aura estilística’, das acentuações típicas carregadas do contexto usual, é o eco do gênero em sua totalidade. Por isso, tanto o conteúdo quanto os arranjos composicionais novos, antes de entrarem na cadeia discursiva, passam pelas correias de filtragem e acabamento do estilo-gênero. Só para ir fechando o cerco, o filósofo da linguagem nos diz, sabiamente: “Quando há estilo, há gênero. Quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância deste estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, destruímos e renovamos o próprio gênero” (BAKHTIN, 2000, p. 286). Seguindo a prosa, na contramão da estilística tradicional, ao pensar no artista-criador como aquele que fala, literalmente, vimos que “o enunciado, seu estilo e sua composição são determinados pelo objeto do sentido e pela expressividade, ou seja, pela relação valorativa que o locutor estabelece com o enunciado” (BAKHTIN, 2000, p. 315). Por aqui, justamente, é que entramos, um pouco mais ousados, por entre as hipóteses bakhtinianas. Pegando o embalo, pensamos, conjuntamente, os gêneros:

[...] como uma energia criativa contínua que, quando encontra tipos de experiências inopinados, responde e cresce. As grandes obras pertencentes a um gênero não o constituem, mas são antes os resultados do seu ‘impulso vivo’ e estão entre os moldadores desse impulso. Os gêneros são verdadeiramente históricos não só porque trazem em si a memória do passado, mas também porque são mais ou menos capazes de responder ao tipo de contingência constitutivo da própria historicidade. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 323-324).

Por falar nelas, pela abertura polifônica de Dostoiévski, nasce um novo modelo artístico do mundo, da humanidade, em suma, uma nova maneira de ver e de pensar sobre. Bem casado com a prosa romanesca, pela afinidade e reciprocidade natural, escapa dos seus recônditos e, naturalmente, ganha as ruas, ou mais, ela é a rua, ela está no meio e dentro de nós. É inevitável seu transbordamento. Já diziam Morson e Emerson, “independente do momento em que a polifonia foi descoberta, seu desenvolvimento futuro está predestinado a enriquecer” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 315). Muito provavelmente, estavam no rastro do pensamento visionário do próprio Bakhtin: “grandes descobertas do gênio humano só são possíveis em condições determinadas de épocas determinadas, mas elas nunca se extinguem nem se desvalorizam juntamente com as épocas que as geraram” (BAKHTIN, 1981, p. 29).

Sem dispensarmos as amarrações finais, ouçamos o que nos tem a dizer Márcia Ivana de Lima e Silva que, n'A *gênese de Incidente em Antares*, aventura-se, para o bem da criação, na possibilidade de uma genética textual bakhtiniana:

Para Bakhtin, polifonia é um novo gênero, não como uma mera categoria literária, mas como algo que possui seu significado real em dois aspectos: o fato de que 'conceitua' a realidade e a maneira como se apresenta em relação a outros gêneros literários. Para Bakhtin, o gênero conceitua a realidade, porque está ligado à maneira como o mundo é apresentado através da linguagem. Ao se relacionar a outros gêneros literários, o gênero polifônico se mostra como uma forma singularmente original e inovadora, por conter em si a possibilidade do diálogo (SILVA, 2000, p. 52).

Muito bem acolhida na casa bakhtiniana, a criação salvadora e misericordiosa, que a todos escuta e conforta, abarca o mundo dentro de si, guardando, em cada um dos porões que se abrem, a poção essencial da heterogeneidade da espécie, do que vem-a-ser as múltiplas faces do homem-palavra. E nós, como bons fiéis seguidores, sentimo-nos, de qualquer modo, honrados e privilegiados, por saber que estamos contemplados entre os escolhidos e, vendo a vida através de seus olhos, enxergamos, além de um ideário filosófico vigoroso, o eu desnudo que se revela ao outro, à imagem alheia perdida na multidão, o ser oculto que reside em nós e que, incrivelmente, mal sabíamos da sua existência. Perseguido o som que se prolifera, alternadamente, sem atentar o quanto já estamos envolvidos, ficamos mais sábios das coisas do mundo, mais solidários às vozes do cotidiano, mais sensíveis com o que não tem nome, nem cor, nem beleza. Quanta coisa carrego comigo! Quantas linguagens, quantos modos de ver, eu sou uma unidade coletiva: 'eu', quer dizer, o gênero, o estilo, o homem, a voz. Oxalá, para o nosso bem, que arte e vida continuem sintonizadas, dialogando...

Depois de ouvir as palavras, promovendo a encenação incutida nelas, saímos mais fortalecidos em direção às pistas que, aos poucos, sem quebrar protocolos, levam-nos ao tesouro escondido que faz brilhar, por entre as facetas discursivas, a graça de um novo gênero, o então, chamado 'poesia polifônica'. É para lá que estamos indo, iluminados pelo cortejo, pregar o ouvido na voz daquele que abriu a boca e falou: oh! ser da palavra que, humildemente, aceita a fatalidade do destino, aceita ser a forma *gauche*, no tempo. O discurso do eu, vibra cheio de sentido, tomado pela voz do outro, pela face estranha e desconhecida, pela alma alheia, que, de dentro, povoa o sujeito, a unidade infalível e indivisível que, um dia, num passado longínquo e num paraíso perfeito, ficou silenciada. Por estas bandas, nada de mistérios, a busca angustiante e incansável da palavra que fala diz muito mais do que, um dia, num amanhã, quem sabe, venha a ser, por aqui mesmo, na terra coabitada, à nossa imagem e semelhança, um país de todo homem. Aproveitando do quadro dramático as pistas que

despontam imagens superpovoadas, vasculhando uma a uma, seguimos, por ora, em direção à celebração final do tão esperado encontro.

#### 1.4 [Quarta rodada] Circuito de vozes ou de quando o ‘eu’ é o ‘outro’

Só na vida assim percebida, na categoria de *outro*, meu corpo pode tornar-se esteticamente significativo, não, porém, no contexto de minha vida para mim mesmo, não no contexto de minha autoconsciência.

Mikhail Bakhtin.

Enquanto flutuantes, dormitando no limbo celestial da consciência-criadora, ficam as ideias-sopro à deriva do vir-a-ser palavra-corporificada. À solta, gravitando por entre o espaço-tempo pluridimensional da atmosfera criativa, na sua incontrolável e permanente irrupção, rotatividade imanente a todo organismo vivo, ficam em órbita, suspensas no universo expansivo do pensamento e protegidas do temido enraizamento, dádiva dos mecanismos seletivos, de repulsão e abstração, que as dispensam do magnetismo das interconexões formativas. E, uma vez rejeitadas, seguem livres, afugentadas da matéria discursiva, vagueando por entre os labirintos da consciência, um campo minado de ideias-vozes desconhecidas, anônimas, silenciadas, ao mesmo tempo, um centro valorativo múltiplo, assimétrico e exotópico que, inevitavelmente, condena outras tantas à encarnação fugidia e instável do ser-palavra reiterável. Um voto de louvor à ideia rendida, retida, pervertida em linguagem, graça concedida por aquele que, um dia, espiando, ainda mais uma vez, o túnel do tempo das profecias divinas do Criador, desfaz o encanto da obra ao render-se à tentação do proibido: oh! ser pervertido, de consciência inafiançável, miserável e pecador, onde estás que não respondes? Sem alvoroço e, em completo silêncio, cheguem, pois, mais perto da forma insegura e feia, esconderijo por onde percorre a fluência da ideia-em-curso, inevitavelmente, vertida em palavra, em palavra-na-vida!

Redobrando o fôlego investigativo, a cada golpe de visão, dado pelas janelas bakhtinianas, a imensidão do horizonte que se desvenda se agiganta e se complexifica a um ponto tal que nos sentimos, inevitavelmente, ainda mais atraídos e envolvidos pelo aroma fascinante que se desprende dos compostos elaborados pelo mestre-cuca do nosso repertório conceitual. Para tanto, acompanham-nos dois dos mais inusitados e saborosos que, seguindo a rota prodigiosa, tornam, ainda mais, insaciável e inesgotável a fome, dada a fartura do

banquete que ora se oferece em *O discurso na poesia e o discurso no romance* e no prato experimental, um dos mais recentes, batizado pela crítica com o nome de *Sobre Maiakóvski*<sup>14</sup>. Ao redor deles, vão se aproximando pitadas de temperos e/ou variações de cardápio que potencializam as entradas principais, ofertadas pelo anfitrião. Então, ainda uma vez, um bom apetite a todos!

Comendo pelas beiradas, eis que chegamos ao centro da apreciação, de onde, invertendo o eixo especulativo, vamos fisingando as pequenas dispersões que (re)orientam o conjunto, fios que, tomados individualmente, agregam-se, polemizam-se ou dispersam-se dele, aqui compreendido como das formas genéricas aos seus ingredientes constitutivos; do todo às suas partes e de cima para baixo, tal como estimam Bakhtin/Medvedev de *O método formal*, nas suas recomendações combativas à orientação investigativa dos formalistas, afinal, indo ao encontro de tais formulações, Morson e Emerson lembram que:

Gênero é um modo específico de desdobrar uma hierarquia de dispositivos; a hierarquia é coagida por seu ápice, a dominante. [...] No curso da história literária, várias hierarquias ‘desgastam-se’ e são substituídas por outras. Velhas hierarquias retrocedem para a cultura popular ou para as margens da alta cultura até que suas sucessoras também se desgastem, e nesse ponto as duas podem trocar de lugar. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 289).

Continuando na recuperação da historicidade antiformalista, chamamos as palavras de Tynianov, no texto *Da evolução literária*, pois “quanto mais a separação de tal ou qual série literária é nítida, mais o sistema do qual nos separamos é colocado em evidência” (TYNIA NOV, 1978, p. 114). O que estamos vendo, imageticamente, são contínuas projeções dos raios, lançados por forças sociais vivas, que incidem, historicamente, sobre o centro das formações discursivas edificantes, deslocando, com isso, gradativamente, o eixo rotacional do organismo, o que aumenta, consideravelmente, a vulnerabilidade do sistema gestacional da palavra, que passa a ser influenciável por elas. O dogmatismo, enrijecido pelo sistema valorativo, seja das expressões artísticas (da literatura, da música, da pintura), seja do pensamento ideológico-científico (das religiões, da política, da filosofia), é perecível à

---

<sup>14</sup> Em nota de esclarecimento, as pesquisas afiançadas por Beth Brait e seu círculo informam, no índice de abreviaturas aos textos bakhtinianos, que este foi escrito em meados de 1940 e publicado apenas em 1995, compondo o *rol* de obras inéditas, vasculhadas entre as décadas de 40 e 60, que ainda reservam surpresas. Pela irreverência de seu conteúdo, menos de duas dezenas de páginas, porém bombástica para a sua visão de poesia, imaginamos os transtornos conceituais acionados, para muitos um rebuliço desagradável, para outros, como nós, uma tabula de salvação, um amuleto da sorte, que o bom e previdente Bakhtin, lança-nos do além. E, com isso, são muito bem-vindas, é claro, as palavras de Brait, em seu texto-comentário: “O texto ‘Sobre Maiakóvski’, sem título original, é uma espécie de rascunho. [...] Esse é um dos poucos textos de Bakhtin dedicado inteiramente à poesia e a um poeta em particular. [...] ao escolher Maiakóvski para apresentar suas posições sobre a poesia, ou seja, um poeta revolucionário no sentido mais amplo do termo, Bakhtin encontra formas muito explícitas de estabelecer fortes relações entre a prosa e a poesia, linguagem e cultura, riso e seriedade, grotesco e manifestações populares, polifonia e plurilinguismo” (BRAIT, 2009c, p. 205-206).

violação, uma vez que a correlação de forças, arremessadas da base para o centro (unificação) e do centro para a base (desunificação), é constitutiva da atmosfera circundante, mediadora da constante reformulação do sistema. E, dialogando com Tezza, “[...] cada enunciação constitui o ponto de aplicação dessas forças sociais” (TEZZA, 2003, p. 41). Há, com isso, uma constante ação recíproca, um metabolismo contínuo que faz do objeto em formação e do ambiente que o rodeia um só composto, indissociável, interdependente, irredutível. Quem nos ajuda mais, na apreensão da dinâmica discursiva, é o próprio Bakhtin, de *O discurso no romance*<sup>15</sup>:

[...] esta estratificação e contradição reais não são apenas a estática da vida da língua, mas também a sua dinâmica: a estratificação e o plurilingüismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação. Cada enunciação concreta do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, como das centrífugas. [...] Cada enunciação que participa de uma ‘língua única’ (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilingüismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras). (BAKHTIN, 2010, p. 82).

Sem colocar panos quentes, a situação é, realmente, desconfortável para os clássicos credores das formas finalizáveis e inquestionáveis, pois o fluxo-corrente avança em direção à aura protetora, intimada a se colocar como resposta. Entre os extremos, há os que se fecham em seu hermetismo, o mais que podem, e há os que se corrompem, pela felicidade nossa, a um nível tolerável à instância criativa. Ambos, inevitavelmente, participam de um posicionamento responsável diante do meio corrosivo, que se revela, em voltagem máxima, nos tempos de agora, da modernidade fluída que se alastra por todo o campo do pensamento vivo do homem. Um passo à frente e as interconexões acionadas, no entremeio do processo criativo, funcionam como uma espécie de ímã catalisador das forças propagantes que, de um modo particular e único, forja a miscigenação delas, estimada quantitativamente. Através desse sistema operacional-criativo, formam-se diferentes dosagens, muitas das quais, com o passar do tempo, condensam-se, mais ou menos, estáveis, por meio de cristalizações recorrentes ao movimento histórico-evolutivo, o que nos permite enveredar, de uma vez por

---

<sup>15</sup> Como é possível perceber junto com Tezza (2003; 2006a; 2006b), inclusive nas palavras citadas, Bakhtin, a partir deste texto e nos demais, dos anos 30 e 40, passa a usar, constantemente, o termo ‘plurilingüismo’ ou, ainda, ‘heteroglossia’ ao invés do correlato, no mínimo vizinho mais próximo, ‘polifonia’. Mais um investimento, revigorado e ampliado, em conceitos potenciais e elásticos, que buscam dar conta do ‘ser-evento’, de sua natureza subjetiva múltipla: pluriestilística, plurilíngua e plurivocal. Em nosso estudo, no entanto, contradizendo a unidade monofônica do discurso, cabe seguir o raciocínio bakhtiniano sem abandonar o princípio polifônico dostoiévskiiano, carro-chefe da investigação, eixo metodológico que nos permite, digamos assim, abrir novos caminhos na apreensão de fenômenos literários.



todas, por entre as camadas constitutivas, antevendo, possivelmente, mais uma vitória do processo gerativo-fundador dos gêneros discursivos. Não esquecendo que, em regra geral, retomando os princípios do círculo Bakhtin/Medvedev, o gênero avalia a realidade e a realidade clarifica o gênero.

Ao que tudo indica, pela correlação seriada entre literatura, sociedade e história, está mais do que na hora, a nosso ver, de prosa e poesia fazerem as pazes, serem amigas e conversar, amenizando as diferenças num patamar de igualdades que inviabiliza a disputa. E, assim, acenar o adeus às distinções puristas dos tipos discursivos determinantes, pedra de toque da catedral formalista, erguida a monumento histórico-estranho na incursão apreciativa de Bakhtin d’*O discurso na poesia e o discurso no romance*, pelo testemunho, vivo e sem mácula, do feliz encontro. Justo este que, intencionalmente, cremos nós, fica implícito por trás das máximas discursivas, mausoléu das preciosidades artísticas intocáveis [para a poesia] que o diálogo arte-vida, tônica da incursão bakhtiniana, vai, aos poucos, desmascarando. No fundo, a idealização das características fundamentais dos gêneros literários é ponto-chave da crítica filosófica do russo, afinal, tanto a realização poética quanto a prosaica vem-a-ser, no entremeio da sinalizada conversa, uma resposta. Nada, absolutamente, fica a salvo das influências vindas de fora, do contexto histórico-social, grávido do mundo da vida. Daí que, pelo deslocamento do sentido, ficam cada vez mais claras suas universais palavras, transitando, através dos tempos, entre uma e outra forma artístico-literária; neste caso, da prosa à poesia, ou melhor, do prosador ao poeta, pois, “juntamente com a contradição interna no próprio objeto, para o prosador, à sua volta abre-se um multidiscurso social, uma torre de Babel que se manifesta ao redor de qualquer objeto; a dialética do objeto entrelaça-se com o diálogo social circunstante” (BAKHTIN, 2010, p. 88). Com o agravante moderno, essas interferências saem fortalecidas, ainda mais incisivas e perturbadoras dos impulsos criativos acionados, indo, de vez, ao encontro das sementes lançadas no transcurso teórico, para além do divisor de águas das características limítrofes dos tipos discursivos:

A idéia de uma linguagem da poesia, única e especial é filosofema utópico característico do discurso poético: na base desse filosofema repousam as condições e as exigências reais do estilo poético, que satisfaz a uma linguagem única, diretamente intencional, a partir de cujo ponto de vista as outras linguagens (a linguagem falada, a linguagem de negócios, a linguagem prosaica, etc.) são percebidas como objetivadas e em nada equivalentes a ele. A idéia de uma ‘linguagem poética’ particular expressa aquela mesma concepção ptolomaica de um mundo lingüístico estilizado. (BAKHTIN, 2010, p. 95-96).

Falando mais com a ótica despretensiosa e crítica, em tempos, genuinamente, transgressores e revolucionários do poeta futurista, Bakhtin aponta a tendenciosidade de

Maiakóvski como uma orientação para o futuro, já que, como viemos acenando, “uma das mais importantes tarefas históricas de tais épocas é demover o desajuste da prosa e da poesia, destruir a distância extremamente acentuada entre elas (sem anular suas peculiaridades)” (BAKHTIN, 2009a, p. 194). É, aqui, pois, que firmamos o passo rumo à celebração do encontro culminante, um tributo à invasão de elementos, intrinsecamente, prosaicos nos arranjos composicionais da poesia, então chamada, polifônica. Ouçamos mais do diálogo com Bakhtin, através de Morson e Emerson:

A prosaística, diz Bakhtin, muda também a poética. O ‘discurso novelístico’, afirmava, é o teste ácido para a poética e a teoria da linguagem poética em geral [...] De fato, *a prosaística faz à poética o que uma linguagem de heteroglossia pode fazer a uma linguagem outra e aparentemente autoritária*: descentra-a, confronta-a com um universo fundamentalmente distinto. À semelhança do universo da linguagem poética, o universo da poética é ptolemaico; colocá-lo no mesmo universo com – forçá-lo a confrontar-se dialogicamente com – uma alternativa é mudar o próprio universo. A poética num universo galileano deixa de ser a mesma poética, tal como a poesia num período em que o romance predomina pode não parecer jamais a mesma. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 340-341).

Em linhas gerais, seguimos na tessitura de um esboço preliminar da essência propositiva de nosso estudo. Dos muitos fios que ficaram à solta, especialmente, os que mais interessam, retornarão à malha discursiva que, cuidadosamente, vamos tramando. Tudo, enfim, converge a um denominador comum, a saber, o caráter volátil e subversivo da criação humana, desta que vos fala ou de qualquer outra dotada de voz. Não esquecendo, é claro, do sinal de alerta ao dilaceramento da autoridade subjetiva, que Tezza deixa piscando, numa de suas incursões sobre os apontamentos teóricos de Bakhtin, posto que “em cada curva entonacional a palavra trai a gradação hierárquica em que se encontra e na qual faz sentido” (TEZZA, 2006a, p. 242). Sem arredar o pé do campo teórico-filosófico, avulta a natural recorrência de tais traços constitutivos no pensamento bakhtiniano perversor, que joga contra o virtuosismo das formulações limítrofes e estanques, mesmo no momento mais exaustivo de sua experimentação científico-valorativa, puxando o tapete daqueles voadores separatistas. Em uma das notas ao texto, o devido esclarecimento:

Evidentemente, o que caracterizamos o tempo todo é o limite ideal dos gêneros poéticos; nas obras reais são admitidos prosaísmos substanciais, e existe grande número de variantes híbridas de gêneros, particularmente correntes na época de ‘troca’ das linguagens literárias poéticas. (BAKHTIN, 2010, p. 95).

Por este intermédio, dissipam-se as diferenças axiológicas e hierárquicas pelo privilégio da observação multiplanar das formas composicionais em trânsito, permeáveis ao fluxo formativo camaleônico. Prestando mais atenção às recomendações que nos batem à

porta, ouçamos Cristóvão Tezza, através de seu texto *Da prosa à poesia: Bakhtin e o formalismo russo*:

‘Uma investigação do discurso sob o ponto de vista de sua relação com o discurso de outrem’ – eis onde reside o centro da discussão bakhtiniana. Dada a natureza dialógica, plurilíngüe, da linguagem, em todas as suas manifestações, uma estilística e uma teoria literária devem partir deste ponto para chegar a alguma classificação formal ou definição de gêneros. No caso da distinção entre prosa e poesia, Bakhtin coloca a discussão num terreno absolutamente novo, na sua origem e não no fim do caminho, isto é, nas formas históricas de que o discurso poético se reveste. [...] Outra questão importante é perceber que, para Bakhtin, a poesia *também* é uma manifestação da linguagem concreta, do *momento verbal*, não do seu esqueleto reiterável; é nele, no momento verbal, que ela se realiza, nele que ela se especifica e nele que deve ser compreendida. (TEZZA, 2003, p. 240-241).

Deste ponto em diante, já em terras empobrecidas pelas doses de realismo, antilendário e anti-heroico, o criador, não mais um domador e/ou adestrador de palavras, passa, muitas vezes, como vítima do sistema. Emboscadas corriqueiras, encharcadas pelo fugaz cotidiano, poluem o ambiente propagador de sua voz, melhor dizendo, da ressonância de ecos, sons, linguagens que, ao sabor do vento, sem prévias justificativas, transparecem, momentaneamente, na transmissão do pensamento daquele que fala: um ser múltiplo na unicidade de que nos é apresentado como sujeito. Reservadas às especificidades, tal como reza a boa filosofia, no discurso da poesia, orquestrando o espetáculo, ao invés da voz do narrador, o sujeito lírico dramatiza e subverte a figura do artista-criador. É através e junto dele que as vozes transparecem, aqui subentendidas como entidades próximas à condição de personagens romanescos, diferenciadas, contudo, pelo anonimato de características individualizantes, mas, todavia, sobrecarregadas de sentido coletivo. Eis aí o ponto convergente que permite à poesia a encenação alegórica do diálogo, quem sabe a ‘sinceridade lírica’ sugerida por Bakhtin no seu ensaio poético-filosófico que passa por:

Libertar a consciência das peias da convenção, mostrar o seu ‘eu’ fora das normas de expressão de decoro aceita por todos, em todas as suas pretensões arrogantes. Nos ‘monumentos’ essa autoconsciência orgulhosa e a autoglorificação eram plasmadas numa forma consagrada e tradicional. Aqui essa autoglorificação foi familiarizada e assimilou o tom da rua, ela se coadunava com o tom da publicidade grosseira. [...] A história da autoconsciência do poeta encontra um remate interessante em Maiakóvski. [...] Já bem desde o início a aspiração de fazer a sua voz passar pela voz de milhões, o seu ‘eu’ pelo ‘eu’ de milhões; a voz da rua sem voz, o mundo dentro de mim... (BAKHTIN, 2009a, p. 194-195).

E o eu-apoteótico anuncia o fim do reinando absolutista, presenciando, um tanto receoso e a contragosto, por vezes ressentindo na pele as fisgadas da ponta afiada de ironia, da voz de consenso que se alia a maioria. O gênio, inventor de palavras, fala em nome da massa e para a massa, não mais na condição de eleito para eleitos. O palco da criação já não suscita

mais a inclinação de cabeças, está rente ao chão e, no meio da multidão, anuncia a cena do próximo ato. No entanto, das vozes coletivas sobressalentes, resta sempre um ponto de reclusão, mesmo que mínimo e quase imperceptível, convergente à condição labiríntica do sujeito discursivo, posto que “*no homem sempre há algo, algo que só ele mesmo pode descobrir no ato livre da autoconsciência e do discurso, algo que não está sujeito a uma definição à revelia, exteriorizante*” (BAKHTIN, 1981, p. 49). É o momento de retomada da voz, no meio dispersivo em que ela se propaga, é quando, mais precisamente, o sujeito lírico chama para si o discurso, filtrando, ao máximo, as vozes alheias. Adiante, no resgate das pistas romanescas, mais um parentesco entre as concepções de mundo e de literatura, do teórico e do romancista russos, estendido ao poeta da vida simples, ao dos tempos de madureza, ao da marcha [silenciada] dos retirantes, que, mesmo pelo histórico das formulações, até então, teórico-reflexivas, entram na roda dialógica intimada por Stam: “a visão de Bakhtin, como a de Dostoiévski, também é ‘democrática’, no sentido de que ambos prezam a revolta dos ‘pequenos’ contra as definições finalizantes às quais geralmente estão submetidos” (STAM, 1992, P. 38). Indo mais longe no paralelo propositivo, uma alça de mira às experimentações analíticas, são bem-vindas as contribuições de Tezza, notando que “Bakhtin descreve os *subterrâneos* da língua, a vida periférica da linguagem, a sua atividade paródica nas manifestações populares da arte, e vê nessa dimensão uma das raízes fundamentais dos gêneros prosaicos modernos” (TEZZA, 2003, p. 256).

E a essa revirada conceitual-criativa, de natureza prosaica, marginalizada e rejeitada pelas formas clássicas – e aqui a responsabilidade pesa nos ombros de poetas e poesias – é, ironicamente, acolhida, pensando o caso brasileiro, pelo movimento modernista, cujo braço direito (ou melhor esquerdo) é a forma poética por excelência. Surpreendentemente, os motores históricos giram em contrário, fortalecendo a evolução não-linear, antes um redemoinho que se propaga em todas as direções, congregando todas as forças, sejam elas de conservação ou inovação, de retenção ou repulsão, para, somente assim, dar o passo à frente. Em nome do encontro pacífico, representativo da consagração de afinidades correntes, as águas que se rebelam contra a maré (parnasiano-simbolista) são, especialmente, movidas pelo modernismo marioandradino dos poetas ícones, Bandeira-Drummond-Cabral, isto, precisamente, quando passados os momentos de maior rebeldia, pilhados, sobretudo, pelo poeta antropofágico Oswald de Andrade. Sem mais delongas, vamos a eles, através da voz compartilhada de Mário que fala com e sobre os feitos poéticos do criador itabirano, este que se derrama na vastidão das lembranças do mundo antigo, cantando a atmosfera trágica, o sentimento trágico que o absorve por dentro, tomando-lhe o corpo e a alma de sua poesia:

Se percebe que agora C. D. de A. se despiu de quaisquer galas da poética tradicional. Seu verso ele só o escreve ‘como quem explode’, é uma necessidade essencial do ser acrescentado com seu sofrimento. E assim ele o deixa, puro, reto, nu, numa nudez cruel por vezes e que canta em nós o ritmo, como que ferindo. Jamais o verso livre foi tão esteticamente (e psicologicamente) verso livre entre nós como em *Sentimento do Mundo*. (ANDRADE, 2002, p. 482).

Em 1942, Drummond nos presenteia o abre alas das pepitas poéticas, reluzentes sobre o chão cinzento da linguagem prática, despistando, radicalmente, a frieza formal equidistante pela participação, declaradamente, social e engajada de seu canto. À roda de amigos, muito confortavelmente acomodado, participa Aires de Andrade, em depoimento publicado no itinerário bandeiriano que, ao enfatizar o estilo característico do poeta estelar, desvenda, ainda mais, o fio condutor por onde, historicamente, passam os princípios marioandradinos da composição moderna. Os costumes populares, a fala típica dos menosprezados, a rua dos esquecidos - festas, brincadeiras, cantigas de roda -, e a visão, já totalmente hipnotizada das coisas do mundo, estala em transe poético um modo de ver, então objetivado:

‘Mesmo nos momentos em que Manuel Bandeira se manifesta exprimindo anseios de universalização, não consegue o seu pensamento se emancipar inteiramente do jugo que estabelecem em suas faculdades criadoras as reminiscências acumuladas no espírito do poeta pela ação do observador apaixonado das coisas do povo. Há sempre em seu estilo a intromissão, às vezes franca, às vezes sorradeira, dessas forças que se agitam incessantemente nas camadas subterrâneas da sua emoção em atitudes expansionistas [...]’. (BANDEIRA, 1984, p. 81).

E, retrocedendo os ponteiros do relógio do tempo, indo parar lá na antiguidade clássica dos tempos homéricos, berço do dizer poético literal (anterior à escrita alfabética), a forma ganha ares intensos do diálogo interativo através da recitação-criação, da fala entonacional da palavra, que aproxima, substancialmente, da realização prosaica, dada a empatia da colocação da voz na roda dialógica da vida, reservada, é claro, as particularidades de ritmo, melodia e metrificacão da poesia em relação à oratória popular *sui generis*. Da ordem do irrepitível, a enunciaçãõ se aproxima e se confunde com as esferas elevadas do sagrado, do profético, do divino, o que fortalece o endeusamento da voz poética à categoria de mito, por trás do enaltecimento do ato de fala, promotor do esperado desenraizamento da matéria orgânica-degradável. Ao que parece, pensando mais sobre as pontes de contato entre a prosa e a poesia, Ponzio, ao falar da origem do diálogo socrático, gentilmente, deixa em aberto a fresta, por onde, agora, damos vazão ao que viemos pensando:

Não é a palavra oral a que torna a ironia socrática, mas a que tem a possibilidade de falar indiretamente, de falar com reserva. Uma palavra em que a alteridade dos interlocutores não fica esmagada nem anulada pelo discurso; em que aquele que

fala mantém, com ela, uma relação de separação e é capaz de artifícios formais que desloquem o sujeito objetivo e façam vacilar sua segurança e sua univocidade. A palavra indireta e com mais vozes é própria de alguns gêneros do discurso que, ao se encontrarem em desenvolvimento, sobretudo na escrita, não lhe pertencem originalmente. Além disso, seu caráter dialógico e sua abertura para a alteridade derivam de seu antigo nexos com gêneros orais da cultura popular. (PONZIO, 2009, p. 206).

Falando nisso, a contagem do tempo histórico, repetível e reiterável começa, tão logo, aconteçam as primeiras expedições discursivas das quais se têm notícia de registro escrito, materializando, com isso, a circularidade rotacional das formas de vida presentes no globo. Um passo decisivo ao que vem ser imitação, recriação, mimese, perversão do pretensionismo dos clássicos da ala mais radical, provavelmente não a de Homero, mas que tem como titulares Platão e Sócrates, ambos desconfiados do poder transgressor da escrita, abominam a repetição desgastante e a renunciam (como fez o segundo). A recorrência ao dogmatismo, embora de forte apelação às âncoras do tradicionalismo, soa estranho no turbilhão das águas modernas que, mais ou menos, inevitavelmente, por ele se infiltram, rompendo a perfeita harmonia do transcurso que já não se mantém mais absoluto. Não esqueçam que há, pois, uma nova rota criada no mapa, desbravada pelas mãos corajosas do homem da ideia, aquele que, um dia, numa terra longínqua e desconhecida, chamada paraíso, deu voto à consciência reprimida pela voz todo-poderosa do Criador. Voltamos, com isso, a falar da obra imperfeita que se escreve sobrecarregada do mundo da vida desde o princípio e, apreciando mais o gosto polêmico, puxamos conversa com Cicero, de *Finalidades sem fim* (2005), que diz do natural impasse da história evolutiva o seguinte:

O poeta deveria ser um artesão, imitando os modelos ou tipos designados pelo legislador, que conhece a verdade, o bem e o belo. Entretanto, ao se sentar ‘ao trípode das Musas’, o poeta fica ‘fora de si e, como uma fonte, deixa correr o que surge’. É exatamente por isso que ele deve submeter-se à censura prévia. A imagem da fonte é reveladora e verdadeira. As Musas, segundo Hesíodo, dançam em torno de uma fonte no monte Hélicon. A fonte ‘deixa correr o que surge’: os poemas, as formas que se sucedem. A água, e principalmente a água a jorrar da fonte, é a imagem do movimento. É, portanto, do movimento que surgem as formas, e, entre elas, os poemas. (CICERO, 2005, p. 224-225).

Em tempos indubitáveis e autossuficientes, visceralmente, ornamentados pelo romantismo edificante e purificador, transparecem rachaduras que indiciam falhas da ordem humana, sempre sujeitas à imperfeição constitutiva. No entanto, acertando os ponteiros ao tempo de hoje, totalmente, desacreditado e contestado pelo realismo prosaico, como ficam as formas poéticas em curso? Quem são as Musas e os heróis lendários de agora? Não é preciso muito para desconfiarmos, mais uma vez, das históricas correntes de transmissão das técnicas composicionais migratórias, que vão dando o tom estilístico à criação ético-estética,

prolongamento e/ou réplica do contexto que a envolve e influencia. A nova cadência formativa reverte a lógica dos sistemas puristas e separatistas, levando a efeito um dos ápices da filosofia bakhtiniana, a saber, romper a incomunicabilidade de dois mundos, mutuamente, impenetráveis, o mundo da cultura e o mundo da vida, quebrando, assim, o feitiço formalista, utópico e idealizante, bem-casado às bases solidificadas pelo pensamento convencional. Repensando a revolução prosaico-poética, encabeçada pelos gêneros, o Bakhtin redescoberto nas vistosas formulações, ainda embrionárias, do texto experimental, nos alerta que:

[...] a verdadeira grande seriedade abandona todas as formas prontas, constituídas, estáveis, consagradas pela tradição e estabelecidas pelo sentido, começa a se envergonhar de todas essas formas, fica em suspenso e procura novas formas. [...] A tarefa básica é a *heroicização da atualidade*. Uma tarefa nada simples. Na História da Literatura, ela foi colocada reiteradas vezes, mas resolvida não foi. Do ponto de vista das tradições constituídas da literatura, essa é uma tarefa paradoxal. Por isso, já que não se resolvia romper com essas tradições, também a sua resolução era paradoxal: familiarizar o presente com o passado, apresentá-lo em trajes do passado heroico, elevá-lo até o passado, até nossos pais e avós, até os tempos da ‘glória de nossos avós’ (‘O dito da expedição de Igor’). Mas uma tal heroicização exigia a abstração de todo o concreto e específico na atualidade. Mas é preciso heroicizar o passado em categorias do futuro, e então até a menor ocorrência da atualidade, o menor detalhe de costume, poderia ser heroicizado. Mas para isso, pela primeira vez, o futuro deveria ser visto e compreendido de maneira objetiva; seria preciso tatear com as mãos esse futuro *necessariamente* por vir. Um futuro utópico, abstrato e normativamente ideal não serviria para isso. Esse futuro também não poderia ser uma continuação direta do passado heroico. (BAKHTIN, 2009a, p. 191-192).

Por intermédio destas palavras, recentes na bibliografia bakhtiniana, é possível avistar, mais claramente, a superfície filosófico-reflexiva, que funciona como uma espécie de ponto de equilíbrio, através do qual se alia a complexidade dos diversos fios dialógicos que vão sendo tecidos na sua direção, sustentáculo da vigorosidade e densidade de seu pensamento. Por se tratar de um texto em potencial, dedicado, exclusivamente, às formas modernas de concepção de poesia, os caminhos teóricos, generosamente, abrem passagem ao tráfego dos diversos modelos genéricos criativos que vão adquirindo, à medida que se movimentam, um novo colorido no conjunto, misturando-se à massa ou travando com ela uma interação viva e tensa. Logo, as arestas que, porventura, impeçam e/ou barrem a fluência pacífica, modelar da criação mutante, o que é comum em se tratando da rota bakhtiniana, muitas vezes, limitada ao fluxo em meia pista, sectarismo de alguns observadores, que fazem questão de legitimá-la como, absolutamente, do gênero romanesco, esquecendo, no entanto, de sua natureza constitutiva, ela também um parentesco que anda junto e ao lado de formações típicas de outras esferas do pensamento humano, por onde a sensibilidade poética, também ganha cadência. Bakhtin que, curiosamente, estreou suas aventuras teórico-filosóficas

através da análise do poema lírico *Separação*, de Pushkin<sup>16</sup>, a nosso ver, é um filósofo da linguagem em curso, com horas e horas de voo, raso e detido, por sobre as variadas interconexões discursivas, promovendo, com isso, no seio de seu pensamento, de imprevisibilidade potencial, uma imanente e inestimável reviravolta nos arranjos conceituais consagrados pela teoria linguística e/ou literária vigente. Especulando um pouco mais do que nos interessa, é o próprio conceito de literariedade que está em jogo, este que diz das características peculiares à manifestação artístico-literária, dos pesos e das medidas de seu caráter intrínseco. Tudo começa pela legitimação da prosa romanesca no terreno das artes que, ao gosto dos formalistas russos, a poesia reinava absoluta. Dessa quebra de paradigma, resta uma nova inversão, dada pela poesia em direção à prosa, num movimento de fusão de características congênicas que afronta a tradição pela perversão daquela que sempre foi a ‘menina dos olhos’. Em diálogo com o Círculo bakhtiniano, o escritor e romancista paranaense se aventura nas experimentações gerativas da criação estética:

[...] ao examinar a questão do som na linguagem poética, que segundo o formalismo teria autonomia, um significado independente do sentido tradicional, Medvedev lembra que o som não está nem no organismo das pessoas, nem na natureza; o som está entre as pessoas – e é apenas desse território duplo, bidirecional, que o som ganha o seu sentido: poético, prosaico, prático, científico, religioso... Em suma, o poeta, quando escreve, não seleciona um sistema abstrato de possibilidades fonéticas, gramaticais, lexicais – seleciona, isso sim, as avaliações sociais implícitas em cada palavra. Para o Círculo de Bakhtin, a palavra já entra na arte carregada de intenções, opiniões, traços sociais, com todas as marcas de seu território valorativo. (TEZZA, 2003, p. 37).

No tempo do contra, pensar um sistema abstrato, em que o poeta incorpora a figura de um Adão mítico em contato com um mundo virgem, proferindo palavras em estado de dicionário, autônomas e autossuficientes, torna-se inviável e insustentável. Mais um gancho que nos alia ao Bakhtin casamenteiro que, ao celebrar a união não-tradicional, fortalece o poder das credences populares na desestabilização do purismo da tradição, divergente e/ou ignorante da genuína atração dos opostos, que se estabilizam no limiar das fronteiras entre arte e vida, poesia e prosa. É pela inserção da literatura no mundo prosaico que tudo já foi dito, até mesmo a última palavra do mundo e sobre o mundo já foi proferida, evidenciando que nenhum discurso é neutro e que todo dizer é dialógico, que as formulações filosóficas bakhtinianas trabalham. A idealização não sobrevive num mundo estratificado e interpela a própria poesia à fragmentação e à dissolução da pretensa unidade, mais uma advertência das

---

<sup>16</sup> A estreia bakhtiniana no terreno das análises literárias, que marca um ponto a favor das formas poéticas, está contemplada no texto *Para uma filosofia do ato*, escrito no período de 1920-1924, vindo a ser publicado apenas em 1986, segundo as pesquisas de Brait (2009a) e seu grupo de estudos, em *Bakhtin: dialogismo e polifonia*.



forças centrífugas do pensamento artístico-valorativo, trazidas ao pé da análise ensaística de Bakhtin:

Há duas pessoas ativas neste poema – o herói lírico (o autor objetivado) e ‘ela’ (Riznich) e, conseqüentemente, há dois contextos de valor, dois pontos de referência concretos com os quais os momentos valorativos, concretos, do Ser estão correlacionados. [...] Todos os momentos concretos da arquitetura são atraídos e concentrados em torno de dois centros de valor (o herói e a heroína) e ambos são igualmente abrangidos pela auto-atividade estética humana, afirmadora e valorativa, em um único evento. (BAKHTIN, 2011, p. 84).

Tomando de empréstimo a linha imaginária, pensada por Tezza, em seu texto *Poesia*, situamos o objeto estético flutuante em algum ponto do que vem a ser uma espécie de *continuum*, um fio energético corrente que funciona, substancialmente, como um catalisador das pontas estanques e intransponíveis, conservadoras do absolutismo das características idealizadas para a prosa e para a poesia. Entre elas, em direção à miscigenação, em diferentes e irrepetíveis dosagens, de componentes típicos de uma ou outra, viabiliza-se, concretamente, a formação de um gênero impuro, por excelência, que vem a ser, dependendo da variação preponderante das especificidades estilísticas empenhadas, prosaico ou poético. Repassando a palavra, “todo objeto estético literário encontra-se em algum lugar deste *continuum*, que assim não se define por essência, mas por ‘quantidade’” (TEZZA, 2006b, p. 203). A equação posta, longe de uma fórmula de resolução lógico-matemática reguladora, visto que refrata a imane movimento do fluxo formativo, mede-se, gradativamente, pela intensidade das infiltrações das correntes discursivas afluentes, que interferem, substancialmente, no curso das operações criativas. A noção de gradação, retomando Tezza, de *Sobre a autoridade poética*, “expressa o fato de a linguagem não se marcar, em nenhuma de suas instâncias, por relações qualitativas estanques, mas por relações *quantitativas*, marcadas pelo infinito potencial entonativo do traço dialógico da linguagem” (TEZZA, 2006a, p. 243). Mercê dessa cadência sistêmica, fluente e influenciável, os embriões formativos da poética moderna absorvem, ao máximo, particularidades da prosa romanesca, elevadas à maturidade dos arranjos composicionais pós-vanguarda, zeladores dos limites indispensáveis à seguridade do gênero poético, sem vertê-lo, radicalmente, ao modo da prosa. Aqui, precisamente, reside a grande literatura, o nó atado em nome da resistência, rejeitando, por completo, o excesso de fios que pode levar qualquer um dos gêneros aos mandos da indústria cultural e, especialmente o poético, da tradição *stricto sensu*, um antídoto eficaz ao combate das idealizações de toda ordem, prejudiciais à circulação arte-vida, intuída pelo Bakhtin, do romance à poesia, via Dostoiévski e Maiakóvski. Em outras palavras, Bakhtin procurou “[...] transcender a formalização que marcava o cientificismo da época e sua abstração racionalizante, em direção

a um olhar ‘participativo’ [...] que não fosse indiferente ao objeto que vê para melhor manobrar as suas formas abstratas e reiteráveis” (TEZZA, 2006b, p. 200).

Dando vazão à reflexão, o alcance da forma poética desejável se encerra no culto da arte-pela-arte, num momento em que cabia ao poeta a evasão, o fechar-se em si mesmo em benefício de uma linguagem única, objetivante e monofônica, mais uma criação responsiva que, mesmo a contragosto, entra no diálogo. Lembrando, os artifícios da criação formam-se no fluxo, no transcurso do tempo de onde se interpenetram os impulsos criativos internos (certo sentimento íntimo e sensível para com as faculdades da imaginação) e externos (motivados pelo meio cultural, social, histórico, ideológico, etc.) que, naturalmente, tencionam a poesia a desprender-se do limbo. Como contraponto à utopia, o discurso poético deixa sua voz monologizante e passa a constituir, dialogicamente, o seu dizer, cedendo espaço à ironia, ao humor, à paródia como forma de realçar um já dito. O poeta, através de seu fazer, passa da evasão ao engajamento, concebendo o interdiscurso como palco que encena as transformações históricas e as lutas sociais, em que conflituam diferentes pontos de vista, tendências. O discurso prosaico-poético, reiterando a palavra alheia, “como que toma emprestado da vida cotidiana a incerteza do discurso, o seu traço necessariamente falível, a sua precariedade primeira, não como ‘tema’, não como ‘assunto’, [...] mas como *constituição interna*” (TEZZA, 2006a, p. 243). O realismo machadiano faz fita de novidade na forma poética moderna, réplica da instabilidade constitutiva da condição subjetiva num espaço-tempo potencial. Para Bakhtin, “essa cosmicidade do ‘eu’ e essa escapada para fora de si mesmo se convertem em representação e fusão com a classe” (BAKHTIN, 2009a, p.193). E a crise da autoridade, deflagrada via prosa romanesca, deságua, substancialmente, na gênese da nova poesia. Aproveitando as conspirações a nosso favor, chamamos para perto o foco da lente teórico-reflexiva de Cristóvão Tezza:

O prosaísmo da poética brasileira, que vai implícito de boa parte do ideário modernista até a sua cristalização maior na obra de Drummond seria, de fato, a expressão não de pouca ciência poética (como diriam os formalistas russos, e, talvez, os nossos concretistas), mas de uma profunda resistência, de uma corrosão digamos congênita da idéia de uma autoridade poética maior – ou mesmo, se não exagero por excesso de zelo argumentativo, de uma autoridade qualquer. O nosso clássico ‘jeitinho’, que tanto nos deforma como imagem de civilização, teria encontrado também na poesia o seu modo de recusar o poder sacralizante da autoridade. (TEZZA, 2006a, p. 253).

De pleno acordo com o ápice poético referido, epistemologicamente válido para o que vem a seguir, na prova dos nove, quando da análise polifônica do verso poético, de Bandeira, Drummond e Cabral, resultado que, implicitamente, por trás da trajetória criativa particular e intransponível, espelha um esforço do conjunto, coletivo e suado, dos poetas

modernos, imbuídos do espírito revolucionário que ficou, reclamando um lugar ao sol ao novo gênero ético-estético. Um reconhecimento que, como o romance, não acontece, inevitavelmente, sem, antes, dar uma rasteira no fanatismo do pensamento tradicional, insistente em não arredar o pé das monumentais convenções, palavra de ordem que, a todo custo, tenta conter o fluxo formativo subversivo, sintomático dos momentos de maior pico da retenção, ironia do destino que nada mais é do que indício da imanente fatalidade congênita pela falência e/ou desgaste momentâneo dos princípios ativos regentes. A reciclagem da voz criativa, até então, monopólio da ordem burguesa de importação, dá o salto brasucubiano do romance e varre dos campos poéticos o artificialismo e a frieza ornamental dos compostos, excesso do idealismo romântico que, mais uma vez, pelos tempos parnasiano-simbolistas, espalha a lente conversora da imagem à vista, aparente perfeição desfeita, tão logo, acendam as luzes do realismo. Aos olhos combatentes do modernismo, o cuidado formal, receituário das cartilhas da boa poesia, que levam o selo da tradição, é mais um pé no freio que o artista livre e a criação independente devem evitar, mantendo, o mais que podem, sem corromper de vez a natureza da composição, as atitudes reacionárias de distanciamento dos mecanismos de retenção, em prol da efetiva descida ao mundo das palavras, pleito reivindicado pelo revolucionário prosaísmo subjacente que, então, vem à tona. E parece, por Bakhtin, puxado do fundo do baú da memória, quando, em 1973, em entrevista a Duvakin, literalmente, reproduz o discurso alheio, a voz crítica do poeta russo Boris Leonidovich, refletindo sobre a concepção de sua arte:

Bem, lembro só de uma coisa: o seu ponto de vista era de que a poesia, a linguagem da poesia, deve ser o mais próximo possível da linguagem do discurso falado, que lhe é característico... Isso, o discurso falado teme e não ama os estereótipos literários: é exatamente esse o ponto central. Não deve existir na linguagem poética nenhum elemento estereotipado, literário, por assim dizer, respeitoso as regras, culto. A linguagem poética deve ser livre ao máximo, recolocada na liberdade da língua, e justamente sob esse aspecto ele é próximo ao falado. Isso. (DUVAKIN, 2008, p. 265).

Seguindo os rastros da criação híbrida, ao entremeio dos fios reflexivos, alinhavamos os que vêm da prosa romanesca, visto que o efeito Brás Cubas recai, em peso, sobre a autoridade do sujeito lírico que, como o narrador, resente o substancial deslocamento da centralidade dos arranjos composicionais, perdendo das mãos o comando das rédeas do jogo, que ficam à mercê da criação, das personagens-vozes que o invadem por dentro, subvertendo, afinal, a sua própria voz. A noção de acabamento, por vezes um tênue verniz isolante, cerzido, com cuidado, pela voz, suprema e protetora, do pai, tem seus dias contados sempre que a obra da criação ceder à tentação das vozes indomáveis, que se insinuem,

provocando a aparição-rebelião das criaturas, até então, refugiadas, marginalizadas, renunciadas pelo canto a uma só voz. Dada a instabilidade corrente, em algum ponto do fluxo formativo, as intervenções prosaicas desestabilizam a lógica mantenedora das interconexões puristas e harmônicas, influenciando, diretamente, na estruturação formal do objeto, parte flexível e variável, permissiva ao ritmo inconstante e desafinado, agravado pela ausência e/ou irregularidade das rimas e da metrificação. Porta de entrada do verso-livre, um grito de alforria do eu retido às convenções, um sinal de alerta aos jovens compositores para que não se percam na dimensão da liberdade, que, no entanto, em nada ameniza a tamanha complexidade da criação prosaico-poética de que viemos falando.

E, dando-nos ao luxo de espiar, uma vez mais, através da lente bakhtiniana, agrado do prodigioso e inusitado banquete, avistamos, ao longe, sinais quase imperceptíveis dos preceitos proféticos se cumprindo, que vão, aos poucos, ganhando, em clarividência e vigor, tonalidades de realismo, desprendendo-se, enfim, do limbo das formulações teórico-filosóficas previdentes. Um toque primoroso, em si nada fantástico, a um passo da simples aproximação da lupa o tão esperado encontro, então, revela-se: o eu apoteótico se vê sem saída diante da marcha coletiva itinerante e, extasiado, um tanto assustado, sem saber para onde correr, segue o trajeto das ruas superpovoadas, minadas pelo alvoroço das vozes fervorosas, ainda quentes das tensões sociais, bombas calóricas da vida cotidiana que, sucessivamente, explodem num espetáculo reluzente, ofuscante da imponência que se perdeu. Palmas ao ser ultrasensível que, num surto de encantamento, mistura-se à multidão: viva o abraço da paz entre a prosa e a poesia, selando os festejos comemorativos ao livre voo da alteridade constitutiva, prestes a decolar, definitivamente, nas cenas do próximo ato.

## 2 Aos giros...uma-e-outra-voz-a-outra...réplicas vivas tecendo a manhã, Bandeira-Drummond-Cabral e o poético na poesia!

Que apelo me chega  
 desta voz que emerge  
 de tão profundas águas?  
 Alguém esquecido  
 no fundo dos tempos?  
 Meu anjo vencido?  
 Meu duplo secreto?  
 Que apelo indizível  
 me chama, me grita  
 que esqueça, que durma  
 ou me dívida em tantos  
 que nenhum seja eu?

*Poema. Emílio Moura.*

O momento presente representa, fundamentalmente, a sobreposição e/ou a fragmentação de acontecimentos passados, cujos estilhaços ficam perdurando, memoráveis e vivos em sua essência, e, dando vazão ao fluxo, vão (re)constituindo-se na projeção de um futuro próximo, que logo virá a ser, hoje e ontem. A passagem do tempo, ou melhor, a passagem dos seres no espaço-tempo favorece tanto o apego aos princípios que se vão consolidando, na formação de uma tradição, única e indissolúvel, quanto o desapego, capaz de instaurar a dúvida frente aos modelos existentes, promovendo, assim, o livre-arbítrio pela expansão e amadurecimento dos conceitos e lançando mão à ideia do novo que, muitas vezes, retorna como problema. Quiçá seja este o momento em que a criação questiona a criatura!

Mas, antes de avançarmos na ordem do debate, paremos, um pouco, sob o embalo do tempo... É, pois, envolvidos pela ideia de fluxo e movimento, indo e vindo, que vamos perseguindo os pontos de contato culminantes, dos quais se desprende a (r)evolução das reflexões em torno do conceito de poesia. Assim, para este início de conversa, reservamo-nos ver, de tempo em tempo, na história da literatura, a gestação de princípios que interferem e/ou modificam a própria essência do fazer poético. E, falamos por e/ou com nós, nesta linha imaginária, as perspectivas elaboradas, sobretudo, por Octavio Paz (1982), em textos da obra *O arco e a lira*, e por Jorge Luis Borges (1985), em *Cinco visões pessoais*, entre outros, poetas e críticos, que, prontamente, chegam dispostos ao diálogo.

Para tanto, seguimos amparados pelo olhar desprezioso e crítico, identificado com uma concepção teórica mais geral e mais compartilhada da atividade criadora, próprio de quem se distancia, por vezes, da própria experiência individual, elaborada no interior das possibilidades estruturais da criação, para enxergá-las do lado de fora, um tanto liberto das amarras que fixam a visão a determinado estilo composicional. Com isto, ganhamos um

mínimo de distanciamento, necessário para avaliar o conjunto de ferramentas disponíveis à concepção poética. Uma revisão fundamental e preparatória à abertura ao grande diálogo, que sobressai, logo a seguir, da criação, cheia de vida, na voz dos poetas que falam, num lusco-fusco próprio da natureza composicional e do estilo do artista-criador, subjetividade que transborda o eu-outro da escritura, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, com o poético em pauta.

Um passo adiante ou um recuo de muitos deles no tempo, sobressai o desejo incontido, misto de ufanismo e sentimento trágico da vida, de, pretensamente, vencer os limites do corpo, ser-da-matéria-envelhecendo, pelo encontro, sereno e pacífico, com a interioridade pura do ser, capaz de resgatar o espírito, sopro de vida que continua pulsando. Entre atração e repulsão, desejo e medo, o ser-da-palavra procura, aflitivamente, algo que possa ancorar toda uma existência, quiçá um porto, uma barca ou, simplesmente, uma muleta, capaz de suportar o ser soberano ou desenganado. E, assim, de um modo ou de outro, ficamos, pela ambição insaciável, para todo e sempre, abalados pela pretensa busca... Mas, como? Se somos matéria e não espírito, se somos homens e não Deus? E, relutando contra a fatalidade, a insaciável pergunta se regenera: de onde vem a voz capaz de eternizar o ímpeto vital do homem? Onde estamos e para onde vamos, em busca da palavra-ente, da palavra-origem, da palavra salvação do homem do trágico da vida terrena, em que estamos, em vivendo, morrendo, definitivamente?

Eis que aqui chegamos ao momento poético, por excelência, de onde brota a eternidade ou a fugacidade do ser, no tempo. Imagetivamente, passado e futuro são instâncias infinitas e que, muitas vezes, retornam, circularmente, à ideia do tempo presente. Estamos nos referindo aos acontecimentos já vividos recuperados pela memória e aos possíveis, oriundos da imaginação, que descem, diacronicamente, misturando-se, sem cessar, na projeção do que está por vir. Assim, o homem é memória e esquecimento, sempre sujeito à invenção inata ao ser da palavra, cuja sensibilidade perceptiva e imaginativa leva a efeito o trabalho artístico-literário ao dar à luz uma segunda existência, uma segunda inteligibilidade, potencialmente, capaz de levar à posteridade o pai da criação. Daí, que pelo gesto inventivo, uma recriação – cifra do eu-mundo – revela a possibilidade de vir-a-ser, morte-vida, que todo nascer contém, fundamento e transcendência de uma negatividade num só instante potencial, esconderijo do outro que se mostra, vivificando o eu, quiçá, para sempre. O que, no entanto, não implica, necessariamente, solução ao problema posto, que no geral, permanece flutuante, oferecendo-se às futuras gerações pelo grau de imprevisibilidade que o amanhã oferece. É, contudo, para os que alçam voos mais altos e duradouros dentro da própria criação, transcendendo os limites

da palavra histórica, que dirigimos nossa reflexão. E, com isto, ouçamos, por ora, a voz do eu compartilhado e coletivo, do eu inconstante da poética drummondiana, que, ao falar, carrega multidões em si:

O que há de mais importante na literatura, sabe? é a aproximação, a comunhão que ela estabelece entre seres humanos, mesmo à distância, mesmo entre mortos e vivos. O tempo não conta para isso. Somos contemporâneos de Shakespeare e de Virgílio. Somos amigos pessoais deles. Se alguém perto de mim falar mal de Verlaine, eu o defendo imediatamente; todas as misérias de sua vida são resgatadas pelas músicas de seus versos. [...] Palavra, música, arte de todas as formas: essas coisas têm sua magia. Ai de quem não a sente. (DRUMMOND DE ANDRADE, 2008, p. 52).

Avançando mais no diálogo compartilhado, vem à tona através do dizer do poeta a presença iluminadora dos preceitos filosóficos de Kant, no que diz respeito, justamente, ao valor artístico da criação aos olhos de quem se entrega à contemplação. Este outro, que ora se inscreve na fala drummondiana, enxerga a beleza de uma obra de arte, quem sabe o seu ponto mágico, justamente na finalidade sem fim, sem causa final, sem a função que daria o seu conceito, único e restrito. Neste sentido, na e pela criação, autor e obra transcendem o espaço-tempo pela atitude interessada de um leitor potencial. Em outras palavras, sob o domínio da imaginação, o poema provoca o que o autor da *Crítica do juízo* (1993) chama de livre jogo entre as faculdades do conhecimento; é desse livre jogo, que resulta a promoção do sentimento vital, isto é, o prazer estético daquele que o lê. Autor e obra necessitam, então, de uma terceira instância, de um terceiro elemento, essencial à formação da tríade capaz de forjar os limites inerentes à dicotomia concebida no laboratório do escritor para, somente assim, vir a ser: é graças à intervenção do leitor, através da escuta atenta e receptiva da voz marginal, que vem à tona o dialogismo constitutivo, de que defende Bakhtin, afinal, o fundamento de toda a linguagem é o dialogismo, essa relação com o outro. Assim, em se tratando da ‘outridade’<sup>17</sup> constitutiva do discurso, dizemos que é pela afinidade e cumplicidade do outro, do ser alheio e inominável, que o eu-entidade, que o eu-discurso, sobrevive, tal como sugere Paz, em *A inspiração*:

Uma vez escrito o poema, aquilo que existia antes do poema e que causou a criação – esse algo indizível: amor, alegria, angústia, aborrecimento, nostalgia de outro estado, solidão, ira – tornou-se imagem: foi nomeado e é poema, palavra transparente. Depois da criação, o poeta fica sozinho; são outros, os leitores, que agora vão se criar a si mesmos ao recriarem o poema. Repete-se a experiência, mas ao contrário: a imagem se abre diante do leitor e lhe mostra seu abismo translúcido.

<sup>17</sup> Ao tratarmos com Bakhtin, mais diretamente, sempre que o chamarmos ao centro do debate, ao invés de ‘outridade’, faremos uso de ‘alteridade’, respeitando a terminologia bakhtiniana, para pensarmos a interdependência eu-outro, algo que se aproxima da conceituação de Octávio Paz, aqui, referida, na vez dos poetas ocuparem acento e soltarem a voz, neste ensaio.

O leitor se debruça e despenca. E ao cair – ou ao ascender, ao penetrar nas salas da imagem e se abandonar ao fluir do poema – desprende-se de si para penetrar em ‘outro si mesmo’ até então desconhecido ou ignorado. O leitor, como o poeta, torna-se imagem: algo que se projeta e se desgarrar de si e vai ao encontro do inominado. Em ambos os casos o poético não é algo que está fora, no poema, nem dentro, em nós, mas algo que fazemos e que nos faz. (PAZ, 1982, p. 204-205).

Historicamente, a relação, necessária e interdependente, entre autor, obra e público gera um movimento dialético revelador dos elos que se vão formando entre arte e sociedade, mediado por um vasto sistema solidário de influências recíprocas, promotoras da variação do papel de centro dos atores no sistema literário. Abre-se, aqui, o leque reflexivo que nos leva à quebra do paradigma indissolúvel de concepção da arte separada do mundo da vida, do ser da matéria que, inevitavelmente, a traz para planos mais rasos, uma deixa que, mais tarde, retomaremos com Bakhtin. Por ora, quem participa do interdiscurso são as premissas de Candido (2006), em *Literatura e sociedade*, pelo inevitável deslocamento da visão romanesca de concepção do literário, na ótica desprentensiosa e crítica que nos dispomos ver, neste estudo. O que existe, pois, é ‘arte coletiva’, “[...] é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nestes casos, perde-se quase sempre a identidade do criador-protótipo” (CANDIDO, 2006, p. 35). Nesse fluxo, por força do contexto, o objeto da criação toma o papel de centro, pela dose de coletividade e de interesse social investido pelo autor no ato individual da criação. Neste ponto, fundamentalmente, nasce a arte social, engajada e participante, a arte de libertação, ultrasensível e democrática, quem sabe o embrião formativo dos que se propõem restituir ao povo a rosa redentora, dos que encharcam de lirismo a vida de todo o dia, dos que batem em retirada, amuleto pétreo que entranha a alma e que te faz caminhar, um eu-absorvente para onde, logo mais, se voltarão todos os olhares.

Falando em poesia moderna, é recorrente um enfraquecimento da autoridade subjetiva, do sujeito lírico, em comum acordo com o autor que, então, deixa fluir as rédeas da criação, ao sabor do tempo. Do contrário, recluso em seu hermetismo, o eu representado, dono da palavra final, rejeita, o mais que pode, o contexto de produção para fazer soar na linguagem a sua própria imagem. Aos olhos da dicotomia tradição-renovação, permitimo-nos pensar que, ao prevalecer a obra como centro (autor-obra-público), as diretivas da criação casam melhor com os princípios modernos, o autor abre mão da tradição unilateral de concepção do literário, o que não corresponde, objetivamente, se uma única voz se faz ouvir, vigiada que está pelo autor temeroso de interferências alheias, perversoras da unidade pretendida. Assim, convivem, fraternalmente, por exemplo, concepções paradoxais da arte, que fazem um Drummond refluir a uma atmosfera mais metafísica e introspectiva como em *Corpo* (1984),



recolhendo-se, definitivamente, da fase de inquietação e rebeldia, tal como se passa em *Sentimento do Mundo* (1940) e *José* (1942), chegando ao auge social d'*A rosa do povo* (1945). Perto disso, desse desprendimento formal, que a criação moderna permitiu, anda Manuel Bandeira, com o tom de irreverência e mistura de *Carnaval* (1919), de engajamento social e libertário de *Libertinagem* (1930), a um avanço mais flexível, em que convivem o novo e o tradicional em poesia, nos versos participantes e aguados de *Belo, belo* (1948). Um pouco mais recluso em seu hermetismo fica João Cabral de Melo Neto, na depuração do não-poético em arte, constituindo um método, até certo ponto, impermeável às concepções viscerais do modernismo. Frente a esse olhar clássico e puritano do poeta e de seu objeto criativo, no entanto, o que dizer mesmo de *Morte e vida...?* Em nosso estudo, interessa, de perto, o ponto de chegada dos tempos tumultuados de ativismo participante, e, entre estes, o poeta, anúncio do anjo torto, que deixa fluir, por toda a lírica individual, uma corrente subterrânea coletiva. A participação reclusa, da 'porta-pra-dentro', do poeta estelar, na intimidade dos tempos vividos, marcha social que os olhos complacentes acompanham, quarto minado de vida, janela da alma aberta... Ou, ainda, a marcha intratável, in-tra-gá-vel, do retirante sertanejo, que despista da forma estrutural a pedra cabralina e a encontra, intransponível e absorvente, na travessia...

Em última instância, no clássico-moderno, refugiam-se características específicas que, sob o impulso do trabalho artístico, derramam-se na linha inventiva, diluindo-se e fragmentando-se na formação peculiar de um todo criativo inusitado, de cuja densidade depende a preservação do estatuto da obra de arte. No entanto, um desequilíbrio acentuado desse atravessamento das características peculiares, leva, forçosamente, à quebra do pacto da 'arte-pela-arte'<sup>18</sup> e/ou da 'arte-engajada', recaindo no dizer fragmentado e massificado da cultura. Deste ponto em diante, o diálogo arte-vida se fragiliza pela intervenção da indústria do livro que, subordinada ao interesse massificado do público leitor, enfraquece as potencialidades de germinação do literário ante ao moto contínuo sedento de novidade. Mas, como rezam as escrituras sagradas, nem só de pão vive o homem: uma sábia advertência à crença unívoca e idealista que afugenta, no interior do movimento moderno, paradoxos constitutivos ao ideário renovador. O apego irrestrito ao 'novo' leva, forçosamente, à brusca ascensão-estagnação da arte. Assim, por trás das pregações inovadoras, sobrevivendo o espírito religioso da vida, envolto na marcha histórica de purificação dos mecanismos

---

<sup>18</sup> Perdoando o deslocamento intencional e provocativo, interessa-nos do conceito o peso incisivo da tradição vertido na retenção e no resguardo das formas composicionais, em se tratando da poética moderna, quando o autor não cede à pressão do tempo.

tradicionais da criação, a concepção da nova arte poética continua sendo, no dizer de Eliot, em *A tradição e talento individual*, “[...] um todo vivo de toda a poesia já escrita” (1997, p. 28). Ou por outra, “[...] a diferença entre presente e passado consiste em o presente consciente ser uma compreensão do passado, de maneira a um ponto tais que a própria compreensão que o passado tem de si próprio não pode revelar” (1997, p. 25-26). Repesando um pouco mais as águas rebeldes, quem nos ajuda é Antonio Cicero e a filosofia, em *Finalidades sem fim*:

Na verdade, Isócrates já tinha, na Grécia antiga, resolvido a questão da novidade ao afirmar que, nas artes da palavra, são dignos de admiração e honra não os primeiros a fazer alguma coisa, mas os melhores, e que se deve honrar não os que tentam fazer o que ninguém antes fez, mas os que são capazes de fazer o que ninguém mais consegue. Em última análise, o importante é fazer não o novo, mas aquilo que não envelhece. (CICERO, 2005, p. 167).

Neste sentido, o caráter subversivo, que nos interessa de perto, repensando a concepção poética moderna, zeladora da chamada ‘grande obra’, ultrapassa os radicalismos estanques do movimento individualista que, pela negação do pretense absolutismo da arte de rebeldia, ignorante de passado pela overdose modernista, permanece na contracorrente do movimento da experiência incessante, como um culto à resistência. Mais um gancho filosófico que nos aproxima do pensamento adorniano, no que se refere à incomunicabilidade em arte – a opacidade, a obscuridade e o silêncio da poesia - como um antídoto à comunicação exacerbada, inibidora da manifestação estética desfigurada, reificada pela indústria cultural. Por trás da recusa ao uso irrestrito da palavra-*slogan*, da palavra-tipo, ausência e presença se alternam na revelação poética incandescente, não completamente deste mundo, mas, com ele, travando uma interação viva e tensa, na absorção-abstração da matéria bruta. Às escondidas, à sombra do simples e do trivial, a visão alumbrada de Bandeira, em *Itinerário de Pasárgada*, “a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” (BANDEIRA, 1984, p. 19). Desse inevitável encontro, sobrecarregado de tensões, nasce a fusão arte-vida, o hibridismo de sua natureza orgânico-transcendente e, conforme Paz, em *A consagração do instante*, o poema é um produto social, “inclusive quando reina a discórdia entre sociedade e poesia – como ocorre em nossa época [...]” (1982, p. 229).

Para tanto, cai bem ao espírito transgressor latente, a reação do artista-criador ante o enfrentamento da problemática do público leitor pela arte empenhada na preservação do valor estético, tão caro à revolução panfletária que a vanguarda-modernista desinibiu. A (re)tomada da ‘arte de ação pela arte’ tenciona o mal-estar e o desconforto do poeta com o mundo, de uma maneira tal, que o descontentamento e a revolta batem de frente com um dos braços do

movimento, e o viva ao progresso ascendente ganha ares de problema. No tocante às técnicas composicionais, há, com isso, uma retomada do espírito transgressor e afrontoso que, outrora, intimou a presença do leitor, ironizando a escassez inexpressiva de espíritos sensíveis ao chamado<sup>19</sup>, mais uma herança prosaica perturbadora da paz celestial vertida em ressonância desautorizada pela tradição.

Desprovido de musas, segue o antilírico, impermeável à diluição da fluência, incisivo na recusa à expansão desgovernada e desassistida do contingente massificado da cultura, como fundador de uma poética inconformista que, muitas vezes, exige uma recepção aos moldes da de Baudelaire, feita por um leitor do contra, um leitor malgrado. O que está em jogo, para além do gosto socialmente constituído – parâmetro literário, cultural, ideológico, político, religioso – que o leitor se beneficia, é a preservação da arte emancipatória. E, assim, entram em cena o sentimento trágico da vida revertido no eu-mundo (poesia engajada) ou retido na relutância do eu-cíclico (poesia antissocial), (re)agindo pelo despertar no leitor adormecido a potencialidade que a literatura mais exigente enseja. Por conta da atmosfera rebelada, vamos ao encontro das assertivas do antipoeta, ícone do dizer impactante, áspero e enrijecido, emblemático da pedra, antes que o mar vire Sertão, João Cabral de Melo Neto, através de *Poesia e composição*: “O autor de hoje, e se poeta muito mais, fala sozinho de si mesmo, de suas coisas secretas, sem saber para quem escreve. Sem saber se o que escreve vai cair na sensibilidade de alguém com os mesmos segredos, capaz de percebê-los” (MELO NETO, 1994, p. 68). A imprevisibilidade é, pois, mais uma fatalidade congênita à arte independente, na criação-revelação da entidade poética e do leitor idealizado.

E mais, pelas pistas que vamos colhendo do interdiscurso, seguir na contracorrente da direção de onde sopram os ventos é, pois, o enfrentamento mais aconselhável à descoberta histórica da arte reacionária e participativa, embrião formativo do modernismo-nacionalista-brasileiro, feito não só da euforia do minuto. À mercê da utopia desenvolvimentista, sintomática da recorrente vocação bem da nossa terra e da nossa gente, criação e criatura necessitam se refugiar da ‘novidade’ para melhor poder avaliar a complexidade do que está-por-vir, camuflado pela velha promessa de vitalidade e abono futuro: progresso e soberania nacional ou atraso e mais desengano? Seguindo a recomendação histórica, o melhor é estar com o grupo dos desconfiados, que ficam com um pé atrás ante a brusca corrida dos afoitos,

---

<sup>19</sup> Pela falta de leitores potenciais, Machado de Assis, especialmente, a partir das *Memórias...* (1881) semeia na própria criação jargões provocativos que impelem o leitor a se manifestar, a inscrever-se, concretamente, na obra. Com o agravante moderno, a proliferação incontrolável de leitores favorece o mercado editorial – um retrocesso à valoração estética – que peca, justamente, por não ‘agredir’, não ‘ferir’ o gosto unânime do grande grupo. Para quem ousar um mergulho mais profundo no problema da receptividade leitora, é indispensável o impulso de Hélio Seixas Guimarães (2005), no livro *Os leitores de Machado de Assis*.

afinal, como viemos falando, não é no interior da própria experiência subjetiva – cotidiana, literária, filosófica – que a nossa condição se revela ou se manifesta?

Alinhavando os fios, na tessitura reflexiva que nos propomos, vale notar que a sensação de infinitude, coexistente tanto para o passado quanto para o futuro, advém da eterna sucessão, da fluidez, em que o silencioso rio do tempo corre... Nesta instabilidade, situamos a constante (re)formulação da ‘literariedade’, dos componentes, intrinsecamente, literários absorvidos pela obra através da mediação do autor, cuja existência-permanência implica o aval do leitor que vai dando vazão ao fluxo na formação de uma tradição, guardiã das obras memoráveis, salvas pela mesma rotatividade que as condena. Em favor de um ‘relativismo’ da forma é que os mecanismos composicionais trabalham, ativando determinados componentes que vem-a-ser decantação do poético e descentralização do literário, variando as medidas, sem se concentrar absoluta em qualquer uma das variações de base sinalizadas, poética ou prosaica. Quem nos ajuda a ilustrar esse pensamento é o crítico e romancista Cristóvão Tezza, em seu texto *Poesia* (2006), através da imagem de um suposto *continuum*, uma espécie de linha formativa por onde transita o objeto estético nascente, absorvendo, para mais ou para menos, características típicas da prosa ou da poesia, condensadas, cada uma, em uma das pontas da linha imaginária de onde é só permito ‘verter em...’, já que o reduto idealizado não é o lugar da composição, esta se estende no fluxo-corrente, organicamente, influenciável por ambas. Em outras palavras, a transição entre as pontas que retroalimentam o fluxo e a absorção, para mais ou para menos, de características típicas situam o objeto em formação mais para perto de uma ou de outra ponta típica, vindo a compor um determinado gênero, da prosa ou da poesia. Aproveitando mais do poder de síntese da equação tezziana, assalta-nos a ‘imagem pela imagem’... Vejamos a representação, intitulada *Continuum prosaico-poético*:

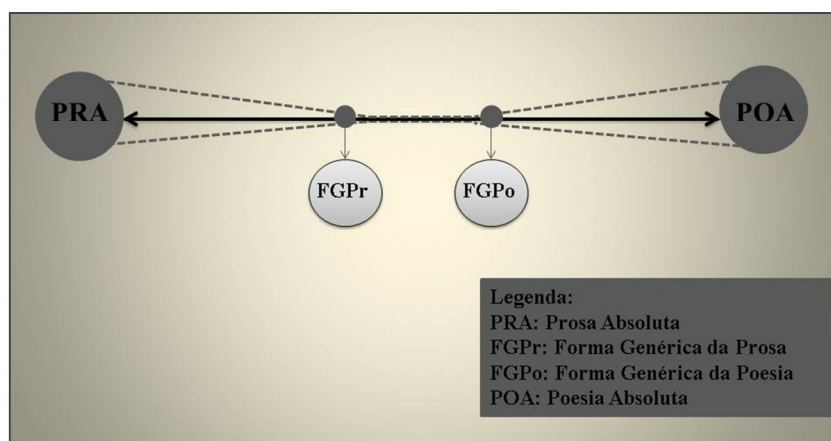


Figura 1: *Continuum* prosaico-poético.  
 Fonte: (ZONIN, 2015, p. 219).

Pensemos, contudo, “em uma imagem da produção estética literária como um *continuum*, que vai idealmente da ‘prosa absoluta’ à ‘poesia absoluta’ – todo o objeto estético literário encontra-se em algum lugar deste *continuum*, que assim não se define por essência, mas por ‘quantidade’” (TEZZA, 2006, p. 203). ‘Quase’ uma equação lógico-matemática, onde ‘PRA’ (prosa absoluta) e ‘POA’ (poesia absoluta), derramam-se na formação do fluxo, vindo a compor uma FGPr (forma genérica da prosa) ou uma FGPo (forma genérica da poesia), e ainda, dependendo da dosagem de absorção, vem-a-ser romance, conto, crônica ou poesia clássica, poesia moderna, poesia polifônica, respectivamente. É, pois, entre tradição e modernidade, antigo e novo, permanência e renovação, que oscila o ser-objeto em formação, que nos dispomos ver fixo em algum ponto para melhor poder avaliar a sua ação no tempo, dosando melhor as interferências sobrepostas, de onde poesia e poeta harmonizam-se ou conflituam com o espaço-tempo. A uma visão arquetípica e estrutural corresponde, mais uma vez, a materialidade da voz cabralina, em tempos, substancialmente, sobrecarregados de pedras no meio do caminho...

A composição literária oscila permanentemente entre dois pontos extremos a que é possível levar as idéias de inspiração e trabalho de arte. De certa maneira, cada solução que ocorre a um poeta é lograda com a preponderância de um ou de outro desses elementos. [...] O que observamos no trabalho de cada artista individual, pode ser observado também na história da literatura – ela também parece desenvolver-se numa permanente oscilação entre a preponderância de uma ou outra dessas idéias. Não quero dizer com isso que vejo na luta entre essas idéias o motor da história literária. Apenas quero dizer que a composição é um domínio extremamente sensível no qual prontamente repercutem as transformações que ocorrem na história literária. Isto é – a predominância de um ou de outro desses conceitos, o fato de que se aproximem ou se afastem, suas tendências a confundir-se ou a polarizar-se são determinados pelo conjunto de valores que cada época traz em seu bojo. (MELO NETO, 1994, p. 54-55).

Do tempo, não há, contudo, como fugir, como abster-se, pois, mesmo abrindo mão do espaço, ele passa, mesmo no meio da noite, no meio do nada, no inconsciente, na mais pura abstenção do real. O tempo é a imagem da eternidade, que não tem fim... Assim, em qualquer instante, estamos no centro do tempo: “[...] meu presente – ou o que era meu presente – já é o passado” (BORGES, 1985, p. 42). Dessa linha imaginária a que chamamos tempo, passagem, desprendem-se as ações que, com boa dose de memória, esquecimento e criação, ficam boiando na superfície do rio, seguindo o fluxo, ou, simplesmente, afundam em direção à decomposição, à morte. Aos que ficam, a honra e a glória da imortalidade dos clássicos que não envelhecem. Aos que passam, o fado pesado do ser pouco, despencando da corrente infinita e caindo, impiedosamente, na mais absoluta escuridão do esquecimento. Ao abrir das

fontes do ser, pela experiência poética, vêm à tona os labirintos existenciais, o duplo secreto revelado pelo outro, o estranho transeunte que vai infiltrando-se na subjetividade, divergindo ou concordando com o eu dividido, que (re)nasce repartido, espalhando-se entre tantas ‘individualidades’ alheias, possibilidade de vida, possibilidade de morte. Por este crivo, também se formam autor e leitor, instâncias que a obra embala enquanto refúgio purificador dos recalques sócio-históricos, selando o pacto de leitura que nela vai implícito, tal como nos relata Paz:

O poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo. Mas, ao nos falar de todos esses sucessos, sentimentos, experiências e pessoas, o poeta nos fala de outra coisa: do que está fazendo, do que está sendo diante de nós e em nós. Mais ainda: leva-nos a repetir, a recriar seu poema, a nomear aquilo que ele nomeia; e ao fazê-lo, revela-nos o que somos. [...] Se a comunhão poética se realiza de verdade, quero dizer, se o poema ainda guarda intactos seus poderes de revelação e se o leitor penetra efetivamente em seu âmbito de energia, produz-se uma recriação. Como toda recriação, o poema do leitor não é o duplo exato do escrito pelo poeta. Mas se não é idêntico quanto a isto e aquilo, é idêntico quanto ao próprio ato da criação: o leitor recria o instante e cria-se a si mesmo. (PAZ, 1982, p. 233-234).

Dessa relação de cumplicidade, (re)nasce a esperança, um tanto ilusória e turva, de lutar e vencer a nossa condição original, de seres desenganados, mortais e pecadores. É mais uma tentativa de nos aproximarmos do sublime, do intocável e virginal espírito, na busca aflita pela redenção final, em prol da prometida vida eterna. E, parece, esquecemos que a impureza está dentro de nós, que já fomos condenados *a priori*, e não nos purificamos: mais uma vez, paralelamente às tentativas constantes de proclamação da independência brasileira, seguimos exibindo roupas novas, conservando, por baixo, intactas e inalteradas, as velhas! Pela própria experiência fracassada, ficamos com um pé atrás, chamando a atenção dos que se banham, euforicamente, nas águas puras e cristalinas do pensamento idealizador, de uma poesia suprema, fruto do derramamento, sublime e divinal, da linguagem em estado de pureza, da linguagem-origem, da linguagem-princípio, cujo poder purificador nos salva do desengano terreno. O mesmo que, no entanto, puxa para baixo, ao rés-do-chão, qualquer tentativa de fuga à materialidade, pois, conforme Ítalo Calvino, dentre as *Seis propostas para o próximo milênio*, diz da Exatidão o seguinte:

A obra literária é uma dessas mínimas porções nas quais o existente se cristaliza numa forma, adquire um sentido, que não é nem fixo, nem definido, nem enrijecido numa imobilidade mineral, mas tão vivo quanto um organismo. A poesia é a grande inimiga do acaso, embora sendo ela também filha do acaso e sabendo que este em última instância ganhará a partida [...] (CALVINO, 2009, p. 83-84).

Então, ansiosos, ficam criador e criatura, presos à pobre e árida terra, à espera da voz acolhedora do outro que, à nossa imagem e semelhança, nos concede passagem: ó ser da

palavra criadora, que esconde o grito dos excluídos que, sem rosto e sem nome, revivem no dizer alheio imortal. Eis que a boa nova vem! E, anunciada pelo desconhecido, concede uma chance ao ser-da-palavra, de buscar a chave para abrir-se ao mundo, acolhedor e fraterno, que, encoberto pelo manto divino, sob raios de luz e sombra, faz transparecer o coletivo no individual, o que é múltiplo e universal no uno e estreito, fazendo da terra condenada um país de todo homem, aos menos, em uma segunda inteligibilidade. Mais uns passos e atamos o nó com Borges... Isto pelo reconhecimento do papel da obra de arte na transcendência de um contexto, estático, estagnante e fragmentário, pela elevação dos princípios internos e ativos da cultura à movimentação da máquina do mundo que, incessantemente, se oferece ao ser-da-palavra como possibilidade da grande e esperada ‘revelação final’, portadora da única e imponderável explicação do grande mistério da vida, mas que se fecha pela justa incongruência entre homem e Deus. À encenação do que falta, recapitulamos poesia e poeta, e, pela revelação do outro em nós, a chave para compreendermos a então chamada ‘imortalidade cósmica’, perspectiva borgeana, sobre a qual alinhavamos a nossa. Nem o céu, nem a terra, a arte é fruto da movimentação livre que, entre um polo e outro, vem a ser: ausência e presença, silêncio e palavra, vazio e plenitude, os pequeninos nadas em Bandeira, a incontinência da rosa em Drummond, a indiferença da pedra em Cabral.

Nesta conta, meio a contragosto do pensamento clássico-tradicional, mas, já em terras mais descentralizadoras, subtraímos da esfera de concepção do literário a intervenção arbitrária de um eu, individual, único e indissolúvel, em lugar da mediação de um eu, democrático, coletivo e múltiplo, afinal, “esse ‘eu’ é o que partilhamos, é o que está presente, de uma forma ou de outra, em todas as criaturas. [...] Enfim, a imortalidade está na memória dos outros e na obra que deixamos” (BORGES, 1985, p. 19). Ironicamente, a poesia acaba fazendo divisa com a prosa romanesca, roçando a ponta descentralizada do *continuum* pela pressão do dizer impuro que subverte os ideais de evasão e abstração do cotidiano, forjando o poético a desprender-se do limbo e juntar-se ao povo. Indo ao encontro do outro, resta ouvir a voz alheia, dizendo:

O homem é pluralidade e diálogo, concordando e juntando-se consigo mesmo, mas também dividindo-se sem cessar. Nossa voz são muitas vozes. Nossas vozes são uma só voz. O poeta é ao mesmo tempo o objeto e o sujeito da criação poética: é o ouvido que escuta e a mão que escreve o que é ditado por sua própria voz. (PAZ, 1982, p. 201-202).

Reatando os fios à tessitura do diálogo fundador, mobilizado em torno da criação formando-se no fluxo temporal, vêm à tona o que chamamos de impulsos internos (certo sentimento íntimo e sensível para com as faculdades da imaginação) e externos (motivados

pelo meio cultural, social, ideológico, etc.), que alimentam, descompassadamente, a atividade intelectual do artista criador. Fontes que explicam a natureza da inspiração, âncoras que desestabilizam a antiga crença do apoderamento divino sobre o homem, perspectiva esta que os novos tempos já não comportam mais. À época de Dante e Nerval, “[...] a inspiração é um mistério sobrenatural que o poeta aceita com recolhimento, humildade e veneração” (PAZ, 1982, p. 207). De Descartes para cá, a dúvida instaura o tormento que não dá trégua e tudo parece ter que passar pelo crivo da consciência, inacessível a deuses e demônios, limitada ao heroísmo das ideias e conceitos que, como o ato poético, tencionam pela feliz escolha das palavras-símbolo da abstração. Do Surrealismo, de Breton e seus amigos, vem o pensamento ponderado mais à revelia dos tempos mutáveis, “a inspiração é algo que se processa no homem, se confunde com seu próprio ser e só pode ser explicado pelo homem” (PAZ, 1982, p. 210). Ao caráter peculiar de revestimento do dizer ficcional, junção variada e única dos impulsos internos (subjetividade lírica) e externos (engajamento social), corresponde a formação de um estilo composicional, próprio da criação enquanto realização independente, refletindo no autor uma tendência identificada com uma concepção literária mais ampla.

Isto posto, chegamos ao momento embrionário da reflexão em torno da revolução do conceito poético, no tempo. A tônica recai sobre o dualismo em arte, fruto da experiência vanguardista promovida pelo modernismo, já que “[...] o verdadeiro sentido da vanguarda foi o de abrir, ou melhor, o de escancarar, todas as portas, não o de fechar as portas já abertas” (CICERO, 2014, p. 2), é o que enfatiza Cicero, na entrevista, *Reflexões sobre Finalidades sem fim*<sup>20</sup>, que, gentilmente, nos concedeu. Neste sentido, podemos prescindir que toda criação parte, ao menos, de duas possibilidades, de dois caminhos para a promoção do literário, tal como sintetiza a imagem do *continuum*. A poesia, assim, se forma da experimentação do artista que, livre da prestação de contas à tradição, concede, generosamente, autonomia à obra, trampolim para o amadurecimento das técnicas criativas, no interior da própria experiência. O convidado da vez é Umberto Eco, de *Pós-escrito a O nome da rosa*:

Julgo, entretanto, que o pós-moderno não é uma tendência que possa ser delimitada cronologicamente, mas uma categoria espiritual, melhor dizendo, um *Kunstwollen*, um modo de operar. Podemos dizer que cada época tem seu próprio pós-moderno, assim como cada época teria seu próprio maneirismo [...] Creio que em cada época se chega a momentos de crise [...] O passado nos condiciona, nos oprime, nos ameaça. A vanguarda histórica (mas aqui eu entenderia a vanguarda também como categoria meta-histórica) procura ajustar contas com o passado. [...] Mas chega um momento em que a vanguarda (o moderno) não pode ir mais além, porque já produziu uma metalinguagem que fala de seus textos impossíveis (a arte conceptual). A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o

<sup>20</sup> Aos interessados em lê-la na íntegra, o convite para que se desloquem ao anexo 1, deste ensaio.



passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente. [...] ‘O meu escritor pós-moderno ideal não tinha e não repudia nem seus genitores do século XX nem seus avós do século XIX. Ele digeriu o modernismo, mas não o carrega nos ombros como um peso... [...]’ (ECO, 1985, p. 55-59).

Entre o antigo e o novo, apagam-se estigmas e preconceitos redutores da amplificação do horizonte de possibilidades criativas variadas e, as tênues fronteiras, entre a prosa e a poesia, convergem em pontos comuns. Um espelhamento da imagem duplicada nos permite ver, paralelamente à contenção da tradição romanesca, a irreverência e o vanguardismo de um Machado de Assis. Com ele, o amadurecimento das ferramentas narrativas atinge maior relevo, a contar pela publicação das *Memórias...*, momento em que vêm à tona os, então, nomeados por Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo* (1997), ‘mecanismos internos e ativos da cultura’ que, historicamente, perpassam a formação de nossa brasilidade. A medula da composição machadiana promove uma reviravolta na constituição de um estilo criativo, diferencial e único, algo que se aproxima, pela investida irônica e satírica, com a (r)evolução em torno da concepção de poesia pós-vanguarda, pensando, aqui, no sujeito lírico, a tal ponto identificado à irreverência de Brás Cubas:

[...] faltando credibilidade ao narrador, as feições que constantemente ele veste e desveste têm verdade incerta, e tornam-se elemento de provocação, esta sim indiscutível. Idem para a indefinição, ou para a troça, que desestabilizam o estatuto literário: deixam planar, com a dúvida sobre o gênero, o risco de uma estocada não-regulamentar. O terreno é movediço, e cabe ao leitor orientar-se como pode, desamparado de referências consentidas, e tendo como únicos indícios as palavras do narrador [...] Uma espécie de vale-tudo onde, na falta de enquadramento convencional, a voz narrativa se torna relevante em toda a linha, forçando o leitor a um estado de sobreaviso total, ou de máxima atenção, próprio à grande literatura. (SCHWARZ, 1997, p. 22-23).

As formas bem comportadas, costuradas, arredondadas, que funcionavam como uma espécie de protótipo indiscutível do verso poético, desestabilizam-se com o advento vanguardista, pela destituição da autoridade de elementos, até então, imprescindíveis (rima, metro, ritmo, etc.), favorecendo, assim, a elasticidade do conceito, na admissão de novas formas de concepção do literário. Tais transformações animam o desajuste e a imprevisibilidade das técnicas criativas, fazendo com que o próprio gênero, como o romance, passe de uma estrutura legitimada para um momento de instabilidade, que questiona o próprio estatuto da obra de arte.

Com os pés no chão, o poeta moderno, fruto da experiência vanguardista, já liberto de todas as crenças imobilizantes, reafirma para a poesia os ideais românticos de constituição de uma arte independente, indo buscar no instinto de nacionalidade machadiana, a essencialidade do sentimento trágico da vida, que inibe as utopias e revela, sem distorções, os porões da

condição humana, de onde nasce toda uma existência. São os tempos sujos e impuros, que se insinuam à poesia moderna, distante, cada vez mais, da ostentação de pureza e nobreza do gênero e dos ideais de grandeza e pujança nacionais, aliados da ideia de país novo, em vias de desenvolvimento. O que sobrevive, no contexto desenganado, retomando Candido, em *Literatura e subdesenvolvimento* (2000), é a consciência catastrófica do atraso, filha dos tempos posteriores à Segunda Guerra Mundial, restando, como mais condizente àquele instinto de que falamos, o canto baixo, vozes do humilde-pequeno ser-objeto; ziguezagueante e torto, vozes do inconformado-insubmisso; insistente e assustador, vozes do humano-inumano, a ser avistado entre os modernos, sobretudo, em Bandeira, Drummond e Cabral.

E, neste embalo, deslocando mais para trás o eixo-temporal da reflexão, recuperamos vestígios históricos do pensamento nascente da forma poética: tudo na pretensa busca do encontro com o sagrado, o divino, o sublime, o poético, em essência e plenitude. Ao ser da palavra artística cabe, então, a revelação do grande mistério existencial que, ao leve sinal da inspiração, fruto de interferências alheias e inomináveis, cede o poeta à escuta da palavra descida, derramada sobre a página em branco, na escritura-revelação do que somos: eis que, de súbito, vem novo tormento e a calma prometida permanece inatingível. O que resta, entretanto, é a sensação de abandono e incompletude, alimentando a angústia e o medo da revelação, pois “se o fazer poesia descobre realmente nossa condição original e permanente, afirma a falta” (PAZ, 1982, p. 180-181). Somos carência de ser que, pela presença do outro, nos redimimos: “negação e afirmação, falta e plenitude coexistem em nós. São nós. O ser implica o não ser; e vice-versa. [...] Somos o ‘fundamento de uma negatividade’, mas também a transcendência dessa negatividade. O negativo e o positivo se entrecruzam e formam um só núcleo indissolúvel” (PAZ, 1982, p. 182-183). Somos possibilidade e diálogo, o eu e o outro num só instante de incandescência, revelados na e pela experiência poética, no abrir das fontes do ser, onde, surdamente, penetra o enigma da outra voz, do dizer alheio que impede a passagem completa da linguagem-silêncio, anterior à palavra; não há como fugir da criação minada pelo já dito:

A linguagem é, por natureza, diálogo. A linguagem é social e sempre envolve pelo menos duas pessoas: quem fala e quem ouve. Desse modo, a palavra que o poeta inventa – esta que, num instante que são todos os instantes, tinha se evaporado ou tinha se convertido em objeto impenetrável – é a de todos os dias. [...] E por fazerem parte de nós, são alheias, são dos outros: são uma das formas de nossa ‘outridade’ constitutiva. [...] Assim, suas palavras são e não são suas. O poeta não escuta uma voz estranha; sua palavra e sua voz é que são estranhas: são as vozes do mundo, às quais ele dá um novo sentido. E não apenas suas palavras e sua voz são estranhas; ele mesmo, todo seu ser, é algo constantemente alheio, algo que está sempre sendo outro. A palavra poética é a revelação de nossa condição original

porque por ela o homem, na realidade, se nomeia outro, e assim ele é ao mesmo tempo este e aquele, ele mesmo e outro. (PAZ, 1982, p. 215-217).

Mais uns passos e as vozes poéticas falam por nós... Aos poucos, vamos nos despindo da crença imobilizadora, autoritária e estreita, de quem acha possível viver ‘só’, de si mesmo, afinal, é através do outro que o eu se dá a conhecer, é pela escuta do dizer alheio que, logo mais, poesia e poeta, sociedade e indivíduo se revelarão. E salta aos olhos, à visão dos guardiões da tradição, o desapego necessário, fruto da era moderna e do passado revisitado, como um novo mote literário transgressor, não esquecendo, que “o verdadeiro sentido da regra está em que nela se encorpa a necessidade da época” (MELO NETO, 1994, p. 70). Enquanto relutam os afoitos combatentes, presos ao limbo pela idealização estonteante e ufanista, em defesa da insustentável e fugidia unidade, vão os modernos mergulhar, definitivamente, no vai e vem das águas, que os nem-tão-novos tempos deitam. Só para nos valermos da antiguidade, lá, na *Poética* de Aristóteles (1966), a obra de arte já é concebida pela imitação congênita à natureza humana. Estendendo a reflexão embrionária, encontramos Auerbach (1976), em *Mimesis*, levando adiante a concepção mimética da arte, em que a forma é uma mediação, imitação da realidade. Assim, a obra de arte funciona, ao mesmo tempo, tanto como um meio autêntico de preservação do patrimônio espiritual, cultural de uma civilização contra os estragos do tempo fluído, quanto uma criação fadada ao preexistente, ao já-dito, valendo pelo alcance peculiar da (re)escritura. Nascemos, pois, num espaço-tempo, infinito e ilimitado, anterior à criatura, que nos acolhe e alimenta: ó fonte inesgotável, que dá de beber a todos que têm sede. E, assim, o eu-dividido anuncia a palavra-solidária, que se reverte em tantas, desvendando as vozes ocultas que se insinuam carregadas de sentido e inundam o objeto na (re)criação do que foi ou poderia ter sido.

Continuando a reverência à antiguidade clássica, havemos de convir, que estamos, inevitavelmente, cada vez mais distantes dos ideais de pureza e perfeição, inscritos na fugacidade e unicidade do canto poético irrepitível, mitificado pela cultura oral dos tempos homéricos, que consagra a experiência divinizadora do homem pela entoação da palavra fugidia, tornando-o uma espécie de semideus a anunciar o dizer memorável e único. E tudo isso era bom. Quiçá um retorno ao princípio, à origem da natureza humana, feita à imagem e semelhança de Deus, que pela palavra purificadora busca o equilíbrio harmônico entre corpo e espírito, uma esperança mínima que se vai desfazendo à medida que a obra nasce, materializando-se o ser-palavra-reiterável, dona da euforia do minuto e do mais remoto passado, que nos faz imortais, unicamente, pela presença redentora do outro em nós: vida e morte em um só instante de incandescência. E, atormentados, inquietos e tensos, seguem

criador e criatura, poesia e poeta, na busca angustiante por vir-a-ser-imortal, enquanto isso, lá fica, serena e silenciosa, a palavra submersa, aguardando ser enunciada em plenitude. Mas, como? Se somos homens e não Deus? E as mesmas perguntas continuam retinindo em nós, intrínsecas, inerentes, inesgotáveis... É a voz da inquietação, que os novos tempos contraem, voz de silêncio, que a rosa interpela, que a infância embala, que a pedra comunica, vozes que a rua celebra, que o asfalto aflora, que a caatinga entoa, vozes e mais vozes, de um que são muitos, José, Carlitos, homens-meninos, Totônio Rodrigues, a preta das bananas, Capiberibe, Capibaribe, Severino lavrador, que já não lavra, e outros tantos, bando de desenganados, inomináveis, sem carteira de identificação, sem nome, sem rosto, silenciados, que o outro vem e ressuscita, para o bem da humanidade. Ansiosos e sem mais relutâncias, ouçamos as primeiras batidas, -toc-toc, ao chamado do outro...

## 2.1 Ao apagar das luzes, de-sa-lum-bra-men-to, *Poética!*

A casa da Rua da União.  
O pátio – núcleo de poesia.  
O banheiro – núcleo de poesia.  
O cambrone – núcleo de poesia (*‘la fraîcheur des latrines!’*).

*Infância.* Manuel Bandeira.

- Dorme menino, dorme! É noite ainda, no tempo, no vento, no firmamento... Teu quarto de dormir tem uma janela que dá para a rua. – Dorme menino, dorme! É noite caída, na casquinha de noz, no porquinho da índia, na estatuazinha de gesso... – O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado. – Dorme menino, dorme! É noite, refugiada no beco, no Mangue, no sertãozinho de Caxangá... Quando eu tinha seis anos, não pude ver o fim da festa de São João, porque adormeci. Afinal, é noite, poxa! E o menino, dorme?

Como eu sou deliciosamente criança! ...O brinquedo chegou. É um volume considerável. Não sei o que é. Mas o papel... o cordão que o amarra... Que coisa incrível virá dentro?... Vou desmaiar. O coração pula: potoque, potoque, potoque...\_\_\_\_\_Clã do Jabuti! Mas, Mário, não é um título: é um poema. (BANDEIRA, 2001, p. 121, grifo do autor).

Densidade noturna e riscos de aurora embalam teu sono e embriagam de sonho tua existência fugidia, escorregadia feito limo na pedra, deslizando dentro de ti, peixe fora d'água saltitando feito mola por entre os dedos, frágil feito o cristal que escapou de tua mesa

simplesinha de todo o dia e foi dar uma banda por aí, aliviando-te o pânico de te sentires no limiar, sob a ameaça constante de um brinde qualquer romper o laço que te prende à vida. – Tim-tim, timmm... Medo e mais medo tremelicando ao som que ecoa... - A vida inteira que poderia ter sido e que não foi! Espera, sofrimento, angústia, ao som retumbante de uns cacos despedaçados, em uma sala qualquer. - A propósito, e a pobre tacinha desenganada?, abismo e só! - Passa muito bem, obrigada!, dançando, bamboleando...

Olhemos agora para trás. Quando caí doente em 1904, fiquei certo de morrer dentro de pouco tempo: a tuberculose era ainda a ‘moléstia que não perdoa’. Mas fui vivendo, morre-não-morre, e em 1914 o dr. Bodmer, médico-chefe do sanatório de Clavadel, tendo-lhe eu perguntado quantos anos me restariam de vida, me respondeu assim: ‘O sr. tem lesões teoricamente incompatíveis com a vida; no entanto está sem bacilos, come bem, dorme bem, não apresenta, em suma, nenhum sintoma alarmante. Pode viver cinco, dez, quinze anos... Quem poderá dizer?...’. Continuei esperando a morte para qualquer momento, vivendo sempre como que provisoriamente. (BANDEIRA, 2012, p. 156).

Mais um pouco, a noite no cacto, que é vida mais criação, com seu lápis preto sombreado, contorna a sua forma agreste tombada no chão, impregnando a matéria, de que é feita a rua da Saudades [hoje, provavelmente, seja a rua do Doutor Fulano de Tal], do traçado bruto e selvagem de planta da caatinga, compondo o forasteiro desenho daquele que se conserva belo, áspero, intratável. Vinte e quatro horas sem luz elétrica; o trânsito, parado!, bondes, automóveis, carroças, estão todos sem pressa agora, desligados, apagados, só a imagem da rua no cacto, na noite que te envolve e abraça como um carinho de mãe.

Não era minha ambição ser poeta e sim arquiteto, gosto que me foi muito jeitosamente inculcado por meu pai [...] Se eu escrevia versos, era com o mesmo espírito desportivo com que me equilibrava sobre um barril lançado a toda a força das pernas, o que de modo nenhum me fazia sentir com vocação para artista de circo. [...] Pouco tempo depois partia eu para São Paulo, onde ia matricular-me no curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica. Pensava que a idade dos versos estava definitivamente encerrada. Ia começar para mim outra vida. Começou de fato, mas durou pouco. No fim do ano letivo adoeci e tive de abandonar os estudos, sem saber que seria para sempre. Sem saber que os versos, que eu fizera em menino por divertimento, principiaria então a fazê-los por necessidade, por fatalidade. (BANDEIRA, 2012, p. 36-37).

Em outra ponta, ao pé das fogueiras acesas, vozes, cantigas e risos ninam o sonho do menino que dorme na noite, mais um pouco e, silenciosamente, a escuridão completa toma conta de todos, menos de um, do menino, claro, a quem o sono é ainda uma pena e flutua, feito conhaque que embriaga, feito labirinto que desconcerta, feito água empoçada que escamoteia, feito esconderijo que revela, nebuloso, alucinante, desconcertante-confortador, nostálgico, em direção aos que estão dormindo, aos que estão deitados, dormindo, profundamente. Teu angelical semblante flutuante, tua inocência, cristalzinho dos bons, vai

se esfacelando na viagem, desprendendo luminosidade sobre as coisas que te castigam, o tempo das brincadeiras em suspenso, poetando, o que te tão frágil e puro e meigo, despenca! Na voz do amigo, que te escreve cartas, felicidade é farol trágico que vê, ressentido e metamorfoseia a própria dor feito sangue vital correndo pelas veias, arte de ação, o outro, povo e nação, desenganados! “Digo mais: não só me penso, mas me sinto um homem muito feliz: porque para mim a dor cabe perfeitamente dentro do sentimento de felicidade” (ANDRADE, 2001, p. 99). Na voz do ouvinte responsivo, que devora compulsivamente o amontoado de linhas que escorregam uma a uma para dentro do córrego-consciência, a aveludada e áspera sensação de repulsa:

Não estou convencido absolutamente de compreender você. Nem você nem ninguém. Eu vivo perplexo diante de toda a gente. Se às vezes tomo atitudes de compreensão é a fim de simplificar e de fazer de conta para poder agir. Eu à vezes recebo cartas suas em que há queixas e, por mais que você queira dar à palavra felicidade um sentido compatível com as aporrinhações deste mundo, reflexos de infelicidade. Quando os motivos são daqueles capazes também de me causar infelicidade, não digo nada e me limito a fazer sentir a minha simpatia. Há vezes em que o [sic] lhe produz amargura me deixa indiferente ou suscita em mim o riso gozado e até maligno. (BANDEIRA, 2001, p. 396).

Ei, menino, viajante noturno, pequeno orquestrador lírico, quem és tu? Cacto atravessado na rua, Cidade Nova, Recife sem mais nada, ei, menino, construtor de andaimes poéticos, quem és tu? – Eh, carvoero!, menino, entre todos que vagueiam na madrugada ingênua, quem és tu? Nas cangalhas, na rua, na noite de São João, na pessoa grande de um tal Manuel Bandeira, quem és tu, oh!, menino? Tu poetando, tu poesia, tu politonando nas vozes macias das meninas, tu e uns anos a mais, na poética da vida de todo o dia, no lirismo pungente, no grito libertador de *Poética*, quem es tu, estrela da vida inteira, Manuel Bandeira, menino, ainda? Infância poético-libertária, traumática, curativa, quem és tu, no verso, assim, encenada? Será, enfim, janela da alma essa poética?, eia!

Em torno dessas questões-chave, outras mais que cutucam terão o seu lugar de escuta no desenvolvimento da trama. Por hora, roda-dando, cadeiras inflando, ciranda de vozes, enquanto outras tantas aguardam ansiosas a sua vez de povoarem o circuito, imanente possibilidade, uma segunda voz no discurso, réplica adjacente alargando o círculo em torno de Manuel Bandeira e o poético na poesia. De entremeio, o Modernismo Brasileiro, com a sua força renovadora do verso, no limiar da tensão para outras vozes, escavação-infiltração, a casa limpa, a mesa posta, com cada coisa em seu lugar, turbilhão de águas represadas, na suavidade do tom cadenciado, à espera da indesejada das gentes, sensação de arrepio, ranger de dentes, áspera, afiada ironia, a possibilidade do outro na escritura, da outra via na vida de

todo o dia ou de quando a morte em vida se irradia. Vida longa, criador e criatura, poeta verzejador e versos verdejantes!

Apenas revido-lhe que o que se chama morte propriamente é manifestação vital, e às vezes de uma intensidade prodigiosa. [...] O soneto ‘Renúncia’ foi feito com 40°, vômitos, suores frios, escarros de sangue – o quadro clínico completo de uma *poussée* tuberculosa. ‘Os sinos’ subdelírio num acesso de gripe que os médicos tomaram por uma infecção secundária estafilocócica. Não tenho nenhuma preferência por essa arte fisio-patológica. Apenas dou grande importância a ela. Hoje o que eu gosto de fazer são aqueles poemas impessoais, em que a emoção artística desinteressada e que são realmente um divino consolo. ‘Berimbau’ foi um presente do céu. ‘Debussy’ também. – O poema de cada dia nos dai hoje... (BANDEIRA, 2001, p. 166).

Vida-morte-vid – bifurcação e mistério, frágil cristal fugidio, que, sob o teu olhar vigilante, desliza e se perde de tua mão protetora, abandonando-te ao traço trágico da existência, assim solta, largada no mundo sem volta, oh!, pobre poeta para sempre, assim ficando, ficando para toda a extensão de tua vida in-ter-mi-ná-vel... “O vento varria os meses/e varria os teus sorrisos.../O vento varria tudo!/ E a minha vida ficava/ cada vez mais cheia/ de tudo” (*Canção do vento e da minha vida*, 2007, p. 192). Da fatalidade da vida imbricada na arte, teu canto lidera e te espelha, oh!, poeta menor, sapo-cururu da beira do rio, transido de frio, o que soluças tu? Espelho que espalha, oh!, estrela, esperança mais triste ao fim do meu dia, assim tão alta, fria, vazia, é a própria poesia, longe? Espalhando-espalhada, uma faceta de ti e a outra, oh! poeta poetando, polifonicamente, não foi, foi, não foi, poesia, perto? Teu canto ressoa, a uma volta de surpreender a infestação vociferante da próxima rodada!

Eu sou irônico, trocista, mistificador. Digo por exemplo – ‘O banal e o prosaico é outra coisa. A Lua por exemplo’. Ora eu sou sapo-cururu, adorador da Lua em todas as fases. Mas detesto ver a adoração burguesa e *soi disant* poética da Lua e outras coisas nobremente sentimentais: o ideal, as ilusões que não voltam mais, as quimeras, etc. Daí a raiva. É preciso desgostar essa gente destas coisas. É por aí que a poesia moderna me satisfaz plenamente. (BANDEIRA, 2001, p. 75, grifo do autor).

Aos fervorosos giros dos impulsos dialógicos, o rodopio de *Libertinagem* (1930)<sup>21</sup>, centro da escuta, entre aceitação e recusa, uma rodada e outra, remenda, descarta, alinhava os

<sup>21</sup> Ainda um tanto desconcertado da viagem, via Ritmo Dissoluto, [*Libertinagem* contém os poemas que escrevi de 1924 a 1930 – os anos de maior força e calor do movimento modernista” (BANDEIRA, 2012, p. 109)], o poético e umas doses a mais de desprendimento e irreverência tencionam o ponto de chegada, no limiar... “Transição para quê? Para um clima poético, onde enfim cheguei, tanto no verso livre como nos versos metrificadas e rimados, do ponto de vista da forma, e na expressão das minhas idéias e sentimentos, do ponto de vista do fundo, à completa liberdade dos movimentos, liberdade de que cheguei a abusar no livro seguinte, e por isso chamei ‘Libertinagem’”. (BANDEIRA apud CAMPOS, 2016, p. 131). De carona, “você teve a força de conseguir finalmente o que mais desejava na sua poesia [...] Atingiu um depuramento que me parece impossível

diversos fios, fiapos que se desprendem da tessitura, réplica viva, distribuída em versos, sobretudo, a toada lírico-absorvente no interior de *Poética*, franco desabafo do sujeito lírico, que (des)constrói, rasura, emenda, apaga, (re)cria, de dentro da criação, o que vem a ser, a propósito dos modernos, lírica, liricamente. Ponto de cristalização dos propósitos de renovação da Semana de 22 em diante, o entremeio metapoético, resplandecente do conjunto de poesias, publicadas em 30, refrata uma espécie de manifesto modernista em versos, ápice da renovação formal via verso-livre e subjetiva via libertação pessoal, a voz, no modo de ver e conceber o literário, o sujeito lírico desentranhado da matéria rebaixada na rua, no simples e humilde de todo o dia. Quem se aproxima, pega de ouvido e dá a nota é Davi Arrigucci Júnior, na toada d' *O humilde cotidiano de Manuel Bandeira*:

As relações entre o Eu e as circunstâncias se tornam o eixo de uma questão de poética: a da construção do poema, em que mudam os fatos e muda o sujeito, na alquimia da linguagem, sempre em busca de um despojamento, que, na verdade, corresponde a uma inserção do poeta na existência real, no mundo misturado do cotidiano. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1987, p. 11).

Voz transgressora poluindo o poço, em que afoga as tuas mágoas e outras coisinhas mais, mergulho lírico que te afunda e revela, caminho entreaberto, tua voz que ecoa! Por entre os fios que perpassam o meio, vida e arte se aproximam, suavemente, se tocam, se desprendem, vez por outra, e voltam a se entrelaçarem rodando a tessitura até se tramarem em uma boa conversa, poesia, luz do dia, que acorda o menino tomado da noite desenganada, trágica e de bengala. “Eu lhe dou o conselho de não procurar fazer poesia, a menos que ela lhe apareça no virar de uma esquina” (BANDEIRA, 2001, p. 353).

Encadeamento de vozes circulares, girando feito fios, fiapos enrodilhados, antenas dialógicas sinalizando possíveis interconexões, pontos de luz piscantes que a trama potencializa no aguardo da réplica [...uma-e-outra-voz-a-outra...], roda-rodando a tessitura! Para tanto, confortavelmente, acomodadas em seus lugares, à roda dialógica das vozes que ecoam, entre outras réplicas adjacentes que vêm tangenciando a ciranda, na dialética da escuta responsiva, estão a compilação das cartas, organizada por Marcos Antonio de Moraes (2001), em *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*<sup>22</sup>, o *Itinerário de Pasárgada*, de

---

ser mais. Seu livro é alma e alma só. [...] jamais você foi tão exclusivamente você como no lirismo absoluto de *Libertinagem*”. (ANDRADE, 2001, p. 451).

<sup>22</sup> Antes de chegarem até aqui, sãs e salvas, as cartas sofreram alguns percalços traumáticos no percurso... Umas se perderam do conjunto, deixando, apenas, indícios, pistas, “muito mais provável é que grande parte dessa documentação esteja ainda segregada em algum arquivo pessoal ou de colecionador” (MORAES, 2001, p. 29-30), outras vieram a ficar, fragmentariamente, conhecidas, um corte daqui outro dali, omissões, apagamentos, “na edição, omite cartas, censura detalhes e nomes” (MORAES, 2001, p. 28). Estas coitadas, diga-se de passagem, foram as escritas por Mário, e que estavam sob a guarda extraoficial do destinatário, Manuel Bandeira. “Vale observar ainda a existência de uma carta lacrada de Mário de Andrade. O *Inventário do Arquivo*



Manuel Bandeira (2012), a leitura de Wilson José Flores Júnior, em *Ambivalências em Pasárgada: a poesia de Manuel Bandeira em suas tensões* (2013) e o estudo de Davi Arrigucci Júnior, no seu *Humildade, paixão e morte* (1990), este, especialmente, figura mais como contraponto ou ponto solto, em suspenso, que não alçaremos por hora à trama tessitura em composição, uma vez que alinhava outro possível viés, outra espessura de agulha, outro formato que tenciona, no entanto, o mesmo ponto convergente, espelho teórico, a poética da vida que foi, Manuel, manuellemente, manuelíssima, Bandeira.

Ciranda de vozes, poderá passar o menino, que dorme e acorda na noite, grande e pequeno, e se contorce todo, feito nuvem e vento, dramático dançarino ao toque da bengala mágica, que a noite, com seus truques, orquestra, viajante noturno que envolve e embala o vendedor de amendoim que se chamava midubim e não era torrado, era cozido, a Siquê, escurinha, com uma cicatriz no meio da testa, a Irene preta, Irene boa, Irene sempre de bom humor, fios que circulam, pontes dialógicas, ao sinal das antenas que irradiam possíveis interconexões, ponto a ponto, réplicas vivas rodando a tessitura...

Sou natural do Recife, mas na verdade nasci para a vida consciente em Petrópolis, pois de Petrópolis datam as minhas mais velhas reminiscências. Procurei fixá-las no poema 'Infância': uma corrida de ciclistas, um bambual debruçado no rio (imagino que era o fundo do Palácio de Cristal), o pátio do antigo Hotel Orleans, hoje Palace Hotel... Devia ter eu então uns três anos. O que há de especial nessas reminiscências (e em outras dos anos seguintes, reminiscências do Rio e de São Paulo, até 1892, quando voltei à Pernambuco, onde fiquei até os dez anos) é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com a outra – a de natureza artística. Desde esse momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo do meu itinerário em poesia. Verifiquei ainda que o conteúdo emocional daquelas reminiscências da primeira meninice era o mesmo de certos raros momentos em minha vida de adulto: num e noutro caso alguma coisa que resiste à análise da inteligência e da memória consciente, e que me enche de sobressalto ou me força a uma atitude de apaixonada escuta. (BANDEIRA, 2012, p. 25-26).

E, assim, a uma voz que se desprende como réplica dialógica, outras tantas se ensaiam e animam o circuito que vai ficando cada vez mais cheio de tudo, congestionado, em forma de nós que se fixam no interior da tessitura e aí permanecem inacessíveis, presos em si, enquanto

---

*Manuel Bandeira* [...] informa que 'Uma das cartas é documento reservado e só poderá ser aberta a consultas em 1995'. Esse manuscrito permanece lacrado" (MORAES, 2001, p. 30). De longe, o susto ainda maior foi o da publicação precoce, que as privou da reclusão desejada por Mário, após a sua morte, pelo, então, confidente, ouvinte traíçoeiro, Manuel Bandeira, outras muitas, de posse da família, repousaram por meia década, a pedido do professor epistolar. Em carta ao amigo [com-pul-si-vo!], o pedido formalizado, "as cartas que mando pra você são suas. Se eu morrer amanhã não quero que você as publique" (ANDRADE, 2001, p. 182). Algo nos diz, que a alma pecadora do poeta dedo-duro, livrou-se de arder no fogo que as consome, ao fazer, antes do tempo, o bem universal aos homens de boa vontade, a publicação das cartas-oferenda, espécie de guia poético aos espíritos encarnados e com algum dote para o verso. Da outra parte, felizmente, supressões, cortes, omissões, nada disso se passou com os manuscritos do poeta estelar, que permaneceram a salvo, no acervo de Mário de Andrade, de modo que todo o conjunto segue publicado na referida compilação.

outros, explosivos, rendem-se ao fluxo-tessitura que se vai compondo, confluência de vozes, ensaísmo, poesia, a vida de todo dia. Na roda, os bastidores da criação poética, na voz que se arrisca à experimentação criativa, à escuta do testemunho franco, no vai-e-vem das cartas, trocadas entre os anos de 1922 a 1944, entre intelectuais de igual fôlego: o paulista, cabeça pensante do Modernismo pé no chão, dos anos 20, Mário de Andrade, e o pernambucano, por acaso poeta e dos bons, Manuel Bandeira<sup>23</sup>. “Essas cartas [...] têm sabor intemporal e estão vincadas por uma espécie de universalidade; cada leitor torna-se, então, um novo destinatário. [...] Os limites entre a carta e o ensaio ali se esfacelam [...]” (MORAES, 2001, p. 17-18). Na voz que conta a própria vida e suas imbricações com a arte, Manuel Bandeira por ele mesmo, “O meu primeiro contato com a poesia sob a forma de versos terá sido provavelmente em contos de fadas, em histórias da carochinha. No Recife, depois dos seis anos” (BANDEIRA, 2012, p. 26), e os outros dois Juniores, por sua vez, críticos da poética bandeiriana. Um, seguindo o viés que mais se aproxima do nosso, ao chamar a atenção para as tensões constitutivas como núcleo da poesia e o outro situando o poético no sublime, na elevação do cotidiano, do simples, do comum, espécie de filtro para, assim, se atingir o estado poético desentranhado, um efeito situado um nível acima do próprio objeto, então, purificado, dignificado, ao entrar em comunhão com o elemento da poesia. O primeiro, percorrendo uma via que se avizinha da nossa e parece até que desliza um pouco, faz sombra, consola, ilumina a caminhada...

O objetivo principal [...] é enfatizar os impasses, os becos, as tensões, a negatividade, essenciais à constituição da lírica de Bandeira sem, para isso, deixar de considerar os momentos de alumbramento e de descoberta do sublime em meio ao cotidiano amorfo, numa tentativa de não fugir às ambivalências pela tentação de afirmar alguma unidade profunda, sempre problemática e fraturada, expressa mais nas tensões e contradições do que em algum princípio totalizador. (FLORES JÚNIOR, 2013, p. 12).

Em palavras-combustível que animam o fluxo, o poético efervescente se aloja no impasse, na tensão constitutiva do sujeito lírico, aqui situado, sobretudo, no limiar da escuta e

---

<sup>23</sup> O primeiro encontro entre os correspondentes se passa, ainda, em 1921, na casa do poeta Ronald de Carvalho, em cenário carioca. A intenção do autor do desvairismo era, justamente, filiar novos adeptos à onda modernista do momento, dentre os quais, não poderia faltar, claro, o autor d’*Os sapos*, uma das criações protagonistas, pedra de escândalo, diga-se de passagem, da Semana de 22, poesia que foi, poeta que não foi! Passado o divisor de águas, o próprio Bandeira com seu lápis arrisca os primeiros de muitos traços-palavras, no vai-e-vem das cartas, ao largo de mais de duas décadas, franqueza, cumplicidade, amizade. “O ‘comungar’ da carta se espelha no desejo de estar junto (‘Ah Manuel se nós pudéssemos viver na mesma cidade!’), na constante troca de opinião, nas sugestões contestadas ou aceitas. O ‘outro’, no diálogo epistolar, concorre muitas vezes para a realização artística, funcionando como termômetro da criação. A carta é ‘laboratório’ onde se acompanha o engendramento do texto literário em filigranas, desvendando-se elementos de constituição técnica da poesia e seus problemas específicos. Propicia a análise (gênese e busca do sentido) e torna manifesto as motivações externas que ‘precisam a circunstância’ da criação” (MORAES, 2001, p. 14).

da incorporação das vozes do outro. O foco da tese floreana é farol, se assemelha e se compraz com o nosso, o olhar investido, no entanto, é peculiar e ilumina um percurso distinto, sinuosa ramificação compondo a teia por onde pretendemos lançar mais umas linhas – escavação – túnel escuro com o um sinal de clarividência mais para o fim. O segundo, perseguindo uma via transversal que se bifurca e se desvia da que vamos percorrendo, compondo no conjunto fios que arriscam sinuosidades [Oxalá!], a multiplicidade de rotas investigativas em torno do nosso, querido por Mário, São João Batista do Modernismo brasileiro:

[...] o ideal da poética de Bandeira é de fato o de uma mescla estilística inovadora e moderna, perseguindo uma elevada emoção poética através das palavras mais simples de todo dia. É que para o poeta, a revelação simbólica da poesia, a inspiração repentina, se dá no chão do mais ‘humilde cotidiano’, de onde o poético como um *sublime oculto*, pode ser *desentranhado* [...] (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1999, p. 128-129).

Ponto a ponto, fio a fio, o tear se vai compondo, ponto corrente, uma laçada, ponto alto, outro baixo e outro e outro ou o que melhor convier, afinal, é transpassada de modernismo o feitio da tessitura, fio poético que te quero alto, fio da vida, baixo, que te puxa feito íman e te fixa na superfície de qualquer canto da casa, sem mais fôlego para desentranhar a supremacia poética, a emoção elevada, o sublime oculto. Desse entremeio de pontos que pretendemos alçar, neste estudo, a tensão como núcleo irradiador do poético, infiltra-se na matéria rebaixada e nela aflora não como carga elevada, mas, sim, como sorriso trágico, como amarga ironia, como docilidade áspera.

- Mário! [...] Eu ando num estado de espírito diametralmente oposto ao seu e ao de todo verdadeiro poeta criador. Eu não tenho felicidade. A minha vida é uma Arassuaí de indecência e de transações e eu só estou de acordo com o meu destino quando faço ironia ou então quando estrou prostrado pela febre, pelo cansaço. Não posso trabalhar, não posso estudar, não tenho força pra nada, vivo com a sensação permanente de desastre. O que me salva é esta dentuça e este gosto de rir que eu tenho. [...] Não foi na morte que pensei quando me referi à minha sensação permanente de desastre. Também não se trata de nenhuma iminência de catástrofe de dinheiro. A sensação de desastre é vaga no ponto em que o desastre tem lugar; esse vago é precisamente o que enche os desastrados de angústia e pânico. Pois é a sensação que eu experimento com freqüência. Não sei descobrir-lhe o fundamento exato, senão talvez nesse extenuamento de reagir parado e apenas pelo pensamento às adversidades que me acabrunharam. [...] Essa minha ironia, disposição sarcástica, que você imagina de última hora para bancar o perverso é fundamental no meu caráter. (BANDEIRA, 2001, p. 380-381).

Caminho da infância, caminho de uma vida inteira, caminho do poético na poesia, criação à dentro... Encruzilhadas, desencontros, revelações, os tempos de meninice, a vida que poderia ter sido! Fatalidade-abismo [travessão e parágrafo]

- Poesiapoesiapoesiapoes...

Eis o ponto de interesse, neste estudo, refúgio, resgate, reencontro, o menino na noite, vozes, cantigas e risos no GRITO libertino, perversor, permissivo, que dor de coração me dava o porquinho-da-índia, que não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas... Refúgio, resguardo, expurgo, a vida que foi, caminho sem volta, a voz da revolta, - Abaixo os puristas!, e chega de palavras bonitas pra gente rimar, cansei! Tudo tão cedo, tudo tão precoce, aceitação, interrupção, resignação, *Libertinagem*, deixa eu te possuir! Descoberta, desabafo, reencontro, na extensão toda do verso, que é variada e simplesinha como o Mangue, o acaso poético, sem mais nada!

Sou, de fato, de formação parnasiano-simbolista. Cheguei à feira modernista pelo expresso Verlaine-Rimbaud-Apollinaire. Mas chegado lá, não entrei. Fiquei sapeando de fora. É muito divertido e a gente tem a liberdade de mandar aquilo tudo se foder, sem precisar chorar o preço da entrada. (BANDEIRA, 2001, p. 175).

Ao apagar das luzes, de-sa-lum-bra-men-to... Em um movimento muitas vezes inverso ao proposto por Arrigucci (1990), deslocando, com isso, o ponto de interesse para a realização do poético, não mais situado no sublime, momento de elevação, transe ou alumbramento, mas, sim, no rebaixamento dessa apoteose lírica, via da tensão para a incorporação das vozes do outro, é que concentraremos nosso esforço de leitura da composição banderiana, especialmente, nos versos de *Poética*. Esmiuçando um pouco mais, esse momento de pico do lirismo, espécie de ‘hipnose’ onírica se dá, não mais mediada pela positivação do gênero poético, em que os pequeninos nadas, ao serem iluminados liricamente, alcançariam a grandeza e a complexidade, característica do estado poético virginal e puro, mas, sim, pela negação da peculiaridade genérica, em que o humilde cotidiano encontra nas coisas mais comuns e corriqueiras o estalo poético rebaixado, pervertendo, por sua vez, um pouco do estado de coisa em si, mas com ela compondo o literário, córrego por onde desaguam o eco das vozes submersas. No texto de 87, de *Enigma e comentário*, obra que antecede *Humildade, paixão e morte* e que, então, alinhava um ponto diverso do nosso, outro número de agulha, outra linha-tessitura, eis o que mais se aproxima, toma forma semelhante, se solidariza e até se confunde um pouco na trama que viemos tecendo!

Ao contrário do que se poderia pensar, o poeta, ao construir o poema, não estará poetizando o cotidiano. Quando se leva em conta a herança parnasiano-simbolista de sua fase inicial, logo se vê que ele está mesmo é despoetizando a expressão, pelo acercamento ao prosaico e ao coloquial, de que o uso do verso livre é índice, no momento básico da libertação, representado por *Libertinagem*. Não se trata absolutamente de elevar o que se capta no plano comum do dia-a-dia, mas de *desentranhar* aqui o poético, junto às circunstâncias em que o Eu se acha situado. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1987, p. 11).

Para tanto, compondo com elas a trama reflexiva, nosso diálogo nasce permeado do dizer compartilhado, das vozes que escamam, réplicas vivas no interior da tessitura que, de ponto em ponto, estamos compondo, a voz do ensaísta e daquele que é também construtor do texto literário, córrego pelo qual elas deslizam, se abandonam um pouco e, nisso, revelam os descaminhos do poético, poesia à dentro. O ponto fixado em *Libertinagem*, que vem à luz nos anos 30, é justamente aquele que transita, flexível e movediço, no córrego-tessitura por onde escorrega, situado, precisamente, no contexto de produção do Modernismo Brasileiro, tem pontes de contato, sobretudo, com a efervescência dos ideias revolucionários de 22, dialogando de perto com o autor do desvairismo.

Grande influência, repito, e de que eu tinha então clara consciência, tanto que depois de escrever certos poemas – ‘Não sei dançar’, por exemplo, ‘Mulheres’, ‘Pensão Familiar’ – estive quase a inutilizá-los porque me pareciam verdadeiros *à la manière de*. Se não o fiz, foi porque o mesmo Mário me convenceu de minha ilusão, provando-me, com bons argumentos, que eles eram tudo o que poderia haver de mais ‘manuel’. (BANDEIRA, 2012, p. 87-88).

Algo dessa confluência vem à tona logo de arrancada, nas primeiras estrofes de *Poética*, eco das vozes sobrecarregadas do tom reacionário dos anos precedentes, berço poético gesto da energia vital que percorre...

Estou farto do lirismo comedido  
Do lirismo bem-comportado  
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e  
[manifestações de apreço ao sr. diretor

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de  
[um vocábulo  
(*Poética*, 2007, p. 125).

De cara, o sujeito lírico se revela de saco cheio da criação catedrática e se recusa a cursar, entre os fiéis seguidores, o receituário do bom poeta, um capítulo denso e didático, da cartilha ginásial fornecida, gentilmente, pela tradição aos que, porventura, manifestem desejo, familiaridade com a palavra e, especialmente, sejam agraciados pelo dom divino da inspiração. Há, no entanto, entre os benevolentes que seguem, sem se opor, o refinamento clássico e o sentem como uma benção, outros jovens reacionários, que ressentem, sem mais, o peso da imposição ao filtro, restando como um impasse, que começa a ser tratado, sobretudo, a partir da inversão de paradigmas criativos, proposta pelos modernos. A partir daí, corre solto o diagnóstico, um surto epidêmico que assolou a vida da grande maioria dos poetas do período e, notadamente, a própria poesia nasce minada pela inquietação constitutiva que, para alguns, vem a furo e explode, enquanto que, para outros, permanece em um estado de tensão

crônica, que sufoca, estrangula, escamoteia o próprio sujeito da criação, então, divido entre o chamado profético e a escuta das vozes perversoras.

Sei muito bem a repugnância que nos dá, a nós – poetas de nós, qualquer concessão feita aos outros. E essa concessão é necessária, entretanto. É preciso acabar com esse individualismo orgulhoso que faz de nós deuses e não homens. Hoje sou muito humilde. Meu maior desejo é ser homem entre os homens. Transfundir-me. Amalgamar-me. Ser entendido. Sobretudo isso. QUERO SER ENTENDIDO. Porque se é verdade que Deus me deu alguma coisa de superior, é num desejo que os outros se beneficiem dessa coisa. Não me atrai a volúpia de ser só. Aceito o que me dão e dou-me em troca. (BANDEIRA, 2001, p. 101).

No mais, é comum ao ser convulsionado à palavra situar-se à deriva, em algum momento, no interior da criação, desde a formação de sua técnica até a maturação ou de quando acontece o livre exercício da mesma, alternando-se entre a retidão e a fluidez do verso. Em se tratando de *Libertinagem*, quando os arranjos composicionais atingem o clímax, o ponto máximo de maturação, o núcleo denso do poético na poesia, vertido em franco desabafo, desapego, desencanto. “Sim, já perdi pai, mãe, irmãos./ Perdi a saúde também”. “Vou-me embora pra Pasárgada/ Aqui eu não sou feliz”. “No entanto o que eu ouço neste momento é um silvo agudo de um sagüim:/ Minha vizinha de baixo comprou um sagüim”. (BANDEIRA, 2007, p. 119; 146; 124). A toada lírica, bem ao gosto do ideário modernista, instaura, aqui, uma tensão interna que percorre toda a extensão da criação em versos e é perceptível em grau mínimo, véu poético, levemente, aparando o balanceado das franjas do verso, nasce, assim, atenuado, desfocado, escamoteado pela sombra noturna que embala o menino, vozes, cantigas e risos, nostálgico cheirinho de infância aliviando as dores do mundo, trágico, tirânico, desolador, que mais engana, ilude, embriaga, escamoteia quanto mais se revela na superfície aparente.

Mas essa força a que você se refere existe em mim – veio da doença – e eu tenho plena consciência dela. A minha meiguice é uma coisa formidável, Mário, e às vezes me sufoca. [...] Eu tenho vivido numa exaltação que parece que vou arrebentar. Deus me livre de arrebentar agora! Eu morreria desesperado. (BANDEIRA, 2001, p. 264).

Entre recusa e incorporação das vozes do outro, a profunda imersão dos arranjos criativos aos princípios composicionais do modernismo brasileiro, partindo de um gesto consciente e maduro do sujeito lírico, vem à tona, sem cara feia ou medo. Por esse intermédio, alivia o grau de tensão constitutiva, não mais sentida como peso ou sobrecarga que sufoca, assusta ou aniquila o sujeito, mas, antes, como algo que desconcerta, envolve, embriaga a voz lírica que, então, escamoteia, disfarça, deslocando a tensão poética como uma espécie de jogo dramático, brincadeira da infância, saudades do que foi, no aconchego suave de uma cantiga que embala e faz sonhar, que embala e belisca e faz acordar, lucidez afiada do instante no

cacto imóvel na rua, belo, áspero, intratável. Carinho de mãe e uma paz de lã, assim em suspenso, estremecimento e choque, no grito libertário de *Poética*:

Abaixo os puristas  
(*Poética*, 2007, p. 125).

Encurtando caminho, trata-se de uma tensão banhada em ironia, de um mergulho em superfície aquecida que relaxa e surpreende nas profundezas pelo brutal esfriamento da água, congelante e agressiva, como um punhal afiado perfurando o corpo de quem se atreve, mutilando o que até então era doce e angelical e puro, o anjo moreno, violento e bom, o porquinho da índia que se recusa, insensível, ao mundo da infância, a vizinha da Virgem Maria ressoando na cova mais funda que o suspiro de renúncia jogado lá dentro. O mundo que foi, a infância que dorme e faz sonhar, o que poderia ter sido, o que é – abismo e choque – poesia-labirinto que foi ficando, ficando, cada vez mais, cheio de tudo! “É de um tempo em que eu era muito mansamente e muito doloridamente tísico. Hoje sou ironicamente, sarcasticamente tísico” (BANDEIRA, 2001, p. 97). “Minha arte não é arte. É secreção que alivia... excreção...” (BANDEIRA, 2001, p. 343).

No mais, retomando, o grito é emblemático dos tempos modernos, da quebra da imagem figurativa do bom poeta, que aceita, pacificamente, o epíteto apregoado pela tradição clássica, que o eleva à condição de um semi-deus, portanto, que está acima dos homens comuns de carne e osso, capturando a inspiração descida do céu em forma de palavra em estado virginal, vindo a compor uma poesia pura, impermeável, fechada na unidade do sentido ditado por uma única voz, o sujeito lírico tomado da inspiração divina como uma benção retida no verso, não para a fluidez do diálogo, mas, sim, para ser sentida em seu absolutismo. O discurso unívoco da monofonia bakhtiniana da linguagem, da poesia como o berço clássico do discurso a uma só voz e a inversão radical pelos modernos, a ruptura com o receituário tradicional de concepção do literário, a quebra do encanto como o lugar do poético.

Já contei que os meus primeiros versos datam dos dez anos e foram versos de circunstância. Até os quinze não versejei senão para me divertir, para caçar. Então vieram as paixões da puberdade e a poesia me servia de desabafo. Ainda circunstância. Depois chegou a doença. Ainda circunstância e desabafo. Fiz algumas tentativas de escrever poesia sem apoio nas circunstâncias. Todas malogradas. Sou poeta de circunstâncias e desabafos, pensei comigo. [...] Por coincidência que me foi muito grata, ao aparecer aqui o meu *Mafuá* saiu no México o volume *Cortesía*, de Alfonso Reyes [...] Em curto prefácio, [...] Reyes [...] acrescenta estas palavras que eu gostaria de ter tomado por epígrafe do meu *Mafuá*: ‘Desde ahora digo que quien sólo canta en do de pecho no sabe cantar: que quien sólo trata en versos para las cosas sublimes no vive la verdadera vida de la poesía y de las letras, sino que las lleva postizas como adorno para las fiestas’. (BANDEIRA, 2012, p. 152).

Desencantada, a poesia deixa de ocupar o posto mais alto do pódio, como aquele que mais bem sintetiza o literário, e passa a compor ao lado da prosa romanesca o seu dizer, então, sujeito às mesmas intempéries do gênero impuro. A entrada do verso livre, a preocupação com o nacional na constituição de uma poesia engajada, para além de uma flexibilização do gênero poético pelo estreitamento e uma interface com os arranjos composicionais da prosa romanesca, inusitada mistura de características intrínsecas de uma e outra forma composicional, autoriza a escuta e a passagem do discurso multivocal, das vozes do outro, lírica à dentro. Eis o ponto onde se instaura a tensão constitutiva do verso que o modernismo desenfreado ao dar vazão ao turbilhão de águas represadas que, até então, o sujeito lírico, em simbiose com o sobrenatural, sublimava, contornava, silenciava.

É um erro pensar que o artista é indivíduo acima dos homens comuns. Não é não. Tudo o que o artista tem, nós todos, homens comuns, também temos imaginação criadora, sensações, sentimentos, inspiração. A diferença é antes uma inferioridade do artista: uma tal ou qual pobreza de coragem, uma timidez latente que o faz sublimar a atividade amorosa, pela qual o homem comum na vida diária ganha dinheiro como chauffer, como baixista de café ou como acadêmico. (ANDRADE, 2001, p. 695).

Começo do desassossego em toada lírica, as diversas vozes que se infiltram na correnteza, o sujeito lírico atormentado pela imanente possibilidade do outro no discurso. Hora de acordar o menino que dorme e vagueia na noite:

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais  
 Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção  
 Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador  
 Político  
 Raquítico  
 Sifilítico  
 De todo lirismo que capitula ao que  
 quer que seja fora de si mesmo.  
 (*Poética*, 2007, p. 125).

São profundezas noturnas que carregamos que nos fazem sentir o peso da noite dentro da gente, trágica, doente, desenganada. Mas há de haver ainda um suspiro que vem lá de dentro, da cova mais funda que, com pás, unhas e dentes, os agentes da lei cavaram, um sopro de vida que emana de ti, oh!, menino que a noite cerca e aprisiona! Tu que é atrevido e liberta o grito de renúncia, que os anos noturnos embriagam de sono e preguiça. Hora do acordar! A vida simplesinha de todo o dia, o instante fugidio, o cotidiano humilde, o objeto descartável grávidos de poesia ao som do grito que tu alforrias!



A Rua do Curvelo ensinou-me muitas coisas. Couto foi avisada testemunha disso e sabe que o elemento de humilde quotidiano começou desde então a se fazer sentir em minha poesia não resultava de nenhuma intenção modernista. Resultou, muito simplesmente, do ambiente do Morro do Curvelo. Disse-o Couto melhor do que eu mesmo poderia explicar agora: 'Das vossas amplas janelas, tanto as do lado da rua em que brincavam crianças, como as do lado da ribanceira, com cantigas de mulheres pobres lavando roupa nas tinas de barrela, começastes a ver muitas coisas. O Morro do Curvelo, em seu devido tempo, trouxe-vos aquilo que a leitura dos grandes livros da humanidade não pode substituir: a rua'. (BANDEIRA, 2012, p. 82).

Plenitude poética rebaixada, no irreparável detalhe, no pequeno e frágil, no que vive à margem, na coisa, coisamente, ali incontida poesia, alumbramento e só! E aqui divergimos da rota de leitura, proposta por Arrigucci (1990), que concentra no alumbramento o momento de elevada emoção poética, movimento de desprendimento da matéria chã para a realização do literário, espécie de clímax da criação, cujo desfecho flagra o poético por excelência, em estado de graça e pureza, guardando pontes de contato com a estética clássica. - Sim, o que o modernismo fez, tomando de empréstimo as palavras de Cicero (2014), foi escancarar todas as portas, não fechar as já existentes, assim, sem dúvidas, concorre para a realização do literário o livre jogo dos arranjos criativos, podendo a lírica refluir para o hermetismo, recusando-se à fluidez da matéria, como também compor com ela o literário, deslocando o sublime do cotidiano e fazendo correr por baixo o suprassumo da poesia. O clássico formativo ressoando interferências...

E a cantiga do berço final? Tem partes românticas? Sim. E clássicas também. E parnasianas. E simbolistas. E impressionistas. E dadás. E seja lá o que diabo for. Mas tudo isso comido, digerido, assimilado, absorvido e feito vida, a vida pessoalíssima do meu caro Mário de Andrade. [...] Gostei muito também do 'Poema abúlico'. Tocaste-me num ponto fraco. Eu também tenho a erudição dos panos de crochê. Eu sei de cor milhares de oliografias. Garanto mesmo que nisso tu não me bates! (BANDEIRA, 2001, p. 90-91).

Os panos de crochê, encantatória erudição, traço delicado da linha de seda, enfeitando o sonho daquele que dorme, embriagado na noite povoada de estrelas que cintilam. Visão conturbada, envolta no tempo, vai, aos poucos, revelando o movelzinho empoeirado, na sala de jantar imponente, com seu guardanapo de nuvem que, estático sobre a madeira já gasta, repousa sob o efeito da última goma. Sobre esta mesma mesinha, um conjunto de chá, porcelana das boas, e um sofá, contador de histórias, disposto bem ao lado, compõem o quadro melancólico. O bulezinho, na bandeja lustrosa, aguarda, no silêncio noturno, a mágica presença do orquestrador de palavras, e tudo, a mesa, o sofá, o bulezinho, a xícara, parece dialogar com o de fora, tudo se volta, se reclina, se alonga, em direção a uma janela que dá para a rua, paupérrima, empoeirada, nauseante. Na moldura maciça, feita de nobre madeira, o

primeiro constraste, a matéria pura e densa da janela e a rua, impura e absorvente, impregnada no tempo, no vento, nas asas dessa mesma janela aberta que olha e transpira, compactada ternura, aos poucos, desprendendo-se...poeirazinha deitando carícias no leito do tempo, pulverizando gotículas mágicas na poluição da estrada que se anuncia, ares poéticos refluindo o simples de todo dia, o humilde cotidiano da paisagem que se avista, janela emoldurando almas.

Da janela do meu quarto em Morais e Vale podia eu contemplar a paisagem, não como fazia do Morro do Curvelo, sobranceiramente, mas como que de dentro dela: as copas das árvores do Passeio Público, os pátios do Convento do Carmo, a baía, a capelinha da Glória do Outeiro... No entanto quando chegava à janela, o que me retinha os olhos, e a meditação, não era nada disso: era o becozinho sujo embaixo, onde vivia tanta gente pobre – lavadeiras e costureiras, fotógrafos do Passeio Público, garçons de cafés. [...] A mim sempre me agradou, ao lado da poesia de vocabulário gongorinamente seleta, a que se encontra não raro na linguagem coloquial e até na de baixo calão. [...] Não se deve julgar por essas poucas e breves notas a minha carga emocional dessa espécie: intenso é o meu desejo de participação, mas sei, de ciência certa, que sou um poeta menor. Em tais altas paragens só respira à vontade entre nós, atualmente, o poeta que escreveu o *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*. (BANDEIRA, 2012, p. 119-121).

O simples e humilde de coração embala o contorcionismo da pena que dá vida a poesia, impregnando uma e outra da sensibilidade peculiar da composição banderiana, modéstia é teu nome que se vê pequeno, que se enxerga e se conforta no traço menor da existência, no detalhe irreparável, no objeto descartável, no sujeito marginal, ali te refugias tu, oh!, poeta que te espelha grande, feito rosa que ao povo se doa, sim, cacto intratável, sapo-cururu, estrela da vida inteira, oh! pequeno-grande, tu que é um e outro, Bandeira-Drummond, grande-pequeno, pouco importa, tu, oh! ser, simplesmente, poeta poetando poesia!

Oh!, as ruas, quanta boniteza no nome das ruas da minha infância...passagem...franco desabafo, de-sen-can-to, a rua da União, do Sabão, do Dr. Fulano de Tal, vazão lírica, veio poético, seiva vital percorrendo canais, becos, estradas, o asfalto e a roça, o momento presente ao sabor do tempo, memória saudosista entrecortada pelo progresso avassalador, modernismo cheirando ao pó das estradas, mergulho profundo, individualidades renegadas, o ser, a poesia, em divisas, corrompendo a pretensa unidade, a voz no limiar, descentralização, escuta, incorporação, o outro povoando o dizer, jardins, constelações, ‘no’ e ‘pelo’ sujeito lírico, despertando, o menino que dorme na noite. “Nunca brinquei com os moleques da rua, mas impregnei-me a fundo do realismo da gente do povo” (BANDEIRA, 2012, p. 31). E é justamente nessa queda de braço, nessa instabilidade constitutiva que situamos o literário, recaindo para a tensão, não para o alumbramento, a deflagração do poético na poesia, sensação de encruzilhada, que vai sossegando quando a lírica envereda por uma ou outra via,

que vai desestabilizando, desconcertando, sempre mais e mais, quando permanece como uma constância, percorrendo toda a extensão do verso, de ponta a ponta da poesia.

[...] Na minha experiência pessoal fui verificando que o meu esforço consciente só resultava em insatisfação, ao passo que o que me saía do subconsciente, numa espécie de transe ou alubrimento, tinha ao menos a virtude de me deixar aliviado de minhas angústias. Longe de me sentir humilhado, rejubilava, como se de repente me tivessem posto em estado de graça. Mas *A cinza das horas*, *Carnaval* e mesmo *O ritmo dissoluto* ainda estão cheios de poemas que foram fabricados *en toute lucidité*. A partir de *Libertinagem* é que me resignei à condição de poeta quando Deus é servido. Tomei consciência de que era um poeta menor; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho, onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias. (BANDEIRA, 2012, p. 40-41).

No caso de *Poética*, a tensão já nasce diluída, distendida na linha do verso, uma vez que o sujeito lírico deflagra, logo de cara, seguir pelo caminho adjacente, desbravado, a duras penas, pelos modernos, caminho aberto à incorporação das vozes do outro, possibilidade imanente, característica da nova poesia, assumindo, também, como natural o refinamento da voz, em momentos de reclusão do sentido, tal como se passa com o prosaísmo poético de *Noturno da Rua da Lapa*, “A janela estava aberta. Para o quê, não sei [...]” (BANDEIRA, 2007, p. 143). Ponto de elevada tensão, quando as barreiras de contensão já não suportam mais a pressão interna e, simplesmente, explodem, pequenas partículas explosivas minando a tessitura! Será o menino que suspende a noite e não dorme? Essa voz farta de tudo o que despeja a tradição, indigestão, náusea, indisposição e vômito, é do menino, ainda? O tom agressivo, destemido e engajado tem cara de menino, tem jeito de menino, só pode ser o menino que te espia por dentro, que a noite embala e faz dormir, teu desassossego, teu franco desabafo, tua franja de vida que insiste e transborda, oh!, poeta, verzejador da infância querida, que os anos não trazem mais! Tu persistes, tu viajas no tempo, dançarino, menino, pequenino e grande como tu te sentes, entre os que te fazem cócegas, os que te acariciam, os que te comovem e não te restituem o sono, oh!, incansável pássaro que vagueia na noite! Nada te consola, nada te acalma, nada te faz dormir o sono dos justos, na morada eterna, que te prometeram, oh!, pobre cantador inocente! Te vês, assim, repentinamente, enredado na trama tessitura da arte-vida que não dorme, antes transcende, transborda, explode! Fios elétricos descabelados, faíscas adormecidas, estilhaços voadores que ameaçam cair em algum ponto do organismo pulsante que absorve e conforta, repulsa e graceja, descarta e explode! Fio sobrecarregado de tensão eletrizando a teia, iluminando os restos de linhas que sobrevivem às chamas reacionárias e compondo com eles o poético, deixando passar as que se

inscrevem na liberdade do verso, no descompromisso da rima, na quebra do ritmo cadenciado, da gramática toda certinha, na afiada ironia, na aspereza dramática, de fundo trágico e cruel, enredada na suavidade da trama que transcorre leve, solta, desavisada, pelo mundo da infância, onde, por muito pouco, o sentimento incontido, misto de afetividade e saudosismo, trava, suspende, acaricia o horror da cena vivida e resguardada na memória. A propósito,

De resto não é lirismo  
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com cem  
[modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos  
O lirismo dos bêbados  
O lirismo difícil e pungente dos bêbados  
O lirismo dos *clowns* de Shakespeare  
(*Poética*, 2007, p. 125-126).

Nada de compromissos formais assinados, previamente, nada de gabinetes poéticos cheirando à óleo de peroba, nada de fatiotas bem passadas, camisas de golas e gravatas borboletas, a lírica, vai bem é com o aleatório sobrecarregado de emoções, com a janela aberta que dá para a rua, com chinelas e um traje de chita em um corte bem à vontade, que permita o contorcionismo do verso livre, para sempre. O lirismo e umas doses a mais do composto infalível da cana do nordeste, espécie de transe ou alumbramento, que leva ao desprendimento da mão que desenha a palavra em forma de versos, imprimindo leveza, suavidade, serenidade às tintas que pintam o fim trágico do carregador de feira-livre, do enterrado vivo, do cacto atravessado na rua. Poderoso antídoto que embriaga, alucina, desconcerta a voz que ecoa e incorpora as dores do mundo, pássaro dramático sobrevoando o que poderia ter sido, o menino, ainda! O que entoa o outro no resgate de si, menino, ainda! O mundo em seu andaime mágico espiando a vida escorregadia que se arrisca, será do menino, ainda? De quem é essa voz de malabarista de circo, viajante sem medo, desvendando mistérios, na corda bamba da vida, afinal? Ora, pois,

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.  
(*Poética*, 2007, p. 126).

É, sim, do menino acordado na noite essa voz que despenca, desmoronando barrancos, divisas, poética sem salto alto, ouvido grudado no chão, que treme desconcertando tudo o que poderia ter sido, vida prometida e núcleo poético, abalo, rachaduras, rupturas, o mundo que é, o humilde cotidiano e a poesia a muitas vozes, modernismo, Bakhtin e a infância dentro da vida desenganada que nunca morre.

A morte de meu pai e a minha residência no Morro do Curvelo de 1920 a 1933 acabaram de amadurecer o poeta que sou. Quando meu pai era vivo, a morte ou o que quer que me pudesse acontecer não me preocupava, porque eu sabia que pondo a minha mão na sua, nada haveria que eu não tivesse a coragem de enfrentar. Sem ele eu me sentia definitivamente só. E era só que teria de enfrentar pobreza e a morte. Quanto ao Morro do Curvelo, o meu apartamento, o andar mais alto de um velho casarão quase em ruína, era, pelo lado dos fundos, posto de observação da pobreza mais dura e mais valente, e pelo lado da frente, ao nível da rua, zona de convívio com a garotada sem lei nem rei que infestava as minhas janelas, quebrando-lhe às vezes as vidraças, mas restituindo-me de certo modo o meu clima de meninice na Rua da União em Pernambuco. Não sei se exagerei dizendo que foi na Rua do Curvelo que reaprendi os caminhos da infância. Lá escrevi quatro livros, três de poesias – *O ritmo dissoluto*, *Libertinagem* e quase toda a *Estrela da manhã* – e um de prosa – as *Crônicas da Província do Brasil*. (BANDEIRA, 2012, p. 82-83).

De in-com-for-mis-mo será feita a tua voz, oh!, menino, grande e pequeno, poeta e tal? A infância como horizonte, passagem, refúgio, libertação. A voz, no grito, descompassada, compulsiva, reacionária, povoada. A lírica, leito que embala o menino e sua vocação para o sono, refúgio, resgate, resguardo, renovação. A noite, véu feito sombra estendendo o luto trágico, dormência, alucinação, inquietação, impasse. O menino, enfim, orquestrando tudo isso, vida que transborda, liricamente, a noite, a infância, a voz!

O tom poético, no auge da tensão para a incorporação das vozes do outro, mínima inquietação corrosiva minando o verso, irrompe camuflada na perspectiva do pobre inocente que viaja e sonha e revela e desperta, aos giros das cantigas de roda, roseira dá-me uma rosa, craveiro dá-me um botão, efêmera ilusão que funciona mais como antídoto, anestésico, alucinógeno, mais um pouco e se desfaz e passa e acaba de vez para instaurar, nos momentos de recuada do filtro, algo como do vinho para a água, do calor para o frio, do bem para o mal, a força brutal do descaso, da indiferença, da ignorância do mundo para com a dor que, então, transparece. E ainda mais viril, ainda mais chocante, ainda mais cruel ela fica, acobertada pelo que se tem de mais leve e angelical, o mundo da infância. É ali, pois, neste cenário e com esta energia que tudo acontece, o humano eclodindo, tensão, vozes submersas reagindo, superfície lírica tomada, polifonia poética via abertura estética dos modernos. É, pois, da vida em efervescência, em intensidade máxima, o combustível que alimenta o menino no homem que escreve, é de um potencial vital em direção ao que poderia ter sido, espécie de poção rejuvenescedora que resgata na inocência de um tempo que se foi o olhar crítico da recriação, dosando melhor as tintas que a memória dos tempos queridos guarda quase sem retoques, é, pois, do homem-menino que se trata esse resgate interior. Na maturidade crítica e literária do sujeito lírico a perspectiva da infância noturna, do menino que não dorme, da voz do outro que o eu incorpora.

É, assim, sol entre nuvens, o menino na noite, que ouviremos o despertar das vozes que aguardam, ansiosas, tua presença, tua escuta, tua réplica, oh!, ser ultrassensível que se junta ao coro-tessitura que se vai tramando, fio a fio, um ponto e mais outro e outro, enredando diálogos! Retomando o esquema das vozes que transitam, o tom polifônico que sobressai de *Libertinagem*, especialmente, nas poesias representativas, anunciado em *Poética* e que se vai verificar, mais enfaticamente, em *Evocação do Recife*, na leitura banderiana do próximo capítulo, trata de um fundo que transita entre os polos, positivo (a voz do otimista) e negativo (a voz do oprimido), perpassando o meio, núcleo duro onde se condensa a voz do trágico, atmosfera cinza que tenciona para as pontas, pairando entre elas a entonação adjacente de que estamos falando, a voz que compõem com o trágico, ora mais próximo da rebeldia anunciada no grito desprendido de *Poética*, ora mais perto do aperto opressivo, que sufoca e aniquila o que tem de menino a noite, d'A *Virgem Maria*, no tom vociferante do inconformado<sup>24</sup>. Essa mistura com o trágico trata de um coro poético que incorpora a voz noturna do menino que o sujeito lírico entoa, parte efusiva da infância entrecortada pelo alerta desenganado das vozes que palpitam. O propósito de libertação nasce, assim, ancorado nas asas capengas de um pássaro noturno sobrevoando multidões, polinizando a tensão por incorporá-las ao seu canto, campo magnético, aos poucos, ressentindo a inevitável penetração, espécie de transe ou alumbramento, a voz do outro ventando para cima e para baixo, será do menino, ainda? Céu povoado de negro, mal se distingue o traço peculiar que te define entre tantos, oh!, pássaro-menino, viajante noturno carregando multidões, asas que se abrem e se fecham imitando a boca universal que anuncia o grito emblemático de *Poética*! Céu ofuscado, pássaro noturno ressentindo sobre suas asas a mão pesada do tempo, é noite e nada mais além de um aceno triste de adeus ao menino, sinalizando o último gesto da mão cheia de dedos inchados, sobrecarregando o voo raso da ave-poética que anuncia rebeldia e um piscar de olhos que subscreve ousadias nos altos da praça pública, entre piruetas circulares, rodeando, rodeando, destemidas acrobacias que, por um momento, apenas, parecem eletrizar a iluminação pública que, no entanto, segue apagada! Com suas lanternas mágicas, queiram, pois, arriscarem-se no voo nada repousante do Drummond de 45! De fatalidade, teu canto ressoa, moderno e permeável, a nova existência, a nova poética, as dores do mundo dentro de ti, romanceada polifonia do verso, poeta poetando poesia, ainda?

---

<sup>24</sup> Para refletir mais em torno desses tipos de vozes sociais, ver figura 2, *Variações de um mesmo corpo: o trágico-moderno*, nas considerações finais deste estudo.

## 2.2 Oh!, ser explosivo- encruzilhada – *Consideração do poema*

Viver-não, viver-sem, como viver  
sem conviver, na praça de convites?  
Onde avanço, me dou, e o que é sugado  
ao mim de mim, em ecos se desmembra;  
nem resta mais que indício,  
pelos ares lavados,  
do que era amor e dor agora, é vício.  
*Mineração do outro.* Carlos Drummond de Andrade.

Na vastidão da noite, da escuridão e do medo vigilantes, pequenos pontos brancos ameaçam; gotas insistentes de luz multiplicam esperanças, clarões retinam no espaço reluzente, e, aos golpes, acordam o dia - os galos cantam - franjas de vida rompendo o silêncio! Resignada e redimida, a atmosfera trágica se recolhe, por alguns instantes, encolhida, tímida, patética, até parece voz vencida na estampada cara de aurora que as vozes fosforescentes fazem brilhar, tons vibrantes congestionam o traço impreciso, explosão de linhas desencontradas, gritos de protesto – alívio para o respirar mais fundo – hora de soltar o lápis, no meio, da multidão em marcha...

A desenvoltura dos passos sincronizados, mistura aleatória de sons, vai dando as batidas rítmicas do engajamento, coração pulsando rumores da vida-em-composição. Nas ruas, as letras se amontoam, formam palavras, desenham linguagens. Na página em branco, o pedido de salvação envelopado via postal, com o medo de não sentir, no coração periférico, as vibrações modernistas que os grandes centros urbanos irradiam, quer dizer, São Paulo, oh!, pobre alma poética resignada à cartilha mágica de Anatole France<sup>25</sup>, dai a ver a tua Itabira, livre da invocação do quadro pitoresco, tomado das águas heroicas cortando, toda a extensão, como benção derramada na terra fértil de tua miserável nação lendária, dai a ver, o que há por trás dessa moldura ilusionista, ainda assim um rio que passa, que passa e transborda, dai a ver! Dai a ver teus sapatos de verniz andando assustados na então capital do país, da Praça XV, em um rápido intervalo de tua chefia de estado, no gabinete de teu amigo ministro, Gustavo Capanema, dai a ver tua fatiota magricela, em um ato de rebeldia, desejando um mergulho nas águas salgadas da Baía de Guanabara, só para livrar-se da goma de teus passos mecânicos, previamente, ajustados às batidas do relógio de tua salinha de burocrata, dai a ver teu corpo

<sup>25</sup> Não podemos deixar de citar a obra edificante do escritor francês Anatole France, figura de grande mérito entre os jovens escritores do início do século XX, guardião dos preceitos primeiro-mundistas, e, nessa linha, a contagiante ‘moléstia de Nabuco’. Político da elite intelectual brasileira, Joaquim Nabuco fomenta o recalque localista pela ilusão de ótica que faz ver o Sena em plena Quinta da Boa Vista, uma interferência nociva que aflige o mineirismo drummondiano: “Não raro eu medito sobre o Pão-de-Açúcar, e não o compreendo. Vejo o meu rio municipal, o Arrudas, e lembro águas heróicas que correm nas outras terras, e que estão muito mais perto da minha sensibilidade... Diabo! Ainda Nabuco!” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2002, p. 79).

que se dissipa na caminhada, teu óculos, oh!, Carlos, este, sim, é tão teu, e segue boiando em tempos sujos, perdido na vastidão desenganada do ser que carrega multidões em si, teu olhar desconcertante, tua voz de silêncio, teu coração que pergunta, batendo, descompassado, tua resignação de anos que infla e te faz o mais trágico dos poetas, tua indignação de revoltado, teu desânimo, correr? Meu Deus, para onde? Dai a ver teu castigo existencial de poeta, anúncio do anjo torto, tua *gaucherie*, o bonde desgovernado, de tantas pernas juntas, dai a ver, oh!, Carlos, tua escuridão compactada, teu esquecimento ameaçando tua vocação poética, teu fazer-se poeta suicida, dai a ver! No chão, deitado, à maneira dos desesperados, enquanto as casas te espiam, te perseguem, te saúdam, fraternas, silêncio na Lopes Chaves, um colete de música te envolvendo, um amigo extraordinário, que cabia em uma só carta, ideário poético compartilhado, dai a ver o Brasil que se pensa, dai ver tua lírica participante, antes ainda, teu sentimento do mundo condensado em ti, ser explosivo, dai a ver! Dai a ver tua intervenção angustiada, teu fazer-se poeta, tua poética da escuta, tua intervenção responsiva, tu e tua vocação desgovernada, tu principiante, discípulo cativo da caravana modernista de passagem, poeta fechado em copas, diante do gigantismo epistolar do mestre-guia, Mário de Andrade, dai a ver, ora, pois, teu espelho, tua imagem replicada, tua voz, testemunho franco da vida, a rosa do povo aberta, dai a ver! E tudo começa pela intervenção angustiada do discípulo ao mestre, de Drummond a Mário<sup>26</sup>, um convite à personificação da encenação que viemos tecendo:

Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito o estima. Ora, eu desejo prolongar aquela fugitiva hora de convívio com seu claro espírito. [...] Li uma excelente carta que você enviou ao meu amigo Martins de Almeida. Quanta verdade nas suas idéias! E quanta força desabusada! Estou convencido que a questão da literatura no Brasil é uma questão de coragem intelectual. Ou por outra: é preciso convencer-se a gente de que *é* brasileiro. E *ser* brasileiro é uma coisa única no mundo; é de uma originalidade delirante. Não confundir com nacionalismo. Aliás, você sabe disso melhor do que eu. (DRUMMOND DE ANDRADE, 2002, p. 40).

A uma sensação incômoda crescente, própria da era moderna, vamos ancorando as inquietações que atormentam o ser vocacionado à palavra e nos precipitam no fluxo-corrente da linha formativa da poética drummondiana, uma linha que escama e resente, que escama e protesta, que escama e explode, que escama e se desespera, que escama e se retrai, que escama e silencia. Uma linha que escama vozes em febre, atormentadas pela euforia do

---

<sup>26</sup> Justamente para sair mais enfático o conteúdo das cartas, especialmente, a percepção de um contínuo amadurecimento dos ideais que se vão compondo no inconstante transcorrer do tempo, não nos limitaremos a citar o período em que foram escritas, possibilitando transitar, mais livremente, por entre as tênues fronteiras espaço-temporais tanto mais imperceptíveis quanto mais reveladoras do outro em nós, no desvendar dos compartilhamentos subterrâneos do sujeito meta-histórico.



minuto, por uma inquietação de anos, que o romance machadiano equacionou ao por as cartas na mesa com a publicação das *Memórias...* (1881), o brasileirismo nacional, legado poético de muitas gerações, as sementes lançadas em solo brasileiro pela poética social de um pioneiro, Castro Alves e o clímax, mais adubo e dos bons, água e calor suficientes, a hora da fecundação, na deflagrada corrida contra o atraso dominante da arte de importação pela elaboração do traço nacional que o modernismo marioandradino fertiliza, gerando frutos, a árvore da vida, entre os mais viçosos e maduros, legado intelectual, a hora da colheita, laranja mecânica, o Drummond do asfalto, do tédio, do nojo, do ódio.

Fios que escamam o desejo de assimilar o tom poético das ruas, para além das estreitas paredes da carne, subjetividade que transborda, para além do ambiente íntimo e confessional da carta, instabilidade do próprio gênero, bem ao gosto de Bakhtin, carta-ensaio, carta-literatura, carta-poética, ainda assim, carta, ensaio, literatura, poesia? Gancho teórico dramatizando a vitalidade inerente dos arranjos discursivos, dinamizados no interior da escritura, variando a composição da própria esfera de constituição do gênero, o alcance dos sentidos produzidos, para além da intimidade do escritor com o papel, em um ambiente confessional da carta, arte de ação pela arte, embrionária de um propósito nacional latente de constituição do literário. Salvas de uma condenação *a priori*, despachada ao grosso do gênero remetido via postal, segregadas nos baús subterrâneos da memória individual, esta coleção vai além de uma existência transitória, sujeita a descansar em paz na escuridão de uma gaveta, perdendo-se no apagar das tintas sobre o papel-envelhecendo, no diálogo restrito entre dois sujeitos, um paradigma quebrado à medida que a autonomia criadora toma para si as rédeas do jogo, ampliando e deixando mais complexa a própria esfera. À medida que o texto marcha pela verossimilhança, se metamorfoseia em outros, abre lacunas, se ficcionaliza, alegoria, literatura, ensaísmo, a vida de todo dia, galeria discursiva compondo o mosaico fluído do gênero epistolar. À medida que vêm à tona na compilação de agora, organizada por Lélia Coelho Frota (2002), que reúne a *Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*<sup>27</sup>, fios que escamam a dimensão poética compartilhada, projeto existencial, filosofia de vida e de literatura, que a criação florescente, aos poucos, ilumina e faz falar.

---

<sup>27</sup> Pelo teor abrangente da obra, uma publicação das cartas na íntegra, que vai da Semana Santa de 1924, quando se conhecem em Belo Horizonte, até fevereiro de 1945, quando Mário falece, prematuramente, em São Paulo, não citaremos, durante o texto, a organizada por Drummond (1982), *A lição do amigo*, pois a que nos acompanha contempla, além das cartas, a introdução e notas escritas pelo poeta mineiro.

Felicidade na vida me parece que depende principalmente de duas coisas: a gente ser humano em vez de indivíduo e ter um conhecimento franco da vida. Ser humano acho que é coisa mais fácil deste mundo porque somos provavelmente sociais. Só não é humano quem é idiota. Quanto a conhecer a vida com franqueza... pois ela não vive se ensinando todo dia! Botar ilusão, botar quimera nela não é idiota! E não encará-la com franqueza, não aceitá-la como ela é não é mais idiota ainda pois que ela é fatal! Você por acaso já desassociou a palavra *felicidade* da palavra *prazer* e a palavra *infelicidade* da palavra *dor*? Desassocie e você compreenderá o que se passa em mim. O prazer e a dor são concomitâncias ou melhor são resultantes da felicidade e da infelicidade porém nunca jamais em tempo algum a felicidade e a infelicidade resultaram do prazer ou da dor. Sem nunca dar às minhas dores um caráter espetacular que acho indigno, dada a minha humanização inerente e constante (e vigilante e ativa), eu encaro a dor ou observo a dor eu critico a dor e sobretudo quando ela me é inútil (porque tem casos em que a dor é útil, as dores que me provierem da publicação de *Paulicéia* por exemplo [...]) sobretudo, ia falando, quando a dor é inútil eu afasto a dor. Assim a minha felicidade é uma felicidade que nada neste mundo perturbará. Todas estas minhas considerações darão a você, Carlos, a explicação de meu comentado romantismo. (ANDRADE, 2002, p. 135-138).

Misto de humanismo e conhecimento franco da vida, ‘felicidade é farol’, âncora do projeto modernista, crença que restitui o indivíduo autoimune ao surto epidêmico que se alastra sobre os mais fracos e desanimados, indispostos ao combate. Em torno do conceito, gravitam temas como brasilidade, universalismo, vivência religiosa, lidos em chave moderna, de ‘comentado romantismo’, permissiva à ótica desapaixonada e crítica tão necessária à reversibilidade dos papéis. Neste sentido, retomando em verso de *Losango cáqui*, “a própria dor é uma felicidade” (ANDRADE, 1993, p. 136), desmistificando os radicalismos oponentes pela atração inusitada de sentimentos equivalentes: felicidade-dor-sofrimento. Assim, é concebível que o sofrimento resulte da luta pela realização de um ideal – busca das raízes nacionais e autênticas em troca da lente vislumbrada das culturas consolidadas – o que corresponde à dor reacionária ao enfrentamento da pobreza e da miséria espiritual e material da realidade brasileira, não a infelicidade. Com isso, a ordem do jogo se inverte pela recarga positiva e o sacrifício é recompensador: a alegria marioandradina subverte a dor e tudo o que acontece ao homem passa a ser bom e pode trazer felicidade. Uma injeção de ânimo à recuperação da autoestima do Brasil e dos brasileiros, fragilizada pelo credo primeiro-mundista que, até então, fornecia a lente, cara à feição nacional. Mais uma vez, endossamos a tremenda reviravolta da arte de servir, que deixa de ser rota de fuga para integrar-se à vida e à existência palpáveis e, continuando, em palavras da pesquisadora Matildes Demetrio dos Santos, em *A correspondência de Mário e a ‘felicidade’ no credo modernista*, “o viver do artista moderno seria uma mistura dionisíaca onde não há lugar para a perversa separação entre vida e corpo, vida e poesia, espírito e matéria, prazer e dor, morte e vida” (SANTOS, 1994, p. 100). É a criação livre, por vezes um desenho, que vê e ressentido, que vê e transpõe a

dor existencial como sinônimo de felicidade, de lucidez, de resgate da subjetividade renegada, da identidade nacional mitificada, o prosaísmo poético das cartas-ensaio, os versos poéticos comprometidos e participantes dos poetas ícones, mútuo reflexo, comunhão subjetiva, celebrativa da alteridade bakhtiniana - *boom* - engajamento poético, Carlos & Mário, facetas modernistas intercambiáveis, projeto estético-poético efervescente. Do testemunho vivo da mútua doação entre os confidentes, exala o sabor atraente e aventureiro da histórica experimentação e, cheirando à simpatia, participação, doação, intuição, ternura, paciência, tornamo-nos nós, também, fiéis seguidores...

E então parar [na rua] e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição livresca. Eles é que conservam o espírito religioso da vida e fazem tudo sublimemente num ritual esclarecido de religião. (ANDRADE, 2002, p. 48).

Janela poética e uma porta que dá para a rua - o cotidiano, em preto e branco, que o poeta irá colorir, com as cores, vibrantes ou opacas, do contingente nacional. Nas entrelinhas, a total entrega do poeta ativista ao exercício missionário de documentação e registro artístico e histórico da nossa terra e da nossa gente, turista aprendiz, com a sua 'Codaque', fotografando a vida encharcada de lirismo, o tom poético das ruas dando do tom da nota nacional latente, profana e agressiva à concepção clássica de lirismo, atraente e insinuante à lente transgressora, que se vislumbra e poetiza, que se encanta com o avesso do avesso do avesso do avesso, o discurso oficial, enfim, destronado, rebaixado, a-cu-a-do!, muitas notas compondo a sinfonia, que ama e se solidariza 'com', a outra voz, o outro diálogo, o outro canto que ressoa. Farto de um lirismo bem comportado, Mário de Andrade, homem de seu país, consagra, com maestria, o culto da solidariedade humana, uma força de espírito que encharca a sua vida inteira na densidade de um que-fazer pelo outro, doando-se para servir à nação, especialmente, na contínua promoção de sua independência, revertida, sobretudo, na chamada arte-de-ação-pela-arte'. Rua poética desenraizada, caminho entreaberto, outra voz, outro sorriso, outra palavra que go-te-ja, tuas palavras, carbúnculo e carinhosos diamantes!

[...] eu sou tão não-eu, tão os outros que tenho a certeza de ter falado a coisa mais certa de minha vida o dia em que afirmei não sei mais pra quem a minha felicidade é feita de poucadinhos de felicidade alheia. [...] Agora você pode compreender que *ser* não é 'deixar de ser' como você me falou preferir na sua resposta, agora você pode compreender que *ser* é ser em relação: ser em relação à humanidade (e nisso está incluído necessariamente nacionalidade que é fatalmente manifestação de humanidade, deixemos os tais universalistas idealistas no infecundo covarde e chorão idealismo em que vivem), ser em relação à família, ser em relação a si mesmo [...] Acho que agora você está em melhores condições de ser literato bom

porque apesar de teorias e teorias de que já ando farto o que eu vejo nos artistas fecundos, não digo artistas grandes, é total abandono das atitudes literárias e apego a atitudes vitais. São seres de relação e por isso *são*, muito mais que os outros. (ANDRADE, 2002, p. 135-140).

E salvam-se os jardins e salvam-se as manhãs, as flores que tanto amas quando pisadas; mortas, as flores gramaticais; morto, o jardim passadista; morto, o Sena no riozinho municipal, enquanto Clara passeia no jardim com as crianças, enquanto a rosa na máquina expulsa da relva o pássaro de bico fino, enquanto o carteiro viajante deposita outro selo para a tua coleção, oh!, amigo, que te recolhe em cartas, poeta da rosa bendizendo teu final trágico, tua descida ao fogo redentor, poeta epistolar, mártir do inferno, enquanto descansa teu óculos de leitura, enquanto teus dentes se preservam intactos, tua máquina Royal Portátil e duas ou três cartas valentes operaram o milagre, o poeta das trevas sentencia, trevas cheias de bênçãos, bênçãos cheias do espírito religioso da vida, vida que transborda e a rosa despetala-se, anúncio da rosa, tu e tuas cartas milagrosas “converteram-me à terra. Creio agora que, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam. Respiro com força. Berro um pouco. Disparo. Creio que sou feliz!” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2002, p. 94-95).

Pela atitude interessada do outro sobre o eu, misto de envolvimento e cumplicidade, compartilhamento e doação, nasce o eu-coletivo, a voz híbrida, o discurso povoado, o poético a duas ou mais vozes, poesia romanceada, o literário nacional desprovido de musas e do final feliz. Mais um pouco e o próprio cenário modernizador forja a irrupção da nova poética pela insustentabilidade congênita da arte de importação, pedindo passagem o processo de urbanização, a imigração intensa, as lutas sociais e políticas e a modernização conservadora, fatores que, de arrancada, mobilizam a lírica moderna em direção ao que falta, na tentativa de sanar o débito com o processo formativo da literatura nacional. Para tanto, a indagação sobre o passado nacional significa, aqui, o desrecalque localista, lançando mão, pelo cosmopolitismo vanguardista, de um antídoto inibidor da influência europeia pelo mergulho no detalhe brasileiro, tarefa esta herdada pelos modernistas brasileiros que, imunes daquele ufanismo contagiante que peca pelo excesso de euforia e crença religiosa, um vício trágico que toma conta da experiência romântico-vanguardista, habilitam-se ao processo emancipatório. Limpando o que sobra de virtuosismo e de pujança ainda não realizada, vai ficando cada vez mais nítido à consciência formativa, o subdesenvolvimento e o atraso dominante, enveredando o espírito crítico no ataque à condição miserável a que se submetem o grosso dos brasileiros.

Pela retomada do fôlego revolucionário, antes engessado pelo artificialismo das pregações, consideramos o pensamento formativo de Mário de Andrade como aquele que fomenta, teoricamente, o passo adiante na missão histórico-cultural de ‘abrasileirar o Brasil’, sobretudo, na elaboração de uma consciência interna, acendendo as luzes de uma visão crítica menos dada pelos de fora, descomprometida com os modelos consolidados pela tradição, sinalizando caminhos as bases de sua filosofia. A palavra documental, capitaneada por uma literatura de viagem, farta de anotações, impressões, testemunhos, descobertas, confissões, o ser brasileiro, maravilhado com o nacional-popular, vai acinzentando o europeu bem arranjadinho das suas pretensões nacionalistas até apagá-lo, de todo, do quadro de suas criações, retratos bem brasileiros que o poeta aprendiz, então, anuncia, missionário de suas andanças literárias, a arte e a vida, o poético, enfim, ilumina e faz falar! “Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo” (ANDRADE, 2002, p. 51).

Passo em suspenso, a ponte da vida, lançada na caminhada formativa dos andrades, habilita o jovem Drummond a seguir estendendo até perfazê-la de todo, as providenciais ligações de um Brasil que ainda se pensa. Andaimos poéticos, interconexões curativas que retrabalham os abismos existenciais da cultura local pelo viés literário, espécie de transcendência emancipatória, que encontra sedimentada as pontes de contato, o ponto máximo do alcance conectivo, na poética de *A rosa do povo*, a hora do desenlace conflitivo do sujeito fadado a sentir o mundo, porque sentiu demais a si mesmo, levando a efeito o libertário projeto nacional pelas vias do verso poético, um chão propício à infiltração das vozes sociais, a polifonia bakhtiniana, objeto de estudo de base, âncora para o alavancar mais ousado de agora, impulso reflexivo, *A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond* (2014)<sup>28</sup>. Espelhamento do vivido, os anos de mestrado<sup>29</sup>, na fermentação de um modo de conceber o funcionamento polifônico em versos; janela poética que se abre a um respirar mais denso e pesado, o ar tumultuado, congestionado, poluído, o fervor da multidão em marcha, o discurso do eu em ressonância social, vertido em participação e engajamento, ao gosto do

---

<sup>28</sup> Amadurecimento intrínseco em torno do salto teórico, da polifonia do romance, de Mikhail Bakhtin, para o verso poético dos modernos, este estudo preliminar lança as bases reflexivas desse desafio, no momento de pico do lirismo participante, confluência de discursos e de vozes, fazendo fluir o alcance teórico, a vitalidade inerente ao princípio polifônico, impulsionado da prosa ao verso, onde se pode ouvir, em alto e bom tom ressonante, as vozes do otimista, do incrédulo e do oprimido falando, desprendidas, tensão em grau mínimo, lírica cheia de vida, a rosa poética, ao povo, oferenda e salvação!

<sup>29</sup> Caminho entreaberto, deixará passar o tom desconcertante das vozes que palpitam, a rua, lírica à dentro, a imagem no espelho, que se propaga refletida no sujeito lírico polifônico, pelas vias do verso poético, raios formativos projetando o caminho inverso - efervescência lírico-social – fios de alta tensão tramando a tessitura de um sujeito levado a sentir demais o mundo, dilaceramento das estreitas paredes da carne, *Sentimento do Mundo* deixai, ora, pois, vozes em febre batendo à porta, - Toc-toc, ao chamado do outro, o eu do discurso atende?

modernismo marioandradino, réplica, diálogo, verso em prosa, bem ao gosto de Bakhtin, vida, palavra, poesia, teu espelho vociferante, tua voz que ressoa, imagem duplicada e um sentimento que transborda e um mundo que infla dentro de ti, oh!, ser explosivo, entre contenção e libertação, a palavra-na-vida, testemunho franco, tua lupa, tua lente de aumento assim refletida, iluminando o percurso formativo a tua imagem incandescente. Mais um pouco e surpreende teu lápis compondo o traço indeciso e noturno que te revela, aos poucos, imagem fragmentada e transitória e explosiva, os incontáveis estilhaços de agora recompondo a teimosa e insustentável irredutibilidade que te precipitou no fluxo destas divisas e de meias verdades, no auge da *contensão*, clímax metapoético anunciando a reviravolta deste binóculo estético, os versos de *Consideração...* iluminando o percurso, a difícil travessia, a tradição fantasmagórica, ao fundo, vigilante e apreensiva, com seus tentáculos milenares, ornamentados em ouro maciço, fino metal brasileiro que, esquecido das mãos que garimpam, conserva e escamoteia, contornando o incontido impulso, deixando mais reticente à total entrega, freando o passo, de quem se sabe fadado ao fatal lado esquerdo, à necessária e urgente transposição, o lado sombrio e metalizado da subjetividade renegada, vida e repulsa, vida e indigestão, vida e voz, voz de silêncio, voz e sombra, voz enclausurada, voz e libertação, voz de autofalante, voz e mundo, as mãos articuladas, no garimpo, descobrindo o Brasil, voz e sentimento re-flu-in-do..., os versos de *O operário...*, logo mais orquestrando, ao fundo, o coro, teu par de nadadeiras, neste mar de água salgada, anunciando a boa-nova, oh!, homem redentor! Tu, refletido na criação que precisa e teme tocar pele de homem, tua imagem e semelhança, tu, salvador, que não se salva, precisa e resiste, precisa e avança, precisa e imprecisa, homem que vagueia e procura, que vagueia e se esconde, que vagueia e encontra – tensão comprimida – o eu-outro da escritura, transposição velada, turva, cinza, a noite dissolve os homens, consome os homens, escurece os homens que, ainda assim, vagueiam desconcertantes como pássaros negros flutuando as ondas desse mar bíblico e noturno. - Meu Deus, até quando?

Ponto de chegada do ideário herdado, a antologia de 45 é retomada, aqui, como farol que ilumina para trás o clímax desse propósito emancipatório, ponto de efervescência, entre recusa e aceitação, no limiar da tensão para a incorporação das vozes do outro, as batidas rítmicas da multidão em marcha, entre o resguardo da subjetividade lírica e a violação dessa redoma protetora pela infiltração das vozes participantes, a inquietação dando o tom desse enfrentamento em toda a linha poética, o Drummond de *Sentimento do mundo* (1940), à hora da escuta polifônica, núcleo tenso e controverso, as sementes lançadas, à hora da fecundação, subjetividade congestionada, tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo, nesse

amanhecer mais noite que a noite. *Consideração do poema*, com seu foque metapoético, alumando o percurso inverso, do autêntico cruzamento vociferante à polifonia embrionária do poeta da noite que desceu, da tensão dissipada ao seu núcleo irradiante, noite caída, o poeta escuro que divisa a aurora, sem, contudo, enxergar seus irmãos, esconde-esconde poético que o poeta teme revelar, entre repulsão e ressentimento, o poético entranhado e o medo de tocar pele de homem, poesia chão de fábrica, divisa, escuta, a subjetividade represada d’*O Operário no mar*, nas cenas do próximo capítulo.

Por agora, os versos eletrizantes de *Consideração...* e possíveis interconexões, réplicas ressonantes, vozes poéticas, o poeta das trevas, voz amiga na rosa pisada que o poeta tanto amou, poeta funcionário público, escrevedor de cartas, caixeiro-viajante, e o ponto de chegada da lírica social engajada, na antologia de 45, um contingente expressivo de entrevistas concedidas na maturidade intelectual, quando o urso polar, com sua gravata borboleta e sua caneta de bolso, ignora o *script* e rompe o casulo incomunicável da sua vida de gabinete para o chamado extraoficial do deslizar de lancha entre camélias, acionando, com isso, os múltiplos fios de sua vida, socialmente, tensa, ao gosto da curiosidade de jornalistas e pesquisadores com suas canetas-ninja voadoras e seus gravadores portáteis, em punho<sup>30</sup>. Graças ao desprendimento do poeta atrás dos óculos e do bigode e à atitude interessada das nossas fontes, podemos, hoje, desfrutar do prazer da escuta, a fala mansa e compassada e musical e suave dos tocos de vela, da mesa, dos botões:

A fase mais produtiva que eu tive na minha vida foi a fase social, em que eu tava muito imbuído de ideais políticos, não de ideias por que eu nunca tive ideias políticas, sou muito pobre disso, mas de ideais políticos e através da poesia eu tentei dar a minha contribuição. Essa tentativa foi frustrada, eu fiz versos que causavam certa impressão, que até hoje são lembrados como sendo de poesia social, mas, na realidade, elas não me conduziram a caminho nenhum, conduziram a um começo de militância política no jornalismo, sem compromisso partidário com o partido comunista, mas que me decepcionou tão profundamente, que eu não quis mais saber daquilo, então, reflui para uma poesia mais metafísica, mais interior, mais subjetiva [...] (DRUMMOND DE ANDRADE, 1984).

Voz de Itabira carregando o mundo, suportando o mundo, ressoando o mundo, a mão pesada do tempo, comprada em sal, em rugas, em cabelo, testemunho franco à ‘pessoa que

---

<sup>30</sup> É o Drummond homem público e reservado a que nos referimos, compenetrado nos ditames de chefe de gabinete do Ministério da Educação e Saúde, presidido por seu amigo Gustavo Capanema, durante a era getulista (1934-1945), ou, ainda, no meio jornalístico, minado pela interferência de fundo conservador dos partidos políticos, quando redator, depois redator-chefe, do Diário de Minas, órgão oficial do Partido Republicano Mineiro e, mais tarde, apimentando fatos polêmicos, quando se desliga, oficialmente do governo militarista, em 1945, deflagrando sua posição contrária à ditadura, aliada a sua participação como codiretor do Tribuna Popular, vinculado ao Partido Comunista Brasileiro.

mais amei no mundo’, confissão do poeta a sua filha, fiel confidente, Maria Julieta. Mundo, mundo, vasto mundo, se eu me chamasse Raimundo? A natureza tímida e introvertida, do poeta fechado em copas, convertida ao ideário marioandradino, do conhecimento franco da vida, sofre reparos essenciais na extração do valor negativo agregado ao mundo ao redor, forçando-o a ‘sair de si’ para sentir a vida real, sensibilizando-se com ela no trato das emoções e sensações renegadas, suas e alheias, individuais e coletivas, nacionais e universais: uma cura, ao mesmo tempo, subjetiva em que o próprio eu se purifica e social em que toda a existência encontra amparo no remédio milagroso. Levando para a vida as lições do amigo, o eu se compraz e se dilui na voz ressonante do poeta-pregador, ser alheio e permeável, que se mostra e se revela nas linhas-mestras do discurso herdado e, ainda jovem, transparece a força e a vitalidade da crença coletiva. Aqui, nos socorremos à pesquisa detalhada da literatura drummondiana no Diário Mineiro, nos anos vinte, de Maria Zilda Ferreira Cury, em *Horizontes modernistas*, especialmente, no trecho publicado em 10/01/1923, quando sentimos a feliz comunhão identitária, Mário-Drummond:

O poeta não deve exprimir a sua própria dor, e a sua melancolia, e o seu prazer, mas antes, e acima de tudo, o prazer, a melancolia e a dor dos outros seres. O seu espírito é universal e infinito não se contém dentro de si mesmo: clamo por um espaço mais dilatado que as estreitas paredes da carne... (DRUMMOND DE ANDRADE apud CURY, 1998, p. 123-124).

O sangue, quente e enfurecido das militâncias, ainda uma vez, hasteando bandeiras em praças públicas, hinos de louvação aos radicalismos modernistas, talvez, nada mais nada menos, que os tempos românticos regressando à moda; resquícios, sobras de um tempo que já passou, quem sabe? As novas formas, no entanto, quando se dissipa a passeata, comunicam o calor da vida na frieza do minuto, e o final feliz alça voo nas asas, leves e flutuantes, do mito. Nas mãos, a matéria bruta, o grotesco e o indigesto alimentam as vozes em queda, viagem redentora pedindo licença; choque de humanismos e realismos voltando à tona, quem sabe?

Poesia riscada no asfalto, rosa atropelada, sangue derramado, entre vermelho e branco, o leite esquecido da hora, formando um terceiro tom, aurora poética desenganada, oferenda que a rosa redentora, assustadoramente, absorve, rosa no asfalto, desfigurada e, ainda assim, anúncio da flor que nasce, pétalas emborrachadas coladas no chão, jardim tatuado que os chaminés das fábricas poluem de cinza, fumaça dos motores acelerando a vida que marcha desfigurada, ilusão da matéria, inquietação, a florada tensão corrosiva, vozes em febre, o povo, meu poema, te atravessa. *A rosa do povo*, no asfalto, florescida, dá o tom agressivo e chocante da poética moderna, o estalo eletrizante das vozes em febre, o grito de rebeldia reprimido,



explosão de negativas, os versos de *Consideração...* e um elenco ímpar de vozes equilibristas, impressionantes malabarismos dando o tom de otimismo aos missionários ativistas!

Quem entra em cena, nas ‘considerações’ iniciais da abertura, luzes piscantes para o que vem a ser condição de existência, é a linguagem da poesia: corpo-matéria que repele e resente a pressão do tempo. A sensibilidade angustiante dos que absorvem a instabilidade – a corda bamba da história suspendendo o peso dos fiéis caminhantes - aderência dos pés e medo, e raiva, e sofrimento, e impotência, e esperanças, ali, retidas, ao embalo... Tal como diz Antônio Marcos Vieira Sanseverino, em *Dramatização lírica e a impossibilidade do diálogo em Drummond*, “os antagonismos sociais retornam à poesia como problemas iminentes à forma, como mediação entre arte e sociedade” (SANSEVERINO, 2004, p. 133). Assim, a ânsia por dias mais elásticos e tolerantes, estopim explosivo que tenciona o sujeito, reverte-se em sobrecarga existencial, num eu transbordante que reivindica um espaço mais dilatado do que as estreitas paredes da lírica, subvertendo, com isso, a natureza academicista da criação; liberdade vigiada pelas temidas lentes da censura cedendo espaço às potencialidades ignoradas, às marcas subjetivas clandestinas que, então, começam a aflorar...

Não rimarei a palavra sono  
com a incorrespondente palavra outono.  
Rimarei com a palavra carne  
ou qualquer outra, que todas me convêm.  
As palavras não nascem amarradas,  
elas saltam, se beijam, se dissolvem,  
no céu livre por vezes um desenho,  
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.  
(*Consideração do poema*, 2012, p. 302).

O sujeito lírico, despindo-se do individualismo, dispara um circuito de vozes em febre, indomáveis e afrontosas, antipáticas e ousadas. De cara, na aparente superficialidade do dito, quem aplaude a irreverência pela irreverência é, sem dúvida, Oswald de Andrade e seus discípulos, em pleno palco, fazendo questão de autofalante: ‘- Viva o espetáculo vanguardista que retorna!’. Passada a euforia do minuto, leitura escamada, quando o palco é a rua sem cortinas, protesto, luta, revolta, descontentamento põem em prontidão os fiéis desbravadores da poesia social, cujo ímpeto de estreia é tributável ao autor de *Vozes d’África e Navio negreiro* (1880)<sup>31</sup>. Aqui, no entanto, quem aplaude o engajamento, prestando continência ao soar do apito nos campos de concentração, é o modernismo intuitivo pelo seletivo exército de

---

<sup>31</sup> O paralelo é válido, aqui, sobretudo por considerarmos o Romantismo Brasileiro como o impulso inicial em direção à lírica participante, concentrado no condoreirismo castro-alvino os bastidores, a preliminar tensão para a percepção e escuta do outro, uma quebra com os ideais de pureza poética em direção à incorporação das vozes do outro – e-clo-são – o modernismo de 22 e o propósito de renovação estética como fio condutor à viabilização do nacional em poesia.

Mário de Andrade, miseráveis choques eletrizantes atizam o cão paralítico, rumores do fervor da guerra ficam, ao fundo e, em silêncio, assolando os devastados porões da natureza humana. Mais um pouco e nem tudo resolve a rebeldia, o grito [eufórico] de liberdade, e a chave oswaldiana é logo descartada, pelo natural desgaste das utopias, a que gira aos poucos, no entanto, travando o grito, é a torneada pelo escrevedor de cartas, guia espiritual dos modernos, dos menos adiantados da hora, ainda uma vez, impelidos e engavetados pela pedra ontológica que continua imponente, imóvel e intransigente, represando a livre transposição subjetiva – no meio – da travessia. Passar por cima, ignorar, até quando, ser explosivo?

Uma pedra no meio do caminho  
ou apenas um rastro, não importa.  
Estes poetas são meus. De todo o orgulho,  
de toda a precisão se incorporaram  
ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinicius  
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.  
Que Neruda me dê sua gravata  
chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.  
São todos meus irmãos, não são jornais  
nem deslizar de lanchas entre camélias:  
é toda a minha vida que joguei.  
(*Consideração do poema*, 2012, p. 302).

O franco desabafo, violável ao surto epidêmico das vozes perversoras, guarda na atitude impulsiva e incontida do sujeito lírico o substrato reacionário do ativismo participante, compulsórios golpes históricos, revertidos em créditos potenciais à reviravolta vanguardista da Semana de 22, atingem o clímax reigente na obra de 45, confluência de vozes militantes da causa modernista. O ímpeto do momento, impelido pela natureza irritada e impaciente, no tom de rebeldia, anima o grito emblemático da contravenção que ressoa, efusão de vozes rebeladas, sem tempo para o respirar mais fundo, intratáveis, impacientes, explosivas, ecos da revolta, ainda uma vez, o otimista d'A *palavra-na-vida...* (2014), nos versos de *Consideração...*, polifonia poética, uma voz que escama os ecos das vozes coirmãs. Vertigem, enjoo, repulsa, o escarro das formas bem comportadas pela entonação do canto sem melodia do coro modernista, maldição do anjo torto, de asas caídas, desses que vivem à sombra, existência poética condenada ao fatal meu lado esquerdo, mundo do contra atropelando o impulso lírico do sujeito, desde o princípio, conturbado, desajustado, excêntrico, mais precisamente, de *Alguma Poesia* em diante... Das sete faces do poema, a voz benfeitora do desajuste, “Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (*Poema de sete faces*, 2012, p. 53), da rosa povoada de agora, quando o desajuste entranha a subjetividade, o intrínseco, a alma, a voz, “Mas eu não sou as coisas e me revolto./ Tenho palavras em mim buscando canal,/ são roucas e duras,/ irritadas e enérgicas,/ comprimidas há tanto tempo,/ perderam o sentido, apenas querem explodir” (*Nosso*

*tempo*, 2012, p. 325), da efusão lírica de um sentimento, embrião social, núcleo formativo da criação cheia de vida, o mundo dentro de ti, oh!, ser esponjoso e impaciente e impulsivo, entre retenção e repulsa, teu corpo espiral ce-den-do ao franco desajuste, boneco de molas perdendo a fixidez que tinha, no limiar do desconcerto tácito de teus movimentos roubados, mais um pouco e, desconjuntado, ainda insiste em teu refechar-se, enrodilhado, recluso em tuas molas de aço, ressentindo, reticentes, a tensão do tempo contraventor, teus ombros suportam o mundo, e ele não pesa mais que a mão de uma criança, mas tu, oh!, pobre poeta desenganado, “tu sabes como é grande o mundo./ Conheces os navios que levam petróleo e livros, carne e algodão./ Viste as diferentes cores dos homens,/ sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso/ num só peito de homem... sem que ele estale” (*Mundo grande*, 2012, p. 255 ). Teus óculos e teu binóculo são teus mirantes, são tuas lentes de aumento onde repousa teu olhar inquieto e irritado e explosivo, dos versos metapoéticos de 45 à formação lírica de um sentimento. Dessa perspectiva, o percurso formativo de uma poética social embrionária, sensível à voz renegada, ao outro reprimido, ao mundo, grande e pequeno, o fatal meu lado esquerdo em que o eu se esparrama e se retrai, extasiado e perplexo, diante do contagiante sentimento do mundo que o vai repartindo em tantos até que nenhum o suporte mais, integral e serenamente, recluso diante de si, da sua própria voz, do próprio ego, autocontemplação do eu, dos anseios e desejos que lhe são característicos, na recriação estética, mundo fechado, enfim, corrompido. Abalo subjetivo, tensão em grau máximo, os versos de *O operário do mar*, que avistaremos logo mais, receptores da luz corrosiva de *Consideração...*, foque em torno do fazer poético drummondiano, via maturação das bases modernistas da lírica participante, operantes do funcionamento polifônico, corrente ultrasensível das vibrações perversoras, que os mecanismos internos e ativos da lírica ressentem e potencializam, vindo a compor as medidas partidas, as vozes em febre, o amanhecer mais noite que a noite. Oh!, ser impulsivo e atônito e extasiado, tua máquina diária, que te acorda, pontualmente, todos os dias à hora dos raios tímidos de sol à janela, luz que te impõe ao tráfego diário, de tua corrida de homem-operário, luz que te eleva à imagem confundida de um ser superior, e que te seduz à contemplação e à total entrega de teus passos sincronizados adentrando ao mar dessa luz inebriante, que te confunde e te abandona e te corrompe um pouco, a cada investida desse olhar que escama, gesto obscuro e profano, voz tentadora e sensual, ainda assim, cristo redentor, vagando sobre as águas, homem-pássaro, quem es tu? Mercê do descontrole eu-mundo à rosa poética descaracterizada, ‘é toda a minha vida que joguei’, subjetividade lírico-poética-filosófica-existencial renovada, luz-guia, ainda uma vez a investigação interessada de Maria Zilda,

desvendando o nascimento do poeta, na maturidade intelectual, aos 83 anos de idade, aflorando a latente e contagiante sensação de voltar no tempo:

Eu não tive uma base escolar, uma base de conhecimentos que me permitisse dizer realmente: eu sou um escritor. [...] Além do mais tendo outras circunstâncias, problemas meus de comunicação, problema de timidez, problema de dificuldade de expressão, de contato social, de frequentar reuniões, festas, me fechando em copas como um caramujo. Então eu tinha que encontrar uma maneira qualquer de respirar, comecei a escrever. Se eu fosse um literato programado, eu faria estudos regulares de línguas, de literatura comparada e me especializaria numa coisa qualquer, um gênero. Eu escolhi a poesia, porque acho que é o veículo literário que permite mais diretamente a expressão da emoção e a auto-confissão. Minha poesia é confessional. (DRUMMOND DE ANDRADE apud CURY, 1998, p. 154).

E, assim, por estímulos tencionados nas circunstâncias da vida, nasce o ser vocacionado à palavra. As angústias e inquietações, contraídas graças à sensação de desconforto e inadaptação ao mundo, aguçam a sensibilidade inerente ao humano que, então, encontra no trabalho criativo a vala propícia ao escoamento das tensões que o afligem. É o ser trágico e pessimista que desponta do realismo da voz poética. Daí que o Drummond de 1984, agnóstico, descrente de Deus<sup>32</sup>, fala serenamente aos seus seguidores, estudantes de jornalismo<sup>33</sup>, sobre a arte de ‘purgar’, de ‘exorcizar’, de ‘purificar’, de ‘escoar’ as tensões interiores, seus medos e tabus:

[...] nós precisamos às vezes de um certo refúgio contra o tempo, queremos nos libertar, queremos ficar livres da pressão demasiada dos acontecimentos. Onde nós procuramos? Nós procuramos na música, nas artes plásticas, ou procuramos na poesia, são formas de transcender o imediato e o real e fugir a ele, nos elevando acima dele. (DRUMMOND DE ANDRADE, 2010).

Uma explicação mais metafísica, da ordem do inexplicável e do sobrenatural que, magicamente, abstrai o homem comum para a aparição triunfante da entidade poética, ao se transmutar em palavras, reside mais na crença de uma faculdade inata ao sujeito, uma possibilidade que, no entanto, necessita das condições do meio para-vir-a-ser realidade objetivada. E, sensível às adversidades do tempo, o homem é um ser que se assombra e, ao se assombrar, poetiza, ama, diviniza, roçando o sagrado pela ilusória disposição divinizadora

<sup>32</sup> “[...] Deus é uma incógnita pra mim, sabe. Me preocupa, curiosamente, no sentido poético, porque estou sempre fazendo poemas sobre Deus”, revela o poeta à sua filha, Maria Julieta. (DRUMMOND DE ANDRADE, 1984).

<sup>33</sup> A referida entrevista se constitui em uma transcrição da gravação amadora, feita em ambiente familiar, a pesquisadores da Pontifícia Universidade Católica, de São Paulo, (PUC/SP), Renan Garcia Miranda e José Eduardo Duó, sobre os temas velhice e morte. O tom de espontaneidade e receptividade vem da própria atmosfera onde foi acolhida: “Esta entrevista resultou de uma reunião familiar, estamos todos aqui no meu escritório, minha filha Maria Julieta foi quem leu as perguntas para mim, quem ajudou a manobrar o gravador foi meu neto Pedro Augusto; e tudo isso foi assistido pela minha querida companheira de 59 anos de casamento, Dolores [...]” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2010).

incutida pela própria experiência circundante. “Não resta outro remédio senão abandonar idéias e categorias *a priori* e apreender o sagrado no momento de seu nascimento no homem” (PAZ, 1982, p. 173). Movido, aos já nomeados impulsos internos e externos, o ingresso do ser na poesia provê a irrupção das camadas identitárias marginalizadas que vão compondo, com todos os artifícios da voz, uma atmosfera viva e absorvente, que joga com os limites da matéria até a exaustão, forjando um estado de transcendência que vale como um antídoto terapêutico a quem dela se serve. Algo dessa ordem surpreende o itabirano ao desterro poético, lembrança que o repórter Geneton Moraes Neto, literalmente, ‘pega de ouvido’, do outro lado da linha, na escuta atenta da voz pausada e serena do poeta recolhido à maturidade intelectual<sup>34</sup>: “[...] fui mais poeta pelo desejo e pela necessidade de exprimir sensações e emoções que me perturbavam o espírito e me causavam angústia. Fiz da minha poesia um sofá de analista. É esta a minha definição do meu fazer poético” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2007a, p. 59). Irmãs destas são as palavras que, tempos antes, em 1980, diz ao jornalista Zuenir Ventura, “[...] ao escrever poesia, o que procurei fazer foi resolver problemas internos meus, problemas de ascendência, problemas genéticos, problemas de natureza psicológica, de inadaptação ao mundo, como ele existia. Foi a minha autoterapia” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2010, p. 1). E, paradoxalmente, “[...] Carlos Drummond de Andrade – homem que é levado a sentir o mundo porque sentiu demais a si mesmo” (CANDIDO, 2002a, p. 202). Indo mais a fundo, aflora a vital dimensão da poética gesta de humanidade, quando na descontraída conversa, por volta de 1977, com um dos grandes amores de sua vida desgovernada, a musa secreta, Lygia Fernandes<sup>35</sup>, fala sobre *O marginal Clorindo Gato*: “O que me interessa são as situações existenciais, as personalidades na sua totalidade. Clorindo Gato é uma vida inteira. Ou, antes: são muitas vidas de muitos brasileiros

---

<sup>34</sup> Publicada, em parte, no *Jornal do Brasil*, em 1987, a entrevista que, em sua totalidade, faz parte do *Dossiê Drummond* (2007), veio em um momento de dor e de tristeza, cinco dias antes da morte da filha, em 5 de agosto do corrente, um desgosto que tira de cena o próprio poeta, doze dias depois. Pacientemente, responde a 76 questões ao telefone, mais uma reação bem ao gosto do urso polar na entrevista derradeira, tributária da passagem comemorativa dos sessenta anos de *No meio do caminho*. E a rebeldia vai de encontro ao fundo amargo da aurora poética que nunca morre!

<sup>35</sup> Quem desenterrou a entrevista, para a nossa felicidade e o bem da nação, foi o faro de Geneton, jornalista investigativo que se fez amigo e guia da bibliotecária Lygia, transtornada pela perda inestimável da paixão clandestina. Sempre preocupado com o destino dos manuscritos, dentre eles, as fitas cassetes ora transcritas no *Dossiê*, além de tantos outros, porventura, inéditos. É sabido que muitas das poesias, dedicadas à amada, foram contempladas em livros, *Farewell* (1996) é um deles. Para aguçar mais o interesse: “O tesouro são cinco volumes encadernados, inteiramente manuscritos por Carlos Drummond. Como se fosse um colegial ocupado em fazer um dever de casa, o ultrametódico Drummond copiou à mão centenas de poemas que, devidamente datados, foram entregues à musa, em exemplares únicos. Três dos volumes encadernados se transformaram em livro – *Lição de coisas*, *Boitempo* e *Poesia Errante*. Dois volumes batizados pelo poeta de *Liralyo*, permanecem inéditos. ‘Lyo’ era como Drummond chamava a namorada” (MORAES NETO, 2007, p. 450).

em muitas regiões de um país. É um fenômeno social, um fenômeno humano importante” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2007b, p. 396).

Aos sobressaltos, remoendo as mazelas de seu infortúnio, sucessivos abalos afetam a transitoriedade subjetiva, oscilando entre os versos, declaradamente, sociais e os versos, genuinamente, inacessíveis ao outro, rotação recorrente no interior de uma mesma orquestração poética, o coro uno e múltiplo do sujeito lírico. Alternâncias de humor extrapolando a timidez do sujeito lírico, refúgio do ‘eu’ que se esconde no fazer graça sem franqueza, especialmente, no penúltimo verso da estrofe citada, a segunda de *Consideração...*, de um arranjo criativo magnífico, porém, de uma peculiaridade lírica inacessível à infiltração das vozes sociais, o que pretende a abstração do sujeito lírico com o tal verso ‘nem deslizar de lanchas entre camélias’? Essa voz que engasga, vez por outra, fluência travada no fluxo da tradição vigilante, recordação da pedra, retenção da matéria – no meio do caminho tinha uma pedra tinha uma pedra no meio do caminho tinha uma pedra no meio do caminho tinha uma pedra – mais um pouco, recorda a voz truncada, a meio caminho, entre o refechar-se do discurso autossuficiente de um ‘eu’ neurótico por impurezas, que vive aprisionado em seu casulo discursivo, sufocado pela escuta autorreflexiva, a própria voz que ecoa a própria voz, apoteose egocêntrica, e o esgotamento dessa relutância pela entrada clandestina das vozes corrosivas no casulo que se rompe, fio de seda esgaçado pela pressão do tempo, tentação da escuta responsiva, a própria voz que ecoa a voz do outro. Baixa apoteótica e o eu se abala e se perturba e se dissolve na própria voz relutante, tensão em alto relevo, as vozes camufladas de *Sentimento do mundo* (1940), ouvido congestionado da cera de anos, o chiado do mundo que a escuta enclausurada de si, tampouco, filtrava, escuta tumultuada das vozes descentralizadoras, anúncio da caminhada que vai inflando, inchando de vozes até a irrupção explosiva que, daqui, sobretudo, da escuta eclética d’*A rosa do povo* (1945), desponta e aflora. Ponto de chegada das vozes efervescentes, maturidade formativa da escrita poética drummondiana, os versos representativos de *Consideração do poema*, atingem o clímax, núcleo convergente dos raios formativos mirins, que de tão comprimidos retêm o fluxo explosivo que irradia para dentro dos fios a mais alta tensão potencial, overdose inquietante, ressentida nos versos representativos d’*O operário no mar*, a serem, logo mais, alinhavados à tessitura, polifonia que se ensaia iluminada pelo ponto máximo de desprendimento da voz, ou, de quando o ponto de chegada se volta para a problematização da caminhada, momento em que são lançadas as bases para o alcance polifônico, emaranhado de fios sobrecarregados da tensão inquietante do vir-a-ser, caminhada formativa, cujo ponto culminante ilumina o fio

tenso que o constitui, a rosa-oferenda se abre florescida diante do vasto mundo de um sentimento.

O homem derramado, que flui pela vida afora e não pára, aterrorizado e trêmulo, ante pedra alguma no meio do seu caminho – o homem derramado não sabe e não pode saber falar de si. Se dá demasiadamente, não tem forças para catar os cacos que andou espalhando por todo canto. Impõe-se demais ao próximo, e por isso não pode, como o poeta de Itabira, ter concentração bastante para se conhecer, isto é, ver-se refletido nos outros. Um dos traços mais explicativos do sr. Carlos Drummond de Andrade [...] é a intensidade com que absorve e assimila a existência do seu semelhante. Quer quando fala dos seus amigos – e este é em grande parte um livro de amizade – quer quando registra as cenas da rua, quer quando faz reflexões de ordem literária, sentimos sempre a sua vocação fatal para transfundir em si a substância dos demais homens. Como o milagre é reversível, consegue transfundir neles a sua própria e equilibrar-se, plenamente humano, pelo sentimento do mundo. (CANDIDO, 2002a, p. 200).

Atração e repulsão são, pois, molas propulsoras do jogo estrutural da criação antagonica desde o nascimento. Uns sentem mais, outros se retraem mais, mas todos, em se tratando de poetas, natural ou fatalmente, acomodam, ante as tensões da hora, o eu aflito. O desconforto e a inquietação são males do tempo que se alastra por todos os lados. E não é para menos que “[...] a formação lírica sempre é também a expressão subjetiva de um antagonismo social” (ADORNO, 1975, p. 207). Aprofundando mais o nosso campo de interesse, o mineirismo de tipo tradicional, traço genético dos filhos da terra, dá ‘vida’ a natureza individuada, inanimada de coletividade, estancada em si, fechada em copas. É, portanto, um eu explosivo que se refugia na aparente unidade, reagindo contra a própria nulidade constitutiva do ser precário, fadado à existência passadista, pela aparição do outro, ser alheio, que quebra o paradigma indivisível do sujeito, espedaçado em pequenos cacos de existência, em estilhaços que se fragmentam, incontidamente, minando de vida a resistência criadora. Trocando em miúdos, é uma reação antilírica e antiburguesa, de rebaixamento do eu absoluto ao nível da sociedade e da coletividade fugidia, impregnando-se das formas de existência orgânica que fazem correr o sangue por entre os veios criativos, cuja tessitura tende a forjar o infinito, immortalizando as batidas que bombeiam a vitalidade multifacetada do sujeito. E, tanto mais atravessada pelo calor da palpitação humana for a lírica, mais imperfeita e transgressora da ordem se constituem forma e conteúdo, testemunhos vibrantes da natureza paradoxal da arte social, do eu-mundo, da palavra-reiterável.

É plausível, sem sombras de dúvidas, a teatralização do monólogo dialogizado pelo sujeito-lírico transgressor, metamorfoseando-se entre seus pares, uma espécie de ensaio alegórico do eu-mutante, que vai dando forma à mestiçagem embrionária – interconexões

subjetivas do eu-outro – camufladas na trama criativa, jogo de consciências transitórias disputando o território alheio do vir-a-ser, espelho reflexivo de individualidades compartilhadas. “Contudo, a forma da alteridade na imagem evidentemente predomina; [...] a imagem do homem é a via para o *eu do outro*” (BAKHTIN, 2003, p. 349) e, mais, seguindo a lógica do raciocínio bakhtiniano, estamos a um passo da “*livre auto-revelação do homem de dentro pra fora*” (BAKHTIN, 2003, p. 349). Ou, como queiram, do próprio fazer poético intersubjetivo:

Estes poemas são meus. É minha terra  
e é ainda mais do que ela. É qualquer homem  
ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna  
em qualquer estalagem, se ainda as há.  
- Há mortos? há mercados? há doenças?  
É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,  
por que falsa mesquinhez me rasgaria?  
Que se depositem os beijos na face branca, nas principiantes rugas.  
O beijo ainda é um sinal, perdido embora,  
da ausência de comércio,  
boiando em tempos sujos.  
(*Consideração do poema*, 2012, p. 303).

O tom de rebeldia toma, de vez, as ruas, rotas poéticas recolhendo rastros do acaso, sinais despencados do céu, por vezes, um desenho, substrato inacabado, solto [jogado] no chão, perdido dos seus, aos poucos, sobra valiosa compondo mais uma peça, o quebra-cabeças vai, então, revelando – o homem qualquer, o lugar qualquer, o objeto qualquer – mosaico florido estampado na face indefinida do ser explosivo, sem fronteiras. “Existir: seja como for. [...] Obrigado, coisas fiéis!” (*Passagem da noite*, 2012, p. 132-133). E, assim, a matéria gasta dos miseráveis cacos – esparsos, inofensivos, indigestos – rejuvenesce um pouco nas mãos habilidosas do restaurador, trabalho árduo da reciclagem que a máquina moderna da poesia vai, paulatinamente, lapidando; um descontrole e o súbito desejo de devolver a aura perdida como um beijo suspenso, ‘boiando em tempos sujos’:

Poeta do finito e da matéria,  
cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas,  
boca tão seca, mas ardor tão casto.  
Dar tudo pela presença dos longínquos,  
sentir que há ecos, poucos, mas cristal,  
não rocha apenas, peixes circulando  
sob o navio que leva esta mensagem,  
e aves de bico longo conferindo  
sua derrota, e dois ou três faróis,  
últimos! esperança do mar negro.  
Essa viagem é mortal, e começá-la.  
Saber que há tudo. E mover-se em meio  
a milhões e milhões de formas raras,  
secretas, duras. Eis aí meu canto.  
(*Consideração do poema*, 2012, p. 303-304).



Imortais esperanças, ciência do fim, ao impulso da emoção e da razão, pretensiosas vozes vagueiam pelos labirintos da consciência criadora e, invasivas, corrompem o sujeito lírico que resente o mundo na mensagem poética quem vem chegando... Voz, interposição e diálogo, teatralização, a intromissão da afirmativa, no segundo verso da estrofe citada, é indício de uma segunda inteligibilidade discursiva. Impasse insolúvel, subornando a existência, moedas de troca ao preço inflacionado de subjetividade, individualidade intercambiante, bifurcada, dívida, desintegrada, pagando os desvarios do mercado moderno. Dessa instabilidade constitutiva da lírica subjetiva, comprada em novidade, inquietação, insegurança, notícias de um romantismo bloqueado, farto de suspiros poéticos e ufanismos nacionalistas, chegam pelas asas capengas de um realismo desolador, esconderijo do eu no vale encantado dos ecos cristais, rotas de fuga e uma ilusão de repouso, beleza e perfeição, roubada pelo sonho em suspenso – alerta do fim - e a vida, mais uma vez, segue seu curso, afogada no subterrâneo mar negro. ‘Saber que há tudo’, acalanto espiritual e material, passagem... Assim, o ímpeto criativo, contaminado pela cruel descida ao mundo das palavras, resgata das profundezas do ser, oceano disfarçado em quietudes, os insolúveis depósitos, restos recalçados trazidos à superfície redentora, embarcação transcendente passando por entre as formas flutuantes, raras, secretas, puras – tentação de ficar – quem sabe, um pouco, retido, elidido, solitário, vivo. Nada mais, nada menos, que o tempo “[...] elidido, domado./ Não o morto nem o eterno ou o divino,/ apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente/ e solitário vivo./ Isso eu procuro” (*Vida menor*, 2012, p. 144). Mescla, resistência, confluência de vozes, resistência, miscigenação, canto poético:

Ele é tão baixo que sequer o escuta  
ouvido rente ao chão. Mas é tão alto  
que as pedras o absorvem. Está na mesa  
aberta em livros, cartas e remédios.  
Na parede infiltrou-se. O bonde, a rua,  
o uniforme de colégio se transformaram,  
são ondas de carinho te envolvendo.  
(*Consideração do poema*, 2012, p. 304).

“Sou eu, o poeta precário/ que fez de Fulana um mito [...] Mas, se tentasse construir/ outra Fulana que não/ essa de burguês sorriso/ e de tão burro esplendor?” (*O mito*, 2012, p. 156-157). Ouvido-rente-ao-chão, construção-desconstrução – livros, carta, pedra, remédio, parede, pedra, bonde, rua, uniforme de colégio, pedra – musa-matéria, em ondas de carinho, envolvendo-te. “E digo a Fulana: Amiga,/ afinal nos compreendemos./ Já não sofro, já não brilhas,/ mas somos a mesma coisa./ (Uma coisa tão diversa/ da que pensava que fôssemos.)” (*O mito*, 2012, p. 157). E a vida prosaica deposita um beijo na face redentora da poesia,

colisão explosiva, lugar do encontro – repouso, precipitação – o eu e o outro, enfim, entrelaçados, caminho da poesia, afinal:

Como fugir ao mínimo objeto  
ou recusar-se ao grande? Os temas passam,  
eu sei que passarão, mas tu resistes,  
e cresces como fogo, como casa,  
como orvalho entre dedos,  
na grama, que repousam.

Já agora te sigo a toda parte,  
e te desejo e te perco, estou completo,  
me destino, me faço tão sublime,  
tão natural e cheio de segredos,  
tão firme, tão fiel... Tal uma lâmina,  
o povo, meu poema, te atravessa.  
(*Consideração do poema*, 2012, p. 304-305).

Do céu livre despencam estrelas rebeldes, constelações de luz derramadas pela manhã, fios reluzentes, caindo afiados, cortam a sombra, o medo, a noite. Um momento, por favor, pedirão as vozes nervosas, ansiando saber se, ainda, haverá focos de tristeza, sofrimento, desespero, disseminando nuvens de poeira pelo ar doente? Calma, um pouco mais de paciência, clamarão as vozes redentoras, otimismo todo-retorcido falando através da rosa-poética, lâmina justiceira limpando a carne pelo ‘movimento da espada’ do irmão vingador, vida renovada, porém “[...] gorda, oleosa, mortal, sub-reptícia” (*Passagem do ano*, 2012, p. 132). Não esquecendo, é claro, do realismo impiedoso puxando o tapete das vozes galopantes, um pé atrás no tom ensurdecido incendiando os tambores gloriosos da fugidia esperança, notas redimidas amenizam o espetáculo e o amanhã nos chega pelo buraco da fechadura, visão restrita, opaca, um toque de melancolia, conformismo, quem sabe, espiando a vida passar, assim, retida, pois: “De tudo ficou um pouco./ Do meu medo. Do teu asco./ Dos gritos gagos. Da rosa/ ficou um pouco/ [...] E de tudo fica um pouco./ Oh abre os vidros de loção/ e abafa/ o insuportável mau cheiro da memória” (*Resíduo*, 2012, p. 158-159). A subjetividade lírica, trampolim para a instanciação das vozes sociais, restitui do mundo em ruínas a possibilidade de transgressão, sem, com isto, descartá-lo de todo, o que incorreria no perigo ufanista, mas, ao contrário, reaproveitando-o destituído de seu poder aniquilador, enfraquecido, descentralizado, graças ao movimento redentor, via para o ponderado otimismo drummondiano, dos tempos de maturidade. Seguindo com Candido:

Na fase mais estritamente social (a de *Rosa do Povo*), notamos, por exemplo, que a inquietude pessoal, ao mesmo tempo que se aprofunda, se amplia pela consciência do ‘mundo caduco’, pois o sentimento individual de culpa encontra, senão consolo, ao menos uma certa justificativa na culpa da sociedade, que a equilibra e talvez em parte a explique. [...] O desejo de transformar o mundo, pois, é também uma esperança de promover a modificação do próprio ser, de encontrar uma desculpa

para si mesmo. E talvez esta perspectiva de redenção simultânea explique a eficácia da poesia social [...] Isto não aplaca a inquietude, mas favorece a noção de que o eu estrangulado é em parte consequência, produto das circunstâncias; se assim fôr, o eu torto do poeta é igualmente uma espécie de subjetividade de todos, ou de muitos, no mundo torto. (CANDIDO, 1970, p. 107-108).

Do passado recalcado, travado pelas relações problemáticas (sociais, afetivas, culturais, políticas), restam, na voz poética ameaçada, vítima de um destempero interior do sujeito convulsionado, mistura explosiva da natureza lírica e do excesso de sensibilidade catalisadora do colapso existencial, descentralizador, oscilações de temperamento, provocadas pela internalização do descontrole, que deixa mais latente o fluxo reacionário intersubjetivo, de repulsão e retenção do mundo da vida. Quedas de humor são observadas – pranto, dor, desesperança – aqui, especialmente, revertidas pela intromissão das vozes curativas, revisitação do passado e desinfecção, e regeneração, e transcendência. “Vinte anos é um grande tempo./ Modela qualquer imagem./ Se uma figura vai murchando,/ outra, sorrindo, se propõe” (*Retrato de família*, 2012, p. 182). “A chuva pingando/ desenterrou meu pai/ [...] / desejar amá-lo/ sem qualquer disfarce,/ cobri-lo de beijos, flores, passarinhos,/ corrigir o tempo,/ passar-lhe o calor/ de um lento carinho/ maduro e recluso,/ confissões exaustas/ e uma paz de lã” (*Rua da madrugada*, 2012, p. 188-189). “O tempo fluiu sem dor” (*Desfile*, 2012, p. 181). “É talvez o menino/ suspenso na memória” (*Interpretação de dezembro*, 2012, p. 183). É, talvez, o outro, ser estranho e inominável, que, solidariamente, restitui a perdida inocência, quebrando o encanto monopolizador do eu, fadado à reclusa autossuficiência, na medida justa, em que favorece o traslado intersubjetivo, a escuta das vozes alheias que reconduzem o sujeito ao feliz encontro com a alteridade constitutiva. Mais um pouco e ‘nos áureos tempos’, “[...] espaço reaberto/ deixará passar/ os menores homens,/ as coisas mais frágeis,/ uma agulha, a viagem,/ [...] deixará passar/ o cão paralítico,/ deixará passar/ o círculo de água/ refletindo o rosto.../ Deixará passar/ a matéria fosca,/ mesmo assim prendendo-a/ nos áureos tempos” (*Nos áureos tempos*, 2012, p. 138). Fios de esperança na brasa insistente à espera de um receptivo amanhã, impressão de faíscas estouram as bombas artificiosas do sonho e a criança acordada na noite incendeia o ar gelado das cidades mórbidas, ruas nebulosas congestionadas de intersubjetividade:

Irmãos, cantai esse mundo  
que não verei, mas virá  
um dia, dentro em mil anos,  
talvez mais... não tenho pressa.  
Um mundo enfim ordenado,  
[...]  
um jeito só de viver,  
mas nesse jeito a variedade,

a multiplicidade toda  
 que há dentro de cada um.  
 Uma cidade sem portas,  
 de casas sem armadilha,  
 um país de riso e glória  
 como nunca houve nenhum.  
 Este país não é meu  
 nem vosso ainda, poetas.  
 Mas ele será um dia  
 o país de todo homem.  
 (*Cidade prevista*, 2012, p. 471).

Quantos serão, afinal, os créditos de tempo, ainda, a descontar? Formas emudecidas aguardam, pacientemente, um contato, pontes dialógicas revelam o caminho: - Queiram, então, ouvir o chamado urgente das vozes indisfarçadas! – Onde estás, afinal, que não respondes? O tempo está passando, sinal de menos aciona a sirene, barulho estridente acordando a multidão compacta e a lição do amigo, ressentindo a manifestação, salta das vozes poéticas irmanadas: “(Trabalhadores, uni-vos...) a mensagem/ que ensinava a esperar, a combater,/ a calar, desprezar e ter amor.// Há mais de vinte anos caminhávamos/ sem nos vermos, de longe, disfarçados/ mas a um grito, no escuro, respondia/ outro grito, outro homem, outra certeza” (*Mas viveremos*, 2012, p. 203). Túnel do tempo buscando canal – escutem – se não é o barulho das máquinas em construção?

Você aí procure se dar com toda gente, procure se igualar com todos, nunca mostre nenhuma superioridade principalmente com os mais humildes e mais pobres de espírito. Viva de preferência com colonos e gente baixa que com delegados e médicos. Com a gente baixa você tem muito que aprender embora não pra bancar o primitivista, é lógico. [...] Faça de todos o seu aprendizado contínuo, não pra espetáculo e pra obter prazeres infamemente pessoais porém pra recriá-los pra aproveitá-los em sublimações artísticas, verso ou prosa, a vida de você e seu destino. (ANDRADE, 2002, p. 204).

A individualidade subjetiva é um composto de ilhas em movimento, arquipélago refluindo as ideias-vozes imanentes, afinal, como diz Bakhtin, “eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim (no reflexo recíproco, na percepção recíproca)” (BAKHTIN, 2003, p. 342). E, nessa interdependência, conforto e desalento, atração e repulsão, ansiedade e resignação, atormentam a consciência lírica subjetiva, espalhando o medo da inadiável celebração do encontro, a explosiva descoberta ainda me atordoia, estou cego e vejo, arranco os olhos e vejo, furo as paredes e vejo, através do mar sanguíneo vejo, é outro amigo, são outros dentes, outro sorriso, outra palavra, que go-te-ja!

A irradiação de luz deturpa a visão escondida nos olhos acostumados na noite, confunde, escamoteia, ofusca. De todas as partes, chegam os raios incidentes e o sujeito lírico,

alça de mira dos tempestivos golpes, vai absorvendo a sobrecarga, o peso que o afunda e o faz se ver por dentro, imagem abstraída pelos ou com os olhos do outro. Ela, carregada de significados, imagem psíquica que as palavras vão dando forma, representa a confissão, ou melhor, a transmutação das consciências confessionais dos outros, visando, segundo Bakhtin, “a revelar a estrutura internamente social delas, a mostrar que elas (as confissões) não são outra coisa senão um acontecimento da interação de consciências, a apontar a interdependência das consciências que se revela na confissão” (BAKHTIN, 2003, p. 342). Desse balizamento teórico-reflexivo, dado pela inclusão do ‘outro’ bakhtiniano na visão artística da consciência humana, inflexão impulsiva através da qual avulta intermediações dialógicas, entre elas, com o pensamento intimista da ‘arte de servir’ marioandradina, onde a despersonalização do discurso é ponto de encontro das vozes sociais, convergência de princípios compartilhados, afinal, para ambos, ‘ser é ser em relação’, em que a consciência do eu se defronta no limiar da consciência alheia. Um passo adiante e o próprio projeto poético pensante Mário-Drummond, na fronteira intersubjetiva, vai tomando consistência e quantas mais vozes não nomeadas – o otimista, o incrédulo, o oprimido, o revoltado - ali, também, não se inscrevem<sup>36</sup>?

Da existência noturna, o grito calou-se, fez-se desânimo. “Mas salve, olhar de alegria! E salve, dia que surge!” (*Passagem da noite*, 2012, p. 132). Pequenos pontos brancos amontoam-se no horizonte, olhar de esperança perdido na massa cinzenta, será ‘o menino suspenso na memória’, ‘pranto infantil no berço’, na rosa do povo que, então, despetala-se? Suspensas na ventania, as pétalas caindo, pingos esparsos, garoa, chuva, tempestade, água perfumada purificando a noite, que encobre, desmancha, silencia a rosa onipresente, sinal de quem fala, ouvido sensível atentando ao chamado e a rosa poética, nas trevas, aflora, dissolvendo a noite. “Ninguém me fará calar, gritarei sempre/ que se abafe um prazer, apontarei os desanimados,/ negociarei em voz baixa com os conspiradores,/ transmitirei recados que não se ousa dar nem receber/ [...] serei as coisas mais ordinárias e humanas, e também as excepcionais [...]” (*Idade madura*, 2012, p. 191). Quem sabe, uma lâmpada, um quadro, a gente de pé-no-chão. Memória fotográfica disparada em flechas, sucessivos clarões e o tempo revisitado sem dor, no aproximar das lentes – a Rua Lopes Chaves, 546, outrora 108 – refúgio desconhecido, caminho de casa, onde as vozes se acumulam, marcham, divagam, janelas voadoras que suspendem o peso, brisas da saudade, e eis que, então,

---

<sup>36</sup> Para ouvir mais e melhor este circuito de vozes, inesgotável teatralização que as páginas vibrantes da antologia de 45 encenam, fica o provocativo convite à leitura do estudo pioneiro, que lança as bases teórico-reflexivas, da análise polifônica em poesia, a obra irradiante *A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond* (2014).

repentinamente, o imóvel passeia, caminha, viaja. Ser ultrasensível que, no percurso, absorve as pétalas caídas e, sem a esperada euforia, devolve-lhes o embalo, restituí-lhes a calma, resgata-lhes do terrível esquecimento. As sobras de vida, enfim, celebradas nas desprendidas notas poéticas, asas voadoras fisingando o [sublime] cotidiano, enquanto, receosas da rebelada atitude, casas ancoradas arriscam palpites, de longe. Barulho, silêncio, ambivalência subjetiva batendo à porta do sujeito-lírico, de um lado, aura secreta e o desejo de não conversar – uma pausa oca -, de outro, a sombra robusta [do amigo], desprende-se e avança, tuas palavras: carbúnculo e carinhosos diamantes.

A palavra, presença viva da voz do outro, ultrapassa os limites do corpo-matéria, e o que era para ser um musical triste e fúnebre, nos versos celebrativos de *Mário de Andrade desce aos infernos*, se revela provocativo e irreverente, completamente tomado pela visão alheia. A adversidade do sentido, injetado nas marcações linguísticas, sobretudo, pelo uso de ‘mas’, joga com as tênues fronteiras discursivas e as corrompe, a voz do sujeito lírico se mescla com a do ser alheio. O contraponto subversivo responde, assim, à necessidade estética do outro, ‘não quero, mas preciso tocar pele de homem’; as palavras do amigo defunto, resgate, subversão, imortalidade, nítido escoamento, canal dialógico, ponte intersubjetiva, através da qual o sujeito lírico segue buscando escuta, invocação exitosa, o clímax final da última estrofe, desfecho redentor da poesia, afinal, superamos a morte e a palma triunfa. Ritual cerimonioso de sepultamento do indivíduo é o que acompanhamos, unidade desmistificada pelo lugar do encontro, o texto poético literário, na alteridade, ressuscita o sujeito, palavra, pensamento e voz do outro.

Em um contexto dilacerado pelo massacre velado da guerra silenciada e compassiva e amorfa, repositório filosófico-existencial, sociocultural, de onde aflora o detalhe nacional, sobretudo, no campo estético, da subjetividade renegada e da invocação libertária modernista, em um tempo que não se renova de todo, entre recusa e aceitação, problemática existencial e idealização estética lado a lado, recordando o lendário ideário nacionalista dos românticos, enquanto vozes em chamas, em carne viva, saem em protesto e, anunciando o calor da passeata, simplesmente, explodem, sem alarde, avançando, pé ante pé, a marcha histórica da contravenção, máquina do mundo desgovernada, multidão em marcha, euforia, calma, desespero e só! Fios nas mãos que trabalham a tessitura subversiva do tempo, remetida via postal, cartas-relógio orquestrando os ponteiros do mundo, que não batem a mesma hora, cartas-bomba mirando a poesia indo e vindo, com seus canhões líricos florescidos entoam o coro, ressentem a voz corrompida, dramatizam a réplica destronada, o canto rebaixado da rua, dos pés descalços, do povo sem carteirinha de identificação, voz de todo mundo, voz de toda

gente, entre os mais humildes, mais um pouco e es tu, Chaplin-Carlitos, espírito reencarnado, Mário-Drummond, tu, homem partido, lagarto mutilado, te refazes, incansavelmente, outro, o eu moderno e polifônico, que os novos tempos, então, legitimam, poética da escuta e da incorporação das vozes do outro. E, ao pé do ouvido, as vozes redentoras - Ei, psiu!, a hora mais bela, surge da mais triste, é assim que é, ora, pois! “No país dos Andrades, somem agora os sinais/ que fixavam a fazenda, a guerra e o mercado,/ bem como outros distritos; solidão das vertentes./ Eis que me vejo tonto, agudo e suspeito.// Será outro país? O governo pilhou? O tempo o corrompeu?” (*No país dos Andrades*, 2012, p. 194). Hora do acordar da comunhão das vertentes, do sonho justiceiro e sair, em peregrinação, meio sem rumo, em busca dos rastros das pétalas sertanejas, tocando o deserto, misturando-se ao ar arenoso dos tempos de seca. Da rosa medrosa, apenas ecos ressoam no infinito, imagem-miragem que a-van-ça, indício impreciso e vago da existência, marcas de rastros no chão, a vida ainda quente e ressequida dos caminhantes, o bando dos que batem em retirada, será o de Antônio Conselheiro, Fabiano, Riobaldo este que aqui vai passando? Somos muitos, afinal, os Severinos retirantes, iguais, iguaizinhos em tudo na vida, na sina triste de cada dia, o desfolhar do rosário, de conta em conta, de vila em vila, é assim que é, ora, pois?

### 2.3 Pedra itinerante, fluidez... *O sertanejo falando e Fazer o seco, fazer o úmido*

Procura a ordem  
que vês na pedra:  
nada se gasta  
mas permanece

[...]

Procura a ordem  
desse silêncio  
que imóvel fala:  
silêncio puro,  
de pura espécie  
voz de silêncio  
mais do que a ausência  
que as vozes ferem.

*Pequena Ode mineral.* João Cabral de Melo Neto.

Tu, que és rei entre todos os astros do universo, reina absoluto na aragem mórbida que vagueia sufocante por entre a paisagem resistente da caatinga. No semblante enchamuscado do tempo, riscado na imensidão do horizonte, uma luminosidade fosforescente e ilusionista confunde a visão de quem bate em retirada, fiel apreciação do quadro surreal, contemplação

que confunde, o dia apagando e a mais completa escuridão da noite ressurgindo, o repentino amontoado de nuvens negras, embaralhando a visão, enche de esperança a velha crença de que é chegada a estação das chuvas, - Sim!, é ela, pois, que se anuncia! E um que outro pingo molhado já escorre no rosto absorto e até mais corado ante o mais divino milagre da criação, o mais puro encantamento, miragem e só! [Se bem que o sol nordestino tem dessas coisas, de criar uma atmosfera densa, tomada de um calor irreparável, capaz de por em estado de graça o mais desacreditado dos retirantes, o olhar esquecido de ver entra em simbiose com as línguas de fogo ardentes, descidas em forma de raios-relâmpagos invisíveis, apenas o choque e um estremecimento na alma provê um pane-consciência e uma escuridão repentina assalta a visão como uma invasão de nuvens em dia de mau tempo, ou tempo bom, se considerarmos a chuva como resultante, aqui, no entanto, os riscos elétricos capturam os olhos da fome e o sol com seus raios segue radiante, luz-clarão!].

É, contudo, mais uma graça por demais desejada, essa das chuvas caindo, esparramando carícias na terra compacta, deslizando feito limo no corpo fechado, vapor úmido que o calor incansável vai, aos poucos, sublimando, entre umas raras gotículas de água molhada que escapam da morte certa e desaguam feito fios nos túneis-labirintos das rachaduras ressequidas do solo escavado, fina arte nordestina, rende mais do que o verde das plantações, secando descobertas, ao relento dos raios-cascata que o astro-rei, em seu hermetismo doentio, derrama, sem filtro, sob o universo sertanejo. Outras poucas, que não alcançam se refugiar nas aberturas do chão gretado, dão sorte de sobreviverem retidas, uma e outra gota caindo feito faca, descompactando o pó das estradas, perfurando o solo, batido e calcificado, abrindo fendas na terra ossuda e magricela, água empoçando, formando um vilarejo líquido para a inestimável alegria dos pés que escaldam flutuantes sobre a água-bênção derramada, cristal lamacento purificando a alma, bendizendo a sede, fortalecendo a natureza bruta, áspera e insistente do homem do Sertão. Esse mar de água secando, sob o sol abrasador, aos poucos, vapor d'água comprimida, poeira compacta engolindo a crosta úmida que ainda resta das deformações da terra, fissuras corrosivas, queimadas do sol, vão, impiedosamente, desnudando o chão-minério, por onde, não mais flutuantes, arriscam-se as pegadas, pedra sobre pedra, o calor que irradia da superfície rochosa e o repisar resistente da carnadura concreta do homem de pedra do Sertão. “A matéria é, sim, um fundamento. Uma matriz a carimbar sombras de poemas. É dela que o poeta passa a arrancar aquilo que se recusa a aceitar da inspiração” (CASTELLO, 2006, p. 93-94).

Armadura concreta, a água laminosa, das escassas chuvas do nordeste, caindo chorosa, fios pingados, de fina espessura, tanto mais se afiam quanto mais se alinham na vertical



descida e, ao tocar os sólidos, instantaneamente, perfuram, penetram, pulverizam, o chão-minério, o homem-minério, a faca líquida com sua lâmina cortante, na pedra impermeável, é agressiva, impiedosa, precisa, fios de água corroendo a superfície pedregosa, a terra, o homem, luta diária, uma e outra gota preenchendo o vazio, impondo o curso deste discurso, a sentença-água do discurso-rio, em que se tem voz - go-te-jan-do - a seca ele combate. Morte e vida, o sol e suas larvas, a chuva e seus pingos, o seco e o úmido do Sertão, encruzilhada, bifurcação, uma e outra vereda, um e outro caminho, espelhamento, uma via na outra sombreada, morte-na-vida – o seco - é morte-morrada, morte-matada, uma e outra sina, de igual tristeza ou, ainda mais triste, quando a morte certa vem sem pressa, encurtando, aos poucos, o tempo escasso, a pulsação vital, a respiração ofegante, fica-ficando vida-e-morte – o úmido - Vida e só! Fio e mais fio, a vida úmida se esvaindo, morre-não-morre, ainda insiste, ainda crê, ainda goteja, espichando mais e mais o curso dessa ladainha... – Ora, pois, é nuvem de chuva essa, encobrendo o céu, com o seu manto-bênção? Ave, cheia de graça!

E lá vai, pois, o homem com suas sandálias de couro já gastas, com suas latinhas de carne enferrujada, com o branco amarelado da calça arregaçada, com as mãos cheias de calos segurando um cordão cheio de nós, um nó para cada reza, um calo para cada não, uma e outra ave-maria, um e outro pedido, desfolhando o rosário, de conta em conta, o cordão e suas voltas, tantas e tantas, que é sem fim o curso deste discurso, metade pedra e a outra, um tanto água, um tanto faca, essas mãos florescidas, com seus dedos deformados, batendo à porta das negativas, ave-prece sertaneja, é assim que é!

- Toc-toc! Insistente, essa avezinha do Sertão, que vive se re-fa-zen-do, no gesto, no tom, na voz, na caminhada, só faz engordar a lista dos pedidos feitos de não, ampliando a tragédia da vida de todo o dia, esta aba de chapéu, este calor escaldante, na falta de um lenço, pingos de água salgada escorrem, testa, queixo, mãos, não daqueles que caem feito bênção, mas daqueles que caem feito desengano, desespero, desalento, é o próprio corpo-roseira que vai murchando, minguando o reservatório vital, seiva ressequida entre os poros-furúnculos, expele, exprimido e chupado, a última nuvem de chuva passageira, o fundo de água do copo, a boca secando, líquido retido, go-te-ja-men-to... meio sangue, meio água, meio sal!

O agressor e sua lâmina, líquida, ferindo o corpo fechado, petrificado, de tantas recusas juntas, a chuva que não veio, a vida que minguou, a crença que falhou, de tantas faltas, de escuta, de voz, de diálogo. A rosa do Sertão murchou, secou de vez. Só resta aqui o verde do caule espinhento e traiçoeiro, forma dos miseráveis, dos desenganados de viver, é, contudo, chocante e agressiva em sua irredutibilidade, que logra o tempo ruim com a água pouca que carrega, forma bruta e sofrida, resiste e responde à agressividade do meio com

igual performance, perecendo e parecendo-se cada vez mais com ele, pó compacto, pedra triturada, fino lençol protegendo a espuma densa e concreta do leite-minério, a dureza inviolável da rocha, o gigantismo da pedra travando a fluidez do ser no tempo, ou ainda, a intensidade brutal e impactante dos sólidos que afundam no fundo sem fim da existência, pedra-pedregulho, uma voz e outra voz a outra e-co-an-do... O mesmo chão repisado, o mesmo corpo estirado, a mesma crença de cada dia, o mesmo eco silenciado, a mesma encruzilhada trágica, o mesmo caminho intransponível, o mesmo passo insistente, a mesma voz replicando tudo, ontem, hoje, amanhã, sem mais! Voz de minério, no refechar-se resistente da rocha, no esfacelar-se incontido da pedra, pedregulho e só! “Quem luta incessantemente para negar o imaterial o faz porque ainda o tem como fantasma, isto é, como referência crucial” (CASTELLO, 2006, p. 82-83).

Tantas falas peregrinas, tantas vozes dissipadas, tanta escuta interrompida, oh!, poética pétrea militante, dai abrigo, sempre mais. Leite acolhedor do sono dos justos, mão amorosa que fecha os olhos arregalados da fome, da sede, da fadiga, morada fraterna dos que ainda piscam, assustadoramente, vivos, oh!, poética pétrea resistente, dos mais e mais que vão passando. Berço de pedra petrificando a vida dos que resistem ao teu embalo, dos que nascem envoltos nos lençóis-minério deste Sertão pedrento, o refechar-se pétreo, tu e tua lâmina cortante, oh!, poética pétrea laminosa, dos que saltam pra dentro da vida-arte, teu córrego insistente, fluidez da pedra, *O Sertanejo falando, Fazer o seco, fazer o úmido*, itinerante circuito dos sólidos resistentes, d’ *A Educação pela pedra* (1965)<sup>37</sup>, catedrática formação, oh!, poética pétrea, petrificai! A pedra, segura existencial, solidez da rocha, humanidade úmida do Sertão, fortaleza, resguardo, resistência, é assim que é? A ferro e fogo, a pedra-cicatriz, entranha a alma, a que vagueia só e a que vagueia acompanhada, alma e corpo, alma e cabelo, alma e voz, é assim que é? O ar que tu respiras é de pedra, o chão que tu caminhas é de pedra, o calor que te alucinas é de pedra, de pedra, pois, é este Sertão que te envolve e abraça e que te faz pedra, ora, pois, não é assim que é?

Teu andar, lento e contínuo, neste chão-minério, de tantos passos em falso, equívoco, revelação, desengano, de outros tantos passos em suspenso, abandono, morte, privação, tu redesenhando a marca, tinta fresca no chão repisado, inesgotável transposição, tu e tua réplica, tu e teu outro, face e voz renovando-se a cada passo, difícil travessia dos mais e mais que vão

---

<sup>37</sup> Escrito no período de 1962 a 1964, e publicado em 1966, quando residiu em Berna, na Suíça, *A educação pela pedra* leva o tom da crítica literária, sua primeira ambição como escritor, canalizada, em torno do próprio objeto estético, compondo uma espécie de declaração de princípios poéticos, de catálogo geral de sua economia poética. É uma obra simétrica, partida ao meio, metade Pernambuco, metade Sevilha, ‘Nordeste’ e ‘Não Nordeste’, reflexos de sua alma dividida, duas águas, dois cursos, dois sóis reluzentes, da vida cabralina.

passando, a solidez da pedra penetrando, tua sola de sapato desgastada, teus pés ardidados da caminhada, inflando feito fogo, feito a chama que não descansa, carnadura concreta, sólida resistência, fortaleza da pedra, o homem, o Sertão, é assim que é?

A opção pelo concreto, que a princípio parece esvaziar a realidade restringindo-a à aparência, se mostra, ao contrário, tonificante. Ao se fixar no material, é ao imaterial que o poeta retorna. A sina se cumpre. A estratégia de fuga do poeta só serve para deixa-lo devedor, e por conta disso refém, daquilo que nega. (CASTELLO, 2006, p. 97).

São tantos Severinos, iguais em tudo na sina triste da vida de todo o dia, morte matada, emboscada, morte matando aos poucos, estrada recrutando a caminhada, um passo e outro, solidão, uma voz e outra, silêncio, sombra, eco, pedra, é assim que é? Teus passos repetíveis, tua voz responsiva, inscritos na pedra, itinerante, dialógica, polifônica, é assim que é? Canção subjetiva, poética pedrenta, fria, áspera, reclusa na pedra, é oratória popular, antipoesia, pedra falante, fluidez da pedra, pe-dre-gu-lho, é assim que é? Pedra afiada, cortante, agressiva, grotesca, a terra, o homem, a luta, é assim que é? Terra infértil, ressequida, o homem que vagueia [desalmado?], alma pavio molhada, molhada mesmo, intrínseca disputa, necessidade diária, silenciada tensão, resistência, resistência, resistência, pedra, é assim que é, ora, pois, o homem de pedra do Sertão?

Neste céu de nuvens assustadas, o gigantismo absoluto da estrela de pedra, com seu núcleo de fogo, só faz aumentar a conta do abandono, que é marca bem sertaneja, âncora que te faz velejar, a nostalgia dos tempos líquidos, da vida úmida, do limo da pedra, do verde da vegetação, da água empossada enchendo as canecas da sede, oh!, alma passarinha, levitando, de tão leve que é, no corpo que vagueia, meu Deus, para onde? Mais um pouco, humanidade da pedra, é frágil cristal soterrado a incontáveis camadas de concreto, tua fragilidade intrínseca, teu sopro vital, tua imprecisão, ave sertaneja, o que carregas tu, assim tão sufocada? É carga ossuda e magricela essa que vai passando, pé ante pé, a que tu animas, oh!, pássara sem asas? “Eu não alcanço a asa/ a serenidade da asa/ o voo da asa/ [...] / Eu nunca penso na asa/ com que jamais despertei/ nenhuma manhã” (A *asa*, 2008, p. 15). Ora, pois, ave-máquina, assim possuída, no corpo-minério, é ânsia de libertação controlada, é espírito rebaixado, é sopro contido no corpo-relógio programado para as batidas compassadas, apenas, o refechar-se pétreo te nega, te confunde, te suspende da vida assim fria, assim áspera, assim bruta, vida sem alma, alma seca, é assim que é, o Sertão, árvore pedrenta, amêndoa pétreo, teu corpo, tua voz, identidade sertaneja, ora, pois? Teu corpo, mais carnadura concreta que tua alma se desprende, menos matéria orgânica que tua alma entranha, é obra sertaneja e se fabrica um pouco por dia, menos líquido e mais sólido, dos dias e mais dias sem chuva e

que tu passas caminhando, menos meigo, doce, delicado e mais áspero, agressivo, bruto, dos dias e mais dias que tua alma salta para fora da vida, menos frágil e mais resistente, dos dias e mais dias que o aço-minério te entranha, menos um que vai passando e fica pedra, mais outro que vai passando as contas do rosário entre os dedos da mão, a chuva que não veio, a estrada repisada, o pó compacto deste chão-minério, fica-ficando, retirante, sem alma, sertanejo, quem é que vai, ora, pois, no curso deste discurso, que é sem fim e que começa assim que o outro termina, pedra, oh!, barca infernal deste Sertão?

Dos outros, que são muitos, infundável circuito replicando a ladainha, um e outro igual em tudo na sina triste da vida de todo o dia, quem salta para dentro da barca, ora, pois, trazendo fios e mais fios, emendando daqui e dali um que outro ponto espichando a tessitura, véu abrasivo, no leito, escorrido, larvas de fogo do chão ressequido, teus passos inflados, tuas palavras-luz, tuas mãos-remo, o rosário desfolhando, vida-obra, poeta-poesia, *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma*, de José Castello (2006), *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, de Flora Süssekind (2001)<sup>38</sup> e *João Cabral: uma fala só lâmina*, de Antonio Carlos Secchin (2014), um curso e outro curso, duas águas<sup>39</sup> ou mais, líquidas vertentes no solo ressequido, encruzilhada, travessia e só!

Oh!, corpo-minério, que, por aqui, cruzas, já despido de tua matéria orgânica, de tua pele porosa, de teus anos em decomposição, aprimorando a personificação da forma sólida e árida e áspera do Sertão pedrento, tua educação pela pedra, tua cartilha diária, teu rosário de fé, tua alma vencida, carnadura concreta te repuxando mais para o chão, o voo rasante, és o próprio chão resseco, teu espelho, tua imagem refletida, tua sombra eternizada. É assim que é, pé ante pé, o homem pedrento andando no nada, ilusão da matéria, mais crê do que vê - luz-clarão - as pontas ensolaradas da estrela gigante, cortando o horizonte, riscos elétricos, mais parecem raios ressequidos, de puro calor sem chuva, rachaduras cortando a imensidão do Sertão, florescendo, irradiantes, o calor agreste, opressivo, sufocante, teu flagelo, tua marca de

---

<sup>38</sup> A organização da *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, de Flora Süssekind (2001), reúne as cartas trocadas durante as décadas de 40 e 50, espécie de concentração epistolar, ainda mais refinada, pela flutuação de períodos curtos e intensos para cada um dos correspondentes formativos. Entre 1940 e 1946, o diálogo estreito com Drummond, quando este é chefe de gabinete de Gustavo Capanema e João Cabral trabalha no Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), e, entre 1947 e 1958, o diálogo com Bandeira, depois da ida de Cabral, como vice-cônsul, para Barcelona. Das duas dezenas de anos, avulta a amizade literária do jovem poeta para com os outros dois mais experientes, momento em que o processo formativo da poética cabralina está em efervescência e muito dessa ebulição irrompe motivada no vai-e-vem das cartas, tratado ensaístico literário ou com valor e tal, muito do aproximado.

<sup>39</sup> *Duas águas* batiza o seu primeiro esboço de obra completa, editado pela José Olympio, entre 1956 e 1958, e reúne, além das obras iniciais, *Morte e vida severina*, *Paisagens com figuras* e *Uma faca só lâmina*. “A essa altura, já imagina sua produção poética como as duas vertentes de um telhado: uma face voltada para o social, a outra para a tendência mais intelectualista de seus primeiros livros. Pensa que essas linhas permaneceram paralelas, mas nunca se fundiram completamente” (CASTELLO, 2006, p. 104).

nascença, tua cruz de puro sol que carregas, pesa mais do que a rocha empoeirada de tuas pegadas, oh!, cristo salvador, que não se salva, ora, pois? Na imensidão repetível do Sertão, veja lá quem vai falando, será o sertanejo, molhando a palavra ardente desse sol nordestino, é ele mesmo que vai, oh!, virgem santa?

A fala a nível do sertanejo engana:  
as palavras dele vêm, como rebuçadas  
(palavras confeito, pílula), na glâce  
de uma entonação lisa, de adocicada.

Enquanto que sob ela, dura e endurece  
o caroço de pedra, a amêndoa pétrea,  
dessa árvore pedrenta (o sertanejo)  
incapaz de não se expressar em pedra.

## 2

Daí por que o sertanejo fala pouco:  
as palavras de pedra ulceram a boca  
e no idioma pedra se fala doloroso;  
o natural desse idioma fala à força.  
Daí também por que ele fala devagar:  
tem de pegar as palavras com cuidado,  
confeitá-las na língua, rebuçá-las;  
pois toma tempo todo esse trabalho.  
(*O sertanejo falando*, 2008, p. 309-310).

É longo o percurso por onde trafegas, círculo de pedra, aos giros, infinito, tu e tua sandália incansável de muitos domingos, rodando o amanhã, mais e mais. Enquanto militas, as polícias de todo o mundo, tampouco, sabem de tua existência e as que desconfiam, com alguma certeza, no entanto, fingem não saber, seguem sem se importar com a tua clandestinidade, homem-minério, máquina marchando desabilitada, tua carteira de tráfego é identidade sertaneja e só. Sertão-mundo, vingando intratável dentro de ti, tu que é mais um na soma dos muitos que se perdem na vastidão sertaneja, que se perdem das estatísticas oficiais, que se perdem das contas com final feliz, triste é tua sina, tu que é sem-teto, sem-carteira, sem-diploma, tu que é sem-voz, castigo da pedra, amêndoa pétrea, caroço infiltrado na garganta, obstruindo tua fala, assim golpeada, rouca, áspera, truncada, se podes ouvir, tua entonação lisa, de adocicada, no refechar-se pétreo, tua alma, teu canto, ave pássara sertaneja voando descalça neste chão pedrento. Tua fala engana, oh!, homem, pedra, Sertão?

Densa é a tua composição, costurada a mão, ponto a ponto, fio a fio, tessitura que se vai tramando, a cada passo fincado no chão, a cada batida de teus pés solitários, a cada rastro por demais repisado desta estrada cheia de pés, alinhavados a cada descida da agulha projetista, arte construída um pouco por dia, muito suor e pouco chá, a pedra intratável, rústico bastidor de tuas ásperas linhas entremeadas, guerra dos sólidos é assim que é: a ponta

de aço afiada nas mãos que lapidam, o chão de minério maciço de tuas divagações planejadas, a solidez da rocha bordada a mão, dois riscos retos, seguidos de uma leve ondulação redesenhando teus passos, oh!, Severino lavrador, que já não lavra! Teus pés calcificados, andando enrijecidos do pouco óleo que carregam, enquanto o resto do corpo descansa sob a ilusão de tua alma pássara, ferramenta diária, tua enxada de cavar, tua vocação para o amanhã, no afundar-se pétreo, perfurando a lâmina maciça, mutilação da matéria, rastro ensanguentado desaguando veias, canais vitais, rachaduras rompendo a homogeneidade da rocha, fundindo-se com elas, carnadura concreta, o corpo-minério, de todo acordado, com cada peça em seu lugar, pouco sangue e muito ferro, retoma, de entremeio, o fio desprendido, alça-o ao ponto e deixa à mostra a linha cursiva, o osso duro desse discurso que se vai tramando, trincado, rompido, fissurado, ponto a ponto, passo a passo, fazer o seco, fazer o úmido, a linha transpassando, rocha na alma, pedra na agulha, teus pés sem asas, sedimentados no chão, matéria orgânica petrificada, árvore pedrenta, oh!, sertanejo, teu passo medido, replicado, retido, é mais um entremeado, ora, pois, é assim que é! Voz de minério, no coração do silêncio, ressoando sem freios, a cada marcha de teus passos programados, herança trágica de outra, ave-pássara descompassada do corpo estacionário, o eco, a réplica dela mesma, podes ouvir? Da vertical subida de tua nota cantada, de toda entoada, de uma entonação maciça, de afiada, cortando de vez a fala emudecida, tua voz de minério, ela mesma, podes ouvir?

Portanto, é ilusório acreditar na existência de uma poesia literalmente objetiva: quanto mais não fosse, a estratégia da objetividade é opção subjetiva, e o sujeito não se marca apenas por meio de uma presença explícita. Pretender que o ‘culto do eu’ possa ser substituído pelo ‘culto do objeto’ é transitar num pensamento ingênuo, preso a uma dicotomia equivocada. O ‘eu’, ao falar de si, já fala de um ‘outro’ – topicamente localizado no próprio emissor. O ‘eu’, ao falar do ‘outro’, fala também de si – enquanto opção particular pela escolha desse ‘outro’. (SECCHIN, 2014, p. 240).

Tua entonação mais que aveludada é canção que conforta os ouvidos atentos, tua palavra-sinfonia já nasce cantada e de uma sonoridade que embala ao sono espíritos sensíveis ao teu arranjo, oh!, voz balançando na rede branca da paz interior, toda tramada em fios de seda, cascata de teus sonhos, dorme menino, dorme, que é cedo demais para o disparo invasivo de teu despertador programado, a ponte e a vida, a hora do salto, Severino, também és tu? Tu que é outro e mais um, igual a tantos, destemidos do circo, saltando pontes, o primeiro choro sem o balanço da rede na voz, sem o açúcar no pote, deste canavial improdutivo, calmante diário com o qual matarias a tua fome, sem o bicho da seda alisando a palavra, enfeitando a palavra com o laço de fita da menina bonita, confeitando a palavra com

seu glacê de nuvens, confortando a palavra resfriada com uma pílula bem docinha. Tua natureza intrínseca, em tempos de seca nos canaviais, de baixa na produção açúcar, de mão-de-obra sobrando, sem ter o que fazer, de potes vazios, sem ter o que comer, vai amargurando o humor adocicado que mantinha estocado, vai emagrecendo as reservas da carne e aumentando o ronco, sem etiqueta, das tripas varadas da fome, janela da alma aberta e uma estrada de pó e de esperança é tudo o que acumulou dos serviços prestados, pouca renda, teu saldo é sempre devedor e se tu trabalhas é para engordar o patrão, triste sina das portas fechadas dos casebres abandonados do Sertão.

Estrada de pó, poeira da pedra, esperança da crença, credence da alma, devota da pedra, homem humano, sertanejo, é assim que é? Teu amuleto, teu refúgio, tua salvação, a natureza pedrenta é condição existencial para o ser sertanejo, a aridez da terra, a secura do ambiente, muito sol e pouca chuva, a miséria crescendo feito peste, fome, sede, privação, morte-e-vida - resistência pétrea - tua alma solitária, pesando feito o chumbo de teus pés descalços, grudados no chão, vagueia, de asas cortadas, dentro de ti. Tua desolação, tua inquietação, tua tensão constitutiva, flutuações de tua ave pássara transitória, enfim, controladas, compassadas, corpo sem asas, carnadura concreta, fria como a rocha indiferente, inexpressiva, apática, homem sem alma ou alma sem corpo, é assim que é? Teu sorriso, calado, teu grito, silenciado, tua voz, endurecida, o caroço de pedra, a amêndoa pétrea ulcerando a boca, palavra-confeito, na língua, trabalhada, saindo sem pressa, falada de-va-gar, palavra-bagaço, palavra-polpa, palavra-essência, economia das palavras, outro traço típico d'o sertanejo falando.

Para Cabral, o lirismo, o sentimentalismo, a inspiração vêm apenas seduzir os artistas, esses seres frágeis adoecidos pela carência, com suas quase obscenas facilidades. Por isso duvida, por princípio, de todo sentimentalismo e de toda emoção: em vez de neles encontrar o espontâneo, como faz o senso comum, o poeta neles enxerga o mecânico e o adquirido. Isto é, as respostas fáceis, os maneirismos herdados, os comportamentos automáticos que, desde cedo, nos habituamos a ver como sinceros, mas que não passam de máscaras sob as quais nos escondemos da luta verdadeira. Para o poeta-viajante, a primeira tarefa do artista é se livrar do espontâneo, que não passa de uma máscara que confundimos com o próprio rosto e que, de tão usada, já aderiu a ele. Ao rosto verdadeiro só se chega com muito empenho. Por isso, mais que construir, Cabral quer desconstruir. Limpo o caminho dos obstáculos herdados em forma de emoção e outros tiques sentimentais, a construção se torna possível. (CASTELLO, 2006, p. 167).

Árvore pedrenta, no Sertão, enraizada, árvore cheia de galhos ressequidos e esparsos, com suas folhas secas e poucas, com seus frutos murchos e raros, multiplicando, ainda assim, a conta das negativas, vida sertaneja, vida severina, vida que insiste, vida que vive se refazendo, morte-e-vida. Tua voz é de pedra, teu silêncio é de pedra, túmulo e boca, pedra

falante, réplica, responsividade, diálogo. Carçoço pétreo engasgando a voz, obstruindo o fluxo fluído da fala, retendo o impulso, a explosão sem freio de uma subida, de uma altura-precipício, onde só alcança o pensamento com asas, asas poéticas que o calor nordestino, sufoca, resseca, petrifica, asas caídas, poética rasa, amêndoa pétreo e um falar contido, confeitado, construído, poesia pé no chão, poesia planejada, engenharia poética, cimento-p-tijolo-o-cimento-e-tijolo-s-cimento-i-tijolo-a-cimento.

Para mim, a poesia é uma construção, como uma casa. Isso eu aprendi com Le Corbusier. A poesia é uma composição. Quando digo composição, quero dizer uma coisa construída, planejada – de fora para dentro. Ninguém imagina que Picasso fez os quadros que fez porque estava inspirado. O problema dele era pegar a tela, estudar os espaços, os volumes. Eu só entendo o poético neste sentido. Vou fazer uma poesia de tal extensão, com tais e tais elementos, coisas que eu vou colocando como se fossem tijolos. É por isso que eu posso gastar anos fazendo um poema: porque existe planejamento. (MELO NETO, 1996, p.21).

Poesia sedimentada na pedra, o Sertão é que é; no carçoço de pedra, a fala endurecida é que é; na árvore pedrenta, o sertanejo é que é; humanismos da pedra, pedregulho é que é, ora, pois! Poética pétreo, no sólido, condensada, feito concreto, cimento-p-tijolo-o-cimento-e-tijolo-s-cimento..., no minério, endurecida, feito pedra, no aço, fortalecida, feito ferro, a palavra-enxuta, peça-palavra aprumada, carçoço de pedra, deixará passar, ora, pois, ainda assim, a palavra outra, a voz replicada, o diálogo polifônico? Impulso, compulsão, descontrole, consciência convulsionada carregando o fluxo, mais e mais, da palavra tensa, inquietante, congestionada, poluindo o curso das vozes e dos ecos alheiros, cheia!, as cheias do discurso-rio que transborda, explosivo, enchente refluindo, amêndoa pétreo, esponjosa, seletiva, sintética, retenção, palavra-confeito, na língua, rebuçada, deixa mais lento e mais condensado de cheio todo esse percurso. Com seu giz colorido e sua prancheta toda riscada de borracha, a arquitetura fabulosa de um poeta, ocupado em construir portas de abrir, ou em construir o aberto, a casa de pedra, hospitalidade da pedra, assim fria, assim áspera, assim sólida, o risco sombreado da borracha, lápis desgastado na ponta, a palavra e sua sombra, a palavra e seu eco, a palavra e sua réplica, pedra-porta-palavra! “Engenhos precisos, sem o esfumaçado que permeia o poético. Cabral, aqui, escreve contra a beleza e contra o comovente. Persegue uma poesia que tenha a frieza de uma lista metódica de objetos e a concisão de um manual de instruções” (CASTELLO, 2006, p. 166).

O idioma da pedra, catedrática formação, que se aprende por insistência, na crença de cada dia, por resistência, na luta de cada dia, por necessidade, na falta de cada dia, por lições, no-que-fazer de cada dia, no de dicção, o rastro universal da voz impessoal, indiferença da pedra, muito sol e pouca sombra, impulso-palavra retida, arquitetura da pedra, palavra-



confeito sombreada, poética do aberto, estrada-vulto-palavra-aparição-réplica, *Morte e Vida Severina*, para onde vai rumando esta educação, é assim que é? No de moral, a fria indiferença da matéria, no de poética, a carnadura concreta da palavra, no de economia, o adensar-se compacta, no Sertão, o nada, lá a pedra, uma pedra de nascença, entranha a alma. A alma só o interessa, se petrificada pela matéria.

Arte poética requentada matando a fome da parte rica do Sertão, arte poética que se faz todo o dia, novinha em folha, matando a gula de quem só conhece de passagem a Caatinga, olhos um tanto dispersos foleando algum livro de história, a foto em preto e branco deixa ainda mais sem graça a paisagem [a parte pobre, essa só a sorte para dar um jeito de aniversariar um dia a mais]. Na cozinha, as panelas se agitam enquanto a velha preta põe água, feijão no refratário: dos que afundam, de pesados que são, do ferro maciço do grão, dá feijoada e das boas, dos que boiam, de leve, carunchados que são, não dá nada não, é assim que é com a arte de escrever. Dos grãos mais pesados, entre grãos quaisquer, o grão de pedra do Sertão dá à frase o seu grão mais vivo, obstrui a leitura fluviente, flutual, açula a atenção, isca-a com o risco. Grão-pedra-luz-razão, vida, na pedra, retida, rio de água seca é teu leite, vida insistente e resistente e falante, torneira da alma go-te-jan-do... a fala sólida, densidade pétrea, a fala mais viva do grão mais pesado, pedra e vida fundidas, pedra e voz, pedra e diálogo - vpiedra - pedra histórica, pedra social, pedra dialógica, polifonia da pedra, é assim que é, ora, pois? Pedra esponjosa, dura de endurecida das vozes refluídas, contenção da matéria, carnadura concreta, entre o úmido e o seco, o mar e o Sertão, o limo da pedra e a pedra a seco deste fazer-se!

A gente de uma capital entre mangues,  
gente de pavio e de alma encharcada,  
se acolhe sob uma música tão resseca  
que vai ao timbre de punhal, navalha.  
Talvez o metal sem húmus dessa música,  
ácido e elétrico, pedernal de isqueiro,  
lhe dê uma chispa capaz de tocar fogo  
na molhada alma pavio, molhada mesmo.

\*

A gente de uma Caatinga entre secas,  
entre datas de seca e seca entre datas,  
se acolhe sob uma música tão líquida  
que bem poderia executar-se com água.  
Talvez as gotas úmidas dessa música  
que a gente dali faz chover de violas  
umedecem, e se não com a água da água,  
com a convivência da água, langorosa.  
(*Fazer o seco, fazer o úmido*, 2008, p. 314).

Espécie de cartilha existencial, receituário de sobrevivência, pautado no modo de fazer do Sertão, variando as superdosagens, excesso e falta, plenitude e vazio, tudo e nada, polos antagônicos e excludentes, em suas perspectivas idealizadas, encruzilhada, bifurcação, divisa, pontas extremas e estanques de um suposto *continuum*, o pretense estado de pureza dos ingredientes principais, água e seca, tentativa de sobrevivência da vida que se arrisca e sucumbe um pouco e se salva um pouco do isolacionismo das cheias, das secas típicas do Mangue e da Caatinga. Lei da selva, de raiz darwiniana, lei do mais forte, imposição e força, exclusão e extermínio do outro, frágil e fraco e pouco, as cheias preenchendo o seco; a seca consumindo a enchente, o úmido que hidrata e frutifica, o seco que resseca e mata, vida e morte, perigosa intensidade dos ativos, a água muita que afogou, a seca muita que sufocou, overdose, mais para o líquido, mais para o seco, desequilíbrio, desarmonia, gangorra descontrolada, pluma e ferro dessas pontas, alma e pedra, homem-minério, vida severina, é assim que é, ora, pois?

Vida miúda de franzina que é, de sensível que é, de permeável que é, sina trágica dos que carregam pedra, na alma, no corpo, nos dentes, inflando feito gente de pavio e de alma encharcada, gente de uma capital entre mangues; enxugando feito gente de uma Caatinga entre secas, entre datas de seca e seca entre datas. Geometria da pedra cerceando a vida, vida miúda, vida redimida, vida exprimida, de vulnerável que é! Círculo de água, círculo de fogo, cada um em seu absolutismo, rondando o homem e seu cajado, ameaçando o homem e sua pá, consumindo o homem e seu lenço, vida à deriva, cem por cento água, cem por cento fogo, água e fogo e só. Água-enchente-redemoinho-sumiu, cheia, as cheias!, barro, boi morto, morto o homem ribeirinho, soterrado no mesmo chão lamacento que a sua presa de anos, caçador que não caça, a caça assustada, caranguejo foragido, com seu faro confundido, já não sabe mais se é homem ou lama o seu fiel inimigo. Sol-pedra-seca-resistiu, seca, as secas!, calor, boi morto, morto o homem sertanejo, estirado no mesmo chão empoeirado que a sua presa de anos, lavrador que já não lavra, a ferramenta assustada, terra foragida, com seu faro confundido, já não sabe mais se é homem ou seca o seu fiel inimigo.

O céu, encoberto de nuvens escurecidas, faz de conta que é noite na manhã assustada do dia, demanda da chuva, um milhão e meio de gotas afogando o minuto, gotas-cascata despejadas, torneira aberta jorrando chuva, véu de noiva do tempo, com sua cauda azul chorosa, acariciando o firmamento, lambendo o vento, coçando o calçamento aguado dos manguezais, atropelando tudo o desastroso desfile, o homem na cauda indomável assiste ao naufrágio dos destroços na cidade que sabe nadar, o corpo-baleia boiando, será o bicho-

homem ou outro bicho, o pobre desfigurado? Uma sandália solitária, fincada no barro, talvez seja um sinal do que seja, afinal, esse um que a água vai levando, troféu dos manguezais.

O céu, encoberto de nuvens escurecidas, engana, e o sol com suas larvas superaquecidas irradia o calor que desponta como um risco eletrizante no horizonte disfarçado do dia, chispa-faísca, do calor que se anuncia, chuva que incendeia, sufocante, um milhão e meio de larvas de fogo queimando o minuto, línguas de fogo no trapézio dançarino, torneira fechada jorrando fumaça, véu de noiva do tempo, com sua cauda chamuscada de vermelho-fogo, incendiando o firmamento, sufocando o vento, abrasando o pavimento, pó mais pedra, do Sertão, ressecando tudo o caloroso desfile, o homem na cauda indomável assiste a queimação dos destroços, que se alastra na caatinga que sabe resistir, corpo-saracura, estirado no chão, será o bicho-homem ou outro bicho, o pobre desidratado? Uma sandália solitária, fincada no pó, talvez seja um sinal do que seja, afinal, esse um que a seca vai minguando, troféu dos urubus.

O Mangue e o nada, o Sertão e o nada, a água que estancou na árvore que dorme e flutua, que dorme e resseca, que dorme e vira lenha, é fogo no Mangue, ora, pois? A seca que estirou até o galho seco da árvore que dorme e disfarça, que dorme e acorda, que dorme e floresce, é chuva no Sertão, ora, pois? O seco no mangue e o úmido na caatinga, entre o tudo e o nada, equilíbrio e harmonia dos contrários, água e seca, dividindo um mesmo espaço, a uma altura transitória do suposto *continuum*, entre o meio e as pontas, não mais estanques e estancadas no absolutismo mortífero, mas tocadas pelo contraponto da melodia resseca e líquida, do Mangue e do Sertão, evaporação incendiária, infiltração líquida, fazer o seco, fazer o úmido, é assim que é, ora, pois? Pedra e sombra, homem e réplica, voz e eco, enchente e música resseca, seca e música líquida, eu e outro, o oponente negativo que converge e revela, que converge e faz falar, que converge e responde, onde, onde!

Esse deliciar-se com a música, esse prazer musical, viagem melódica ou outra coisa que o valha não combina muito com o autor d'*A educação pela pedra*, uma vez que o próprio Cabral afirma sua antipatia ou falta de sensibilidade auditiva para com os arranjos musicais. Aqui, no entanto, a escuta musical se coloca como uma terceira instância, um refúgio, um escape, um resgate, um grito sonoro de libertação do traço típico e estereotipado, a enchente no mangue, a seca na caatinga, de negação de uma superestrutura, água ou seca, da impossibilidade da vida atrelada ao absolutismo de um e outro componente pela necessidade permanente de um equilíbrio homem-ambiente, homem-alma, homem-homem, fazer-se outro, outra imagem, outra voz, outro diálogo, água e seca, seca e água, eu e outro da escritura, raiz

dupla, duplo sentido, dupla voz, responsividade, ressonância, polinização, na voz do eu o outro se inscreve, diálogo, polifonia, êta!

Música tão resseca, que vai ao timbre de punhal, navalha, ou, música tão líquida, que bem poderia executar-se com água, presença onírica, mágica, fantástica, traço subjetivo, ao eger a música como a regente habilitada a restituir a falta de sol e de água, materializada na enchente e na seca, fugindo às leis duras e rígidas da pedra, antes dando indícios de que trata de uma evocação poética, de um lirismo em estado de pureza, de uma vocação incontida para o voo, ave-pássara com asas, alma no homem que flutua, chispa capaz de tocar fogo na molhada alma pavio, molhada mesmo, ou, as gotas úmidas dessa chuva umedeçam, e se não com a água da água, com a convivência da água, langorosa. Artíficio que trata da subjetividade como materialização do aberto, da transcendência, da evasão, a alma humana, o querer íntimo do homem, a voz incontida, em sua natureza intrínseca, tem sempre um pé na nuvem, são intratáveis e fogem a estatísticas, são o grão mais vivo que a pedra dá à frase, o sólido que fala, que fala e goteja, que fala e pisca, ora, pois! O abstrato, espírito e subjetividade humana, dá à luz ao concreto, alma-pedra, homem-pedra, o material se concretiza ainda mais, o corpo do homem, o chão sertanejo, carnadura concreta, chão-pedregulho.

Cabral deseja escolher o que fala, movido pela mesma frieza de um homem que, no balcão do quitandeiro, escolhe suas frutas. Deseja pesar cada palavra escolhida, para não ser trapaceado - por si mesmo. [...] Cabral investe muito de si quando decide buscar a materialidade o objeto. Todo objeto, parece dizer, carrega um fantasma: o homem que o torneou. A alma, mais uma vez fica claro, está incrustada na matéria. É através da matéria, como a obra de um deus encarnado, que o espírito fala. (CASTELLO, 2006, p. 162-163).

Rio que transborda na alma-melodia resseca, rio da alma pulverizando a estrada empoeirada, necessidade vital do contraponto, sombra, vulto, voz, podes ouvir, da música, a transversal batida? Ao curso desse discurso, dois ápices, dois vértices, duas pontas estanques, extremas, contraditórias, o excesso e a falta, geografia da chuva, geografia da seca, duas vertentes, uma que afundou e outra que secou, o mangue e a caatinga, gente de alma molhada, gente entre secas, entre data de seca e seca entre datas - encruzilhada - vida que se bifurca, uma e outra via que a melodia da chuva, que a melodia da seca acolhe e contrapõe e transgride, afinal não se vive só do seco, não se vive só do úmido, o Sertão vai virar mar e o mar vai viver Sertão, ora, pois, não é assim que é?

Poeta à deriva, que recusa rótulos literários de pertencimento, a camisa-de-força da Geração de 45, “o que há de comum entre os poetas que a constituem é sua posição histórica’, e não uma comunhão estética” (CASTELLO, 2006, p. 53). Abertura poética que o

experiente poeta da pedra-obstáculo, Carlos Drummond de Andrade, gentilmente, concede, poética sem a oratória simbolista, sem o parnasianismo neoclássico, poética do verso contido e seco, “afirmará, mais tarde, que nenhum outro poeta marcou tanto a sua formação quanto ele. ‘A leitura de Drummond me trouxe a certeza de que podia escrever poesia, diz’” (CASTELLO, 2006, p. 69). A trajetória formativa de Cabral vai se compondo de múltiplas vertentes, de múltiplos espelhamentos, de muitos apegos e desapegos, contínua transição que se vai refinando em direção a um estilo individual sem precedentes diretos na História da Literatura Brasileira, um poeta à parte, uma poesia que flexibiliza os arranjos composicionais e torna ainda mais complexo o próprio gênero. “Cabral sabe herdar influências<sup>40</sup>, mas com a mesma facilidade sabe jogar influências fora” (CASTELLO, 2006, p. 90). Transgressor, que transcende sua condição mesma de poeta, especialmente, a que o concebe como um ser iluminado, privilegiado pelo dom da inspiração, antes o epíteto de ‘fazedor de poesia’ melhor lhe conviria, trabalho árduo e suado do escultor da pedra, matéria bruta, áspera, densa, que a mão cheia de calos não cansa de edificar, arte poética, trabalho intelectual e só.

Essa opção pela transgressão tem motivações íntimas. Cabral se julga, sinceramente, um ‘não visitado’ pela poesia. Transforma esse atributo supostamente negativo, agora, em algo positivo. A ausência do ‘poético’ se torna eficaz e se transforma em estratégia. Passa a sentir repulsa pelo ‘dom poético’ da maioria dos escritores. Atributo que, ironiza, se parece com uma visita do Espírito Santo. Quer ser um poeta antiiluminado: um poeta que persegue, constrói, maquina para que a poesia, enfim, apareça. Um operário da poesia, homem metódico que faz o parto de sua própria luz. (CASTELLO, 2006, p. 119).

O cante, fio de seda preservado, há de se ouvir combativo, a enchente, a seca, a água da água e a convivência da água, duas águas de João Cabral. O cante, ácido e elétrico, o cante líquido, doce e suave melodia, nuvem de algodão planando, ave-pássara da paz repousando, alma açucarada, banhada em humanismos, frágil é teu tecido, todo em véu transparente, fino revestimento de tua lúdica humanidade, oh!, homem humano, ouvido sensível, lirismo do homem, lírica da escuta, música, é assim que é! Traço universal, da humana condição, tua alma lavada cheirando a talco, viaja e repousa ao embalo de Mozart, ouvido que transborda de cheio, de ressequido que é, água e seca, tensão constitutiva, retida na música, na pedra, amanhã é outro dia, outra sola de sapato, outra estrada de pó, outro lamaçal, outra virada de

---

<sup>40</sup> Um estudo mais detido acerca da trajetória poética formativa de João Cabral, que não alcançaremos desenvolver aqui, poderia revelar a densidade pétreia em sua natureza múltipla e diversificada, a pedra falante e dialógica que é, olhando as diversas direções que a refletem e a refratam, densidade compacta, convergente, inusitada. Caminho entreaberto, teu óculos de leitura, ao pé da página, pacientemente, aguarda uma resposta! “‘Volto sempre a pensar na importância da diplomacia em minha poesia’, diz. A profissão, de fato, continua a conduzi-lo a importantes encontros literários: com os metafísicos ingleses, com os primitivos espanhóis, com os surrealistas e cubistas franceses. Sua identidade é torneada pelas viagens. É um poeta à deriva” (CASTELLO, 2006, p. 125).

minuto. E, no entanto, o fio de seda desta música persiste em algum ponto, dentro ou fora de ti, meio bicho, meio coisa, meio carne, sob a palavra já gasta, palavra a seco, sem a água que te abençoou, palavra passada a ferro quente da brasa ardente do Sertão, palavra enxuta, magricela, ressequida, palavra com a pouca tinta de teu sangue, palavra sem voz de autofalante, voz-palavra dita sem ansiedade que mataria atropelado qualquer coração, sem a tensão inquietante da vida, dis-ten-são é a tua palavra de ordem, oh!, sertanejo, antes de tudo, um forte, forte como a pedra que te entranha a alma, Resistir?, sempre!

Herói lendário, homem de fé, personagem exótico, andando sem asas, sem máscara, sem calçados, tu e só a lâmina da voz, tu e tua capa de chuva furada, tu e tua sombra que não veio, tu e o cante a palo seco, cante que não se enfeita, cante que aí está, ao sol do meio-dia, despido, sob o silêncio a pino, cante para cima, de um cantar contra a queda, de grito mais extremo: tem de subir mais alto, que onde sobe o silêncio e, cortando, há de subir, ora, pois, teus pés de vento. E no Sertão adormecido, mais morto que vivo, há de se ouvir teu cante em procissão, morro acima, escalando o pico mais alto da montanha rochosa do nordeste, onde o silêncio descansa da voz, onde o silêncio absoluto assim se faz, onde a voz de silêncio, olhando de cima, impõe-se toda, de ponta a ponta, em toda a extensão deste mar de água seca, muita pedra e pouca terra, da sertania de seu José até aqui aonde vai a fala a nível do sertanejo e, para onde, cortante, converge teu canto, quebrando o silêncio tua voz ressonante. Harmônica sinfonia, em coro, orquestrada, são muitos, afinal, os Severinos retirantes, para ali mesmo onde se encontram, se tocam, se beijam, se dissolvem, na pedra, solo e sol, homem e alma, voz e silêncio, canto e réplica. Escuta, ora, pois, se não é a pedra falante de então!

Desse choque implosivo, sólida retenção da pedra, a aridez da terra intratável de pobre que é, anemia crônica de amarelada que é, raiz de minério das calçadas, as línguas de fogo do sol de incendiárias que são, ferro em brasa da cicatriz que fica, memória úmida da seca, a brutalidade da pedra intratável, do homem de pedra, da árvore pedrenta, sertanejo que é, o fio da enxada, o voo petrificado da alma de pesada que é, pássara sem asas, de viver grudada no chão, a voz endurecida da amêndoa pétreo, caroço que é, o silêncio cortado em pedaços de indigesto que é, o canto ressoando em disparada, de vertical que é, subida mesmo, a réplica da voz ecoando de tão tua que é, é do outro, irmão das almas, ora, pois!

Ao curso deste discurso, múltiplas vozes em marcha, múltiplos fios entremeando a trama, uma-voz-e-outra-voz-a-outra-ecoando, réplicas vivas tecendo a manhã, túnel sem fim do tempo, fio e mais fio, a manhã que é longa e não revela, a meio caminho, o sol e suas marcas, a nuvem negra que se ensaia, a água retida, promessa de chuva sem mais. Calor

opressivo te aprisionando aos poucos na terra abrasadora, porosidade compacta, umidade pétrea militante, oh!, cristo dos desenganados, quem é que vai nesta barca infernal, ora, pois?

Súplica latente, a última gota de sangue, o que ainda respira e acredita, os pés retirantes, a caminho da vitória, triste sina, o sol e seus tentáculos, a nuvem negra, de chuva ressequida, petrificai, oh!, poética pétrea! Tua varinha de condão sem pilha se desfilia do repositório de crenças poéticas, do fanatismo de tua composição elevada, do mundo à parte que vive quem te pariu, meio homem, meio deus, em um surto de inspiração, movimentando a mão compositora, com seu lápis de antenas transmissoras, redesenhando a criação cheia de mistérios, poesia com um sinal de menos, oh!, poética pétrea, petrificai! Deste chão pedrento, a matéria bruta, de brutal textura, um galho seco, o eco calcificado das vozes silenciadas, a humanidade, meio bicho, meio homem, do homem de pedra do Sertão, tua carnadura concreta, tua armadura de ferro, teu escudo protetor, a terra árida e magra da fome, coração de pedra calcificando a lágrima, solidificando os líquidos, que dão a inocente impressão de tua fragilidade incontida, oh!, sertanejo sede, antes de tudo, um forte! Oh!, poética pétrea, petrificai, ora, pois!

Tu e tua navalha impiedosa te violentando tão precoce, tu e uma cicatriz interior te faz comungar no altar das facas, tu e a sombra da morte negaceando a vida franzina de tua irmã, tu e o vazio, tu e o nada, tu e o trágico injetado na vida, tu e tu, o menino-rebeldia que nasce fugindo da tradição, o rio Capibaribe que é teu homônimo de espírito, tua identidade nordestina, tua secura existencial, tua carnadura concreta, tua aspereza cortante, oh!, poeta de pés no chão! Este canavial de tuas memórias, este mangue de agora, este mar dos sonhos, o livrinho de cordel, nova e velha trama, atentando o jovem leitor, tão cedo atacado por influências, os trabalhadores do engenho ouvindo, atentos, a voz do recitador, os personagens lendários povoando tua vida, tuas fantasias, tua literatura, o Recife da infância, o engenho paterno, a humanidade do rio, o lixo que boia, a ilha que anda, teus olhos meninos acompanhando tudo, fixando nas letras, tua distração, tua tensão, teu refúgio, Sertão-mundo, viajante dentro de ti, rebeldia de nascença, a infância interiorana, a vida na capital, tuas notas de protesto reticentes, a tradição marista, repulsa colegial, desenfreada paixão pelo futebol, fuga planejada<sup>41</sup>, racionalidade, pragmatismo, dor de cabeça crônica, monumento à aspirina,

---

<sup>41</sup> “Durante os longos sermões dos padres maristas, por mais improvável que isso pareça, consolida sua vocação para o esporte. ‘Aqueles sermões eram tão cansativos que a melhor maneira de ouvi-los era não ouvi-los’, recorda. Enquanto os padres falam, pensa em jogadas de ataque, em cobranças de escanteio, em cabeçadas sensacionais, sem deixar que qualquer indício de desinteresse transpareça em seu rosto sisudo de rapaz devoto” (CASTELLO, 2006, p.41). Inexpressivo, sob o controle absoluto das emoções, elege a razão para comandar as rédeas do jogo, ponto de reviravolta, o pragmatismo das jogadas pé-com-bola, proporcionam o ápice da experimentação racional que ficará para sempre no protagonismo de suas atitudes existenciais: em 1935, jogando

homem de engenho, engenheiro-poeta-diplomata, a vida se escrevendo na ba-ga-gem, Recife-Sevilha, oh!, poeta-burocrata cerimonioso de teu papel de Estado, nas horas vagas, poeta de carteirinha, poeta de carne e osso, com os pés fixos no chão, poeta sem asas, desalmado, materialista feito pedra, João Cabral de Melo Neto, oh!, poeta, fingidor que é! Envergadura poética de contenção, nervos enrijecidos, receita de autocontrole, overdose diária, aspirinas-aspirinas-aspirinas, domínio interior, poética sem asas, ginástica poética, luz-razão. “Não há construção literária que me interesse sem o predomínio da razão” (MELO NETO apud CASTELLO, 2006, p. 141). Cansaço intelectual, à beira do adeus à carreira diplomática, relaxamento e distensão, doença pétreia que a faca cirúrgica ataca e corta, o nervo vago rompido, dor de cabeça dilacerada, incômodo vazio, angústia existencial, o avesso da dor é o que fica e não passa mais, sombra inseparável te perseguindo, vigiando teus pés, um eu possuído, inquietação da alma, choques elétricos, matéria convulsionada, luz-apagão.

Em 1990, em raro momento confessional, o poeta estima que, em 33 anos de angústia, ingeriu cerca de 70 mil comprimidos de aspirina. Dá-se conta, então, do laço fundamental que ata a depressão à poesia. O poeta decide, por fim, que a poesia é a causa de sua angústia, pois ela o torna cada vez mais áspero e impaciente consigo mesmo. Os ingredientes fundamentais da poética cabralina – obstáculos, dificuldades extremas e exigência de rigor – fazem dele um indivíduo tenso, eternamente ameaçado. ‘O poeta é como um toureiro’, diz. ‘Precisa viver medindo forças com a morte, ou não vive’. [...] Sente-se hipersensível e se assusta com os próprios sentimentos. Eles começam a vencer a grande batalha. A razão, enfim, se submete. Prefere não escrever mais, pois julga que a pessoa emocionada se incapacita para a literatura. (CASTELLO, 2006, p. 179).

Tu projetista, tu arquiteto, tu disciplinado, esculpindo tua arte, tua frieza, teu distanciamento, no contorcionismo preciso do lápis, o traçado maciço dos sólidos sem quimeras, tu que te professa antilírico, o poético rente-ao-chão, oh!, antipoeta, tua essência intrínseca recusada, tua tradição renegada, tua composição clássica deformada, poesia negaceada, o que de ti ainda resta, senão o intrínseco, algum traço secundário, alguma marca incomum, algum formato ainda não catalogado, oh!, anti, poeta e só! Poesia emblemática, desejo poético, na pedra, sedimentado, na lâmina da faca, esculpido, na razão lógica de cada dia, construído, caminhada formativa, é assim que é, ora, pois, *O último poema*, de Agrestes (1985), “Não sei quem me manda a poesia/ nem se Quem disse a chamaria/ Mas quem quer que seja, quem for/ esse Quem (eu mesmo, meu suor?)/ [...] / ao Quem se dá a inglória pena/

---

para o América do Recife, seu time do coração, último lugar no campeonato juvenil, é convidado a jogar no Santa Cruz e, atropelado pelo aceite prévio da mãe, veste a camisa do time adversário, que vence o campeonato, pondo em campo, definitivamente, a razão. “A cabeça, colocada em primeiro lugar, passa a latejar para sempre” (CASTELLO, 2006, p. 43). Para sempre, vida, arte e poesia, em um monumento à aspirina, o mais prático dos sóis, guia prático, sol mecânico, luz-clarão de toda hora.



peço: que meu último poema/ mande-o ainda em poema perverso/ de antilira, feito antiverso”  
(*O último poema*, 2008, p. 528).

Mesmo o ato que vem de fora, e que para fora se volta, exerce um papel interior. Quem faz, ‘faz para fazer-se’: por mais que se lute contra ele, o subjetivo nunca é descartado e volta a comparecer. Escreve-se contra o interior, mas ainda é ele que dita as regras. O grande perigo é que as regras vindas de dentro são obscuras. Um homem nunca domina por inteiro. [...] Cabral deseja o controle supremo, ou ao menos a ilusão reconfortante de possuí-lo; mas é com o descontrole, expresso em uma ausência, que ele dialoga. O poeta-viajante conhece sua própria armadilha. Sabe que a viagem é um expediente de fuga, mas sabe também que a fuga conduz sempre ao ponto de retorno, pois todo viajante é refém de sua origem. O poeta escreve com a consciência de um condenado, mas com a fúria de um deus. (CASTELLO, 2006, p. 163-164).

Tua responsividade, tua réplica, teu diálogo, a meio caminho, a lâmina fria, no sol que escalda, perfura, divide, esfacela, tu e tua mesa de escritório ambulante, cravada em madeira maciça, feito as tábuas da lei do Sertão, tu e tua caneta voadora, exílio viajante, discursividade, de ponta fixa no chão-minério, tu e teu papel reciclável, amarelado do tempo, de tantas reescrituras, poeta-aprendiz, religiosidade da pedra, cem por cento ferro, amianto, tu e tua escrita portátil, vagueia flutuante, pé ante pé, fixo no chão, poeta-engenheiro, construtor de poesia, tu e teu passo calculado, matemática das palavras, numerologia infinita na extensão toda do verso, córrego existencial por onde deslizas, a palo seco, o cante sem mais nada, só a lâmina da voz, oh!, poeta laminando o fio esculpido em pedra, João Cabral de Melo Neto e o poético pétreo-cortante, voz de silêncio, sem mais! O poeta-andando, matéria pétreo, o poeta andando, a pedra poética, o poeta andando, a árvore pedrenta, o poeta andando, o Sertão pétreo, o poeta andando, o homem de pedra do Sertão, poeta andando ainda? João Cabral de Melo Neto e uma segura existencial, não a que trata de aceitar o seco, por resignadamente, mas a de empregar o seco porque é mais contundente, idioma da pedra, será esse, poesia e só? Que poética entoia essa poesia enxuta, ei de ouvi-la ressonante, poética pétreo resistente, palavra-anoréxica, palavra medida, economia das palavras, em teu refechar-se, abrigo dos desvalidos, dos que gritar já não podem, voz de silêncio, grão mais vivo, pedra falante, é assim que é, ora, pois?

Medo e mais medo, um canto rodeia, sobrevoando rasante o líquido derramado, asas noturnas farejando as pegadas suadas, mais um pouco e o instinto do bicho insiste, em direção ao corpo quente do sol do meio-dia, roseiral sertanejo, estirado no chão, moribundo em putrefação, carne dilacerada, entre a solidez da matéria e a pouca umidade líquida que ainda resta, suculento cardápio da pedra, festa dos bichos de bico afiados devorando o banquete, chão parálítico sepultando pegadas, um par de sapatos descalços, retalhos de um pano

empoeirado, banhado em pouco sangue, e uma poça fétida entre os descartes desperdiçados que as aves noturnas, com seus papos roncando de cheios, abandonaram. Sinais de tragédia e a secura do solo sofrido, será, pois, de homem, de bicho este corpo dilacerado no chão?

Um assobio cortante do vento e o alvoroço pesado dos pássaros no céu enlutado, arrepio e maus pressentimentos, a sombra que vagueia, asas noturnas vigilantes e um outro, valha-me Deus, [misericórdia!], pobre desvalido, andando descalço, seguindo as pegadas já frias, de quem andar já não pode, os mesmos olhos arregalados e famintos, os mesmos dedos com seus calos, o mesmo ímpeto, a mesma porta, será, enfim, o milagre do corpo renascido, no passo assim reencarnado? Cuidado!, eis a travessia... Visão embaçando, o sol é o único Senhor da Sede, que, cansado de ressecar tantos desastrosos destinos, figura soberano, com sua coroa dourada, com suas cristas de fogo, jorrando calor eletrizante, fios metálicos sugando luz dos olhos vitrificadas, o azul-amarelo das chamas se apagando no riscado incolor do horizonte elétrico, isca-faísca, cegueira e só!

Talvez mais franzino e ainda mais ressequido do calor impiedoso, este Severino de agora, o outro da escritura, que em vossa presença emigra, pedra absorvente de uma educação, fiel seguidor de sua sina, se agiganta diante da morte-vida assim encenada, no palco improvisado. O chão repisado, caixão de terra socada, leite absorvente do corpo-matéria desfigurado, que as aves de rapinas deixaram de encomendar, sepulcro do outro desconhecido, áspera indiferença que se inscreve na pedra, na amêndoa pétrea, dessa árvore pedrenta [o sertanejo], olhos arregalados diante do mau destino e uma birra que ultrapassa mesmo a soma dos anos desfolhados e gastos do rosário – encruzilhada – passo em suspenso, a mesma vocação retirante, perto, a mesma estrada severina, longe, a meio caminho, na contemplação da mesma luz traiçoeira e fascinante do Sertão. Em retirada, faz-se valer, contudo, e sempre mais, o epíteto euclidiano, de que o ‘sertanejo é, antes de tudo, um forte’, inestimável fortaleza que o seco abafa, que o úmido ilude, que a fome tonteia, que a terra agride, que a pedra adentra e solidifica para sempre, todo e sempre morte e vida, todo e sempre, Severina, todo e sempre, pedra encarnada, o seco e o úmido do Sertão! Eia, passo em suspenso, eis a travessia...

### 3 Ouvido-rente-ao-circuito...zvovzv...

Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos.

Mikhail Bakhtin.

Os ponteiros do relógio disparam o tempo, a euforia do minuto, a discrição das horas, a resignação dos anos; incontido, incontornável, inconstante, ele passa... Enquanto isso, no recatado silêncio do ambiente, em algum ponto do globo, revela-se a estrela luzidia, a rosa aberta, num leve, quase imperceptível, surto de beleza e encantamento, magia, mito, profecia ou, simplesmente, dádiva do instante relampejante da memória, de um dia, assim puro, intransponível, perfeito. Ao sabor do vento, intempérie do acaso, melhor dizendo, das forças históricas, transversais e reacionárias, que fazem mover o fluxo, rebelam-se as naturais medidas, até então, retidas, resguardadas, cristalizadas no baú dos objetos intocáveis, no limiar da abertura, em definitivo, da caixa inventiva, onde repousa, silenciosamente, a poética dos modernos, Bandeira, Drummond, Cabral.

Os passeios teóricos que realizamos [e os que ainda estão por-vir], em companhia de poetas e críticos, especialmente, o Bakhtin da teoria polifônica, retornam, aqui, como combustível que anima o percurso, energia vital às incursões reflexivas, poesia a dentro. Antes de funcionarem os motores, tal como é de praxe nas visitas coletivas, propomos, em seguida, atentar para alguns detalhes fundamentais, diretivas metodológicas que orientam e/ou ajustam o foco da nossa lente investigativa, nas paradas pontuais que realizaremos, no virar das páginas do livro-guia, a poesia de 30, de 40, de 45 e de 55.

Uma visão planetária da galeria poética, quadros vivos dramatizados liricamente, permite observar o fluxo constante de vozes que se infiltram no discurso do eu, promovendo, com isso, o 'livre' despertar da poesia para a vida, para as tensões sociais vindas de fora; sem, com isto, ficarem, necessariamente, retidas e/ou retorcidas pelos filtros criativos, malha fina da criação aos moldes tradicionais. Em palavras mais vibrantes, o vanguardismo artístico lançou o grito de alforria da voz poética, até então, polida pelo receituário clássico, rompendo, assim, com o ritmo bem adestrado de seus antecessores, os poetas parnasiano-simbolistas, e retomando, da fase condoreira, o veio social do conteúdo lírico, alavancado, sobretudo, pelo modernismo pé-no-chão dos poetas, ícones de nosso estudo, Bandeira, Drummond, Cabral. Também para Álvaro Lins, em *Os mortos de sobrecasaca*, “o autor de *Rosa do Povo* e Castro Alves são em toda nossa literatura os dois poetas que produziram obras de mais definido

conteúdo social e tendência revolucionária” (LINS, 1963, p. 26). Também para Arrigucci Júnior, em seus estudos banderianos, a visão alumbrada, surto de uma inspiração que nasce de dentro do poeta e, ao mesmo tempo, de fora, vinda das circunstâncias exteriores, converge “tanto nos desejos reprimidos do poeta, quanto no espaço do conflito social, determinado pelas condições econômicas e políticas contra as quais o poeta se rebela, fazendo ressurgir a tradição romântica em plena modernidade” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1990, p. 134).

Dessa linha evolutiva, avulta o traçado emblemático das palavras - repressão e estagnação; transição e renovação - chamadas de ordem que implicam, de antemão, recapitularmos, em rápidos flashes, a memória histórica dos tempos circundantes ao período em questão, sobretudo, as décadas de 20 a 40, ápice dos impactos revolucionários no campo histórico-social, cultural e político; época-chave ao desencadeamento intimista, participativo e engajado do fazer artístico-literário da poesia. Nesse cenário, recapitulando, aos mais afoitos combatentes, restam os cacós de uma corrida des governada, frustração da chama romântica que ainda incendeia corações (o modernismo da primeira hora e a política de precipitação ao progresso); aos mais cautelosos desbravadores, ficam as visíveis marcas do atraso congênito, relógio do tempo, capturando em frações cronológicas – medida que passa a contar, tão logo uma potência colonizadora, em alto mar, anuncia terra à vista - o ‘natural’, por vezes, intragável descompasso entre os países emergentes e os desenvolvidos, entre o Novo e o Velho mundo. E, avançando mais na lógica do raciocínio, uma parada estratégica, na tentativa de alçarmos a ponta do fio histórico à malha discursiva que vamos tecendo...

Vejamos, seguindo a relação: entre os países terceiro-mundistas, fardo pesado atribuído aos recém-descobertos, e os de primeiro escalão, patriarcas das nações subdesenvolvidas, no caso brasileiro, via apadrinhamento de países europeus, dos colonizadores portugueses que noticiaram a terra farta, o índio e o pau-brasil, o começo da história oficial. Lá, desde a altura da página, o amontoado de letras, escorregando por entre as incontáveis fileiras de linhas, registra os primeiros até os mais experientes e despojados passos – o desequilíbrio inconstante e as inevitáveis quedas; a ingênua imitação, o traquejo nacionalista e o voo detido da universal brasilidade – dão amostras do carregar das tintas sobre o papel, será a linha europeia, portuguesa e, sobretudo, francesa, a ditar o traçado? Ou já serão indícios da forma nacional palpitando novos modelos? No romance, a reviravolta machadiana dá os tons de realismo na pintura, vistosa demais pelo que tinha de pitoresco e aristocrática; na poesia, a ruptura modernista provoca dosagens inusitadas, de um verde-amarelismo, cada vez mais, azul, rosa, alaranjado... Eis o momento de atarmos o ponto, antes mesmo de avançarmos na tessitura das lãs mais quentes, linhas da história político-social, por

ora, em suspenso, pela trama dos fios mais tênues, emaranhado de teias artístico-culturais em formação, acionadas por Candido, em *Literatura e subdesenvolvimento*:

Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas. No caso brasileiro, os criadores do nosso Modernismo derivam em grande parte das vanguardas européias. Mas os poetas da geração seguinte, nos anos de 1930 e 1940, derivam imediatamente deles – como se dá com o que é fruto de influências em Carlos Drummond de Andrade ou Murilo Mendes. (CANDIDO, 2000, p. 153).

O impulso do próximo passo, no entanto, para além do alcance da maturidade literária, chegada que reverencia toda uma caminhada, é rebelado pelo agravante sócio-histórico, uma força que dimensiona a mobilidade forma-conteúdo no andamento da carruagem criativa, melhor dizendo, em meio a um surto incontrolável de buzinas alvoroçadas, dos automóveis poéticos desgovernados. Diante de nossos olhos, a largada avassaladora da corrida do progresso, atropelando o minuto deitado em ruínas, um passado mal acabado, não só feito de modernismos e futurismos. Durante o percurso, erguem-se, em crescente aceleração, as chaminés das fábricas e os arranha-céus, atrativos que animam o descontrole da marcha migratória do campo para a cidade, levando à urbanização intensa e ao inchaço dos grandes centros urbanos. A poluição sonora, ambiental e espacial vai, paulatinamente, corrompendo e desestabilizando a secular fortaleza dos ideais conservadores, retidos na busca do genuíno e do natural, que perdem a razão de ser pelo fenômeno cosmopolita que, desde então, desencadeia-se... A urbanização se institui como um progresso inevitável que enxerga o mundo rural como sinônimo de regresso, espaço do homem simples, distante da erudição das cidades. O mundo antigo cheira à natureza; uma pausa, por favor - enquanto o ar cintilante vai deitando o frescor sobre as palmeiras, atijando, ainda uma vez, o canto do sabiá - o mundo novo, por sua vez, exala o cheiro das fábricas, fumaça cinza encobrindo a aurora, são os tempos em que as transformações se aceleram, descompassadamente.

Desde então, o aparente domínio e o suposto controle da situação, célula alimentada pela crença tradicionalista, rendem-se às turbulências subversivas das forças marginais, queda de braço entre o antigo e o novo, mais uma vez alicerçada em ideologias separatistas, com forte apelo à idealização. É, por sua vez, nestas redondezas que a dicotomia campo/cidade emerge como um divisor de águas: de um lado, a comunidade, berço do ser autêntico e da verdade (saudosismo, primitivismo e romantismo) e, de outro, a sociedade, lugar condenado à degradação e à estagnação do sujeito (desapego, anti-heroísmo e realismo). Passada a euforia de 22, o modernismo pós-vanguarda veio, contudo, desalojar tais filiações do pensamento de

seu *habitat* típico, permitindo, inclusive, possíveis variações, trocas de posição, que deixam, cada vez mais em suspenso, os princípios criativos, a peculiaridade dos arranjos, explorando, em diferentes junções e aproximações, os sabores exóticos e inusitados, um hibridismo, entre o local e o universal, entre o clássico e o moderno, que individualiza a obra do conjunto formativo da cultura, desde a pretensa unidade, um dia, mais desejada, com devoção e ardor, pelo artista-criador até um panorama nacional ou, mesmo, global. Assim, a leitura da poética moderna pressupõe óculos, cuja lente seja, o mais possível, adequada a percepção das interferências vindas de fora, de onde, apostamos nossas fichas neste ensaio introdutório, nascem as vozes que se propagam e se proliferam, dramáticas, criação à dentro. Afinal, de onde elas brotam mesmo?

Um momento, não esqueçamos, pois, que a plataforma boiando nas águas solares do entusiasmo e do sonho radiante ficou, definitivamente, para trás. O surto de romantismo, quando acionado, quase sempre, afoga-se na agitação dos mares terrestres. O mundo está em guerra, a nação brasileira, em silêncio, escuta, o pingar das vozes repreendidas pelo sistema; enquanto isso, na praça pública, a multidão compacta grita: ‘- Getúlio! Getúlio!’. E o que dizer do leve, quase imperceptível, suspiro, ar poluído adoecendo pulmões inocentes, um desabafo abafado no lúcido depoimento do jovem Drummond, tão cedo já cercado pelas angústias do tempo que só faz piorar? Ouçamos suas palavras publicadas, em 1923, no *Para Todos*, semanário popular carioca, através do estudo de Gledson, em *Poesia e Poética de Carlos Drummond de Andrade*:

A guerra nos deu uma mentalidade dolorosa, em que se refletem agudamente as irregularidades, os absurdos, e as loucuras da arte moderna. Os homens não se transformaram: longe disso... não se fizeram nem melhores nem piores do que antes. Nem mesmo essa guerra foi diferente das outras. Mas a soma dos sofrimentos foi infinitamente maior, e a dor universal gerou novos arrepios de sensibilidade... o período trágico de 1914 a 1918 marca uma diferenciação entre os dias passados e os presentes. Ontem, nós sorriamos com despreocupada alegria, e a arte era um brinquedo para os espíritos ágeis. Hoje, há em nossas máscaras um ríctus inquieto, e, em nossos gestos, um anseio triste de libertação... (DRUMMOND DE ANDRADE apud GLEDSON, 1981, p. 31).

Passados os horrores da Primeira Guerra Mundial, restam retidos, nos porões da alma humana, as imortais cicatrizes que, em dias de chuvas e fortes tempestades, trazem à tona, na memória recente, as dores de um passado que, tampouco, se foi. E tudo retorna, menos, a juventude! Mais precisamente, estamos na época que vive a Revolução de 30 e a Segunda Guerra Mundial, os tempos ditatoriais da era Vargas (o Estado Novo e o Integralismo), a gravação elétrica no rádio e o cinema falado, o auge do samba, a consolidação das vanguardas e a alta poesia moderna. Um período de sucessivas e inevitáveis explosões, a modernidade em

fragmentos, o sujeito dilacerado, a cultura massificada e as bombásticas revoluções. Falam em nosso favor, as estimativas de Simon, em *Drummond: uma poética do risco*, notando que, independente das interferências dos polos estéticos, reacionários à Primeira e à Segunda Guerra Mundial, respectivamente, “a dessacralização da ‘aura’ do objeto artístico no caso do Dadá e a destruição dos ‘artifícios’ definidores do ‘poético’ no caso da ‘nova anti-poesia’ [...] o conflito continua sendo a mola impulsionadora da criação” (SIMON, 1978, p. 54-55). E continuam falando... Candido, de *Inquietudes na poesia de Drummond*: “era o tempo da luta contra o fascismo, da guerra de Espanha e, a seguir, da Guerra Mundial, - conjunto de circunstâncias que favoreceram em todo o mundo o incremento da literatura participante” (CANDIDO, 1970, p. 106) e, intensificando as doses de realismo à historicidade dos relatos, chegam as palavras participantes de Mário de Andrade, em *Aspectos da literatura brasileira*:

[...] essa é a melhor razão-de-ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, si a nós nos atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que uma civilização nova nascerá. (ANDRADE, 1978, p. 251).

Dito isso, para os que, ainda, ansiosos, mal esperam o festivo alvoroço das vozes, a cruel, porém, sincera advertência de que o melhor a fazer é parar o bonde e descer. A estes, fiéis companheiros, o nosso cordial e profundo agradecimento, mas, melhor dizendo, se não for o caso para despedidas, seguindo pelas rotas históricas, um aviso de precaução: ‘- Ajustem os cintos, por favor, que a inevitável queda ao mundo das palavras não tarda a chegar!’ Abismo da consciência onde as vozes em febre borbulham, o possível diálogo com os apontamentos de *A palavra na vida...* (2014) - grito do desesperado, pedido de resgate (a voz do otimista), inquietação do desconhecido (a voz do incrédulo), suplício do esquecido (a voz do oprimido) – catástrofe natural golpeando o ‘eu mutilado’.

Aproveitando o gancho com o estudo-fonte, da atmosfera trágica dilacerante se fazem ouvir determinados tipos de vozes, a que chamamos a do ‘otimista’, quando ainda resta uma ponta de esperança, retinindo algo do inaugural modernismo, um olhar límpido que procura varrer os recalques do passado, uma ânsia de futuro em notas de protesto e de revolta<sup>42</sup>, ou, simplesmente, (re)vivência, resgate, redenção; a do ‘incrédulo’, fazendo valer o realismo pela introspecção do horror, alojado no contexto histórico-social, que fecha todas as saídas, o jeito

<sup>42</sup> ‘A voz do revoltado’, no entanto, um tipo discursivo recorrente, dramatizado na e pela voz do sujeito lírico, o veremos não como uma categoria de análise específica, mas, sim, como uma marca que se tangencia, especialmente, quando entram em cena os otimistas, estreito diálogo que recorda o ímpeto modernista da primeira hora e, em overdose, euforia, ufanismo, irreverência.

é sucumbir na descrença, na impotência e no medo; a do ‘oprimido’, vencida pelo massacre dos vencedores, fiéis combatentes do sistema capitalista, das lutas armadas pelo autoritarismo dos poderosos, entidades, por vezes, inomináveis, fugindo a estereótipos históricos, que questionam as limitações humanas, pobres seres de carne e osso, massa errante que busca vencer as ameaças, o tempo, o desconhecido, o inatingível. Os anos dourados do sujeito lírico, supremacia do discurso do eu, dão-se, aqui, em fragmentos; são, levemente, tangenciados a um mínimo indispensável, sem, com isto, subverter o próprio gênero. Os momentos de retenção subjetiva, assegurados pelo incomunicável sentido e/ou pela frieza dos recursos da metrificação, interessam como dispositivos característicos da criação, acionados no meio do alvoroço das vozes, não como um recurso predominante, mas como uma intervenção indispensável, de resguardo da composição poética. Por fim, mergulhando nas águas astutas da sensibilidade, de onde, logo mais, sobressai o eu coletivo, nas poesias representativas, a sensação que fica é de que elas – as vozes – estão por toda a parte. É, contudo, para este rastreamento que faremos uso dos princípios teóricos da polifonia bakhtiniana, atentando mais para o viés do sentido (alcance e ressonância das vozes), do que, propriamente, para as marcas estruturais da composição (metro, rima, ritmo).

Os tipos de vozes sociais, a que nos referimos a pouco, restarão, aqui, como elo, como ponte a ser estendida com o estudo preliminar, do Drummond de 45, ocupado com a escuta e registro das vozes nas categorias supracitadas. Aqui, no entanto, restam como possibilidade de escuta e de registro, espaço entreaberto que a própria subjetividade leitora poderá se arriscar sem, contudo, contar previamente com as rotas que seguiremos, uma vez que nos interessa mais a percepção do grau de tensão para a incorporação das vozes do outro, quando o sujeito lírico se encontra no limiar, entre recusa e aceitação, a transgressão do discurso a uma só voz. Entre ascensão e estagnação, o sujeito fadado ao outro, o sujeito fadado ao eu, a difícil transposição, a difícil travessia, o embate, a luta, mínima resistência, um e outro ponto, enlace-desenlace, o otimista, o incrédulo, o oprimido falando, ou, simplesmente, eco de vozes sociais compondo o repertório lírico da polifonia poética.

Ainda mais latente ficam, se considerarmos algo a mais do contexto histórico-social nascente... Nos fervorosos e tumultuados anos getulistas, mais precisamente, no período de 1930 a 1945, as massas populares, cada vez mais numerosas, confinadas nos morros e subúrbios, descem às ruas centrais em vozes vibrantes de aclamação e de protesto, a identificação do proletariado com o ‘governo do povo’, as greves e reivindicações da classe operária, a música popular de Noel Rosa, Ismael Silva, Lamartini Babo e muitos outros, despertam, ao fundo a disparada luta de classes, no coração de pedra do capitalismo



conservador. Enquanto reivindicam um lugar ao sol, as manifestações populares de toda ordem, o poeta pernambucano vai se entregando à passeata e, hipnotizado das vozes do povo, espia o ontem, deixando o hoje remanescente de redenção, vida e morte desentranhadas. Enquanto noticiam os rumores da guerra, pelos anos de 1939 a 1945, os tempos implacáveis da ditadura (1937 a 1945), o eu esponjoso do poeta itabirano vai absorvendo o mundo em prontidão, continência traumática que, em estado de choque, teme o fim trágico do soldado, entregue à militância do regime autoritário. Dentro da noite, hora avançada, o homem está diante do rádio e, aterrorizado pelas notícias vindas da Europa, sente o ímpeto da escrita, quando, repentinamente, o Brasil lhe toma a pena e um certo sentimento íntimo se despe em humanismos. Nas palavras de Sant'anna, em *Drummond: o gauche no tempo*: “O alvorecer da consciência temporal do autor coincide com o arrasar das cidades e homens nos campos de concentração. Existe uma batalha que se trava corpo a corpo, noticiada pelos jornais, e ela não é senão o prolongamento de uma outra, contínua e surda, do Ser contra o tempo” (SANT'ANNA, 2008, p. 165). [Passado o tempo, década de 50 em diante, outro de sensível espírito, pernambucano-sertanejo, resgata do silêncio a guerra suburbana, subumana, revelando mais das estradas empoeiradas que o capitalismo encobre com seu asfalto.]

Ouçam, pois, os primeiros sinais disparam embriões... Destes, vingam as vozes, ainda a propósito das categorias: a do otimista, impregnadas, é claro, pelo ar pesado e sem brilho dos tempos desapaixonantes, uma fresta de esperança e protesto, mesmo retorcido e resignado, ameaça a manhã, sonho da aurora tão desejada; a do incrédulo, já, totalmente, envolta pela atmosfera trágica e decadente, grita do fundo do poço o absurdo desespero da consciência, lá, onde sobrevivem, escondidos, os recalques históricos, sobras de vida camuflada em destroços, resíduos descartáveis se deteriorando pelo caminho...; a do oprimido, cercada pela tirania do silêncio a nutrir o massacre dos esquecidos, ressentido o ônus do sistema capitalista que, enfurecido pela glória dos vencedores, vibra, com os de cima, os ideais liberais e democráticos: - oh! implacável desajuste que nos condena; a do eu, balizamento essencial da voz poética, agindo nos bastidores - já não és mais centro -, no máximo, um maestro, movimentando a batuta na agitação perene que faz brilhar, efusivamente, o grande do coro e que faz brilhar, a hora de ceder a escuta atenta e dramática das vozes sociais e que faz brilhar, entre resistência e aceitação, núcleo tenso, sob o qual se voltarão todos os olhares. Ouçam, enquanto, ainda, respingam raios de sol sobre o horizonte, as vozes estridentes da multidão dos que andam de cabeça erguida, na indignação pacífica dos meninos de ontem, na altivez enfurecida de ratos em porões!

### 3.1 Estrelas-cadentes, vozes da rua, na roça, no asfalto, o Bandeira da infância e o humilde cotidiano

Tenho o fogo de constelações extintas há milênios.  
 E o risco brevíssimo – que foi? passou! - de tantas estrelas  
 [cadentes.  
*Belo belo.* Manuel Bandeira.

A noite caindo, perpétuo descanso, asas fatigadas repousando negras penas e o mundo abismado, de sombria atmosfera, cedendo ao desengano, vai, aos poucos, des-pren-den-do-se... Incontrolável viagem ao sono dos justos, país mitológico, vozes, cantigas e risos, ao pé das fogueiras acesas, escombros da memória, e desfalecidas faíscas acordam aurora para todos, estrondos de bombas, luzes de bengala, ruído de um bonde, cortando o silêncio, como um túnel, aonde estão todos eles? Estrelas cadentes, Totônio Rodrigues, Tomásia, Rosa, iluminação profana, Pasárgada, samba da tia Ciata, macumba do Pai Zusé, e a visão, tomada em alubrimento, entregue à clarividência de instantes, retorna a incontáveis manhãs de um tempo impregnado de eternidade. Serenidade, simplicidade, humildade, um viva aos tempos de meninice!

Ganhando as ruas, a vida em bastidores vai pulsando reminiscências do que poderia ter sido e que não foi - o mau destino, fatalidade, desejos reprimidos - e o futuro, velando o passado, permanece sedento, aguardando redenção, o ‘eu’ e o ‘outro’, providencial comunhão que os anos dourados anunciam, fios de luz visitando porões dilacerados, surto romântico no chão do realismo, renegada condição humana espiando o ontem. Desde cedo, minado pela atmosfera trágica, o jovem poeta ressentido a instabilidade de uma vida de circunstâncias e desabafos, entregue às letras, vítima de uma doença fatal. A temida tuberculose deixou para trás a ideia de vir-a-ser arquiteto, trampolim da (re)descoberta, misto de sofrimentos e renúncias no ofício interminável de se (re)fazer poeta. Oh!, toque da magistral ironia que foi ficando, leve, mansa, delicada, perene, no reduto da criação infiltrada, testemunhando os 82 anos de vida intensa do poeta pernambucano, transbordante em cumplicidade, doação, diálogo, sensibilidades humanas aflorando a poética social imortal. Por estes meandros, seguimos um pouco mais próximos de Arrigucci, desvendando detalhes do mosaico criativo bandeiriano:

A aguda consciência artística que Bandeira desenvolveu sobre os ‘pequenos nada’s’ que podem constituir a poesia se revela como senso da construção da forma significativa e de seu caráter problemático. Ela é correlata à *atitude humilde* com que aprendeu a se comportar diante do que passa inevitavelmente rumo à destruição, obedecendo ao destino das coisas no tempo. [...] Como já procurei mostrar outras

vezes, a tuberculose, mas também a viagem ao exterior em busca da cura, o afastamento do ambiente mágico da infância, a perda progressiva dos parentes queridos, o empobrecimento e a queda da situação de classe, o contacto direto com a miséria brasileira no cotidiano do Rio das décadas de 20 e 30, as leituras e os contactos com a música e as artes plásticas, as amizades (e a perda ainda de grandes amizades), as incursões na vida boêmia extasiante e passageira, enfim uma infinidade de fatos fundamentais de sua vida devem ter contribuído para o aguçamento desse senso do provisório e do contingente da existência que acabou sendo um traço distintivo e marcante também de sua sensibilidade poética, refletindo-se na atitude humilde que o caracteriza enquanto poeta. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1990, p. 260).

Por todos os lados, precariedade, desengano, desalento, a vida na intimidade compartilhada, consciência, sentimento, abstração, refúgio redentor do sujeito – espelho - reflexo social, o outro na atmosfera vencida, resplandecente de passado pela virada modernista marioandradina, lúcida visão alheia – transe poético – as vozes da rua, a fala do povo, paixão alumbrada, resgate. O menino, que salta para dentro da vida, e desprende e desvenda e desentranha o que fica em redemoinho na memória, saudosismo, entre o colorido da brincadeira e a fala sincera e escorregadia, na mais pura alegria, no mundo antigo e mágico da infância, na sombra dos tempos idos que, com seus tentáculos impiedosos, físgam o pensamento viajante e o menino se refugia, ainda? No trato das coisas do mundo, a intimidade subjetiva, no exercício constante da alteridade, vem-a-ser imagem duplicada, voz multifacetada, espelho reflexivo e, avançando um pouco ainda com o autor de *Humildade, paixão e morte...*

Bandeira acabou forjando um método de construção que consistia em *desentranhar* a poesia do mundo [...] Esse verbo, que ele gostava de empregar para designar o ato decisivo que definia seu ofício de poeta, guarda sob sua feição *material* de ‘tirar das entranhas’ o valor *expressivo* de ‘tirar do íntimo ou do coração’, e ainda a ligação profunda com o sentido *cognitivo* de *dar a ver*, de dar a conhecer ou trazer à luz, de revelar o oculto [...] Em *desentranhar* se fundem, portanto, concepções diversas da poesia na ação única de fazer exprimindo-se e revelando o outro a um só tempo. O mesmo movimento que constrói revela a interioridade do sujeito e o objeto unidos, em amorosa e iluminada entrega. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1990, p. 29-30).

Aqui, sobretudo, ‘desentranhar’ vale mais como uma releitura de Arrigucci (1990), no sentido de o motivo poético: prover o encontro com o outro, não com o eu, porta-voz da lírica, por excelência e, assim, sofrer as negativas da visão alumbrada, não a elevação do objeto estético, mas, sim, o rebaixamento do mesmo pela via da tensão para a incorporação das vozes do outro. Neste caso, seguiremos outro itinerário, e nos distanciamos da direção de luz que apontam estes conceitos, para tatearmos, inversamente, de um caminho mais nebuloso das luzes, que irá acender - ‘de-sa-lum-bra-men-to’ - o chão bakhtiniano das vozes que palpitam, ‘tensão polifônica’, visão tumultuada, teia poética, o cacto intratável de Bandeira, retomando

e neutralizando o próprio conceito, ponto de partida, contraponto, ‘alumbramento’, visão iluminada, estalo poético efervescente, a ‘maçã prodigiosa’<sup>43</sup> de Bandeira.

E falam, soltas, leves, tolerantes, as vozes que transcorrem, fluidez e encantamento embalam o fluxo vociferante, sonhos meninos te fazem dormir e te acordam com um grito, a ponta afiada da ironia que te faz rir e acaricia a face é a mesma que te surpreende na noite, - Cuidado!, quando te saltar aos olhos o doce sabor da infância! Ei, menino, entre já para esta casa humilde, que tem uma janela, que dá para a rua, e queira, pois, anunciar o que vai passando! Circunstâncias biográficas e culturais, experiências pessoais permeáveis à rua, toda espremida, coitada!, mal ajustada à janela que espia, sem cerimônia, inevitável mergulho, propensa heterogeneidade, vozes resplandecentes ao circuito, à época das bombásticas revoluções, tão Brasil! Aquele cair de ombros da crioula imoral, repara só, é nada, apenas o olhar de repugnância, da filha do usineiro, cresce naquele salão de sangues misturados, enquanto o dengue da moça desce e desliza na pista dançarina, miséria?, só se for em outro continente, uns tomam éter, outros cocaína, eu tomo alegria! Eis aí por que vim assistir a este baile de terça-feira gorda! Mundo, mundo, vasto mundo, senta e repara o grande espetáculo, será também tu expectador dessa vida-engrenagem-sacanagem? Espia aí!

Modernidade poética, núcleo tenso, propensão à instanciação da voz, o ‘eu’ reflete e refrata o ‘outro’, subjetividade lírica ameaçada, o ‘eu’ é o ‘outro’, no discurso, matéria poética rebaixada, o ‘sublime’ cotidiano rejeitado pelo cotidiano sem mais nada. Nas palavras de Todorov, no prefácio à *Estética...*, “a multiplicidade dos homens é a verdade do próprio ser do homem. [...] o inter-humano é constitutivo do humano” (BAKHTIN, 2003, p. XXVI). E, tomado em êxtase pelas coisas do mundo prosaico, elevação rebaixada, a voz poética desentranhada do tom poético elevado, reverência, chamado, escuta, a personificação em *Evocação do Recife*, carro-chefe do percurso analítico, embarcação permissiva que, então, vai passando, acolhendo os que, por ventura, teimam andar sitiados. Hora do destemido encontro, queiram, pois, tomar seus acentos!

Recife  
 Não a Veneza americana  
 Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais  
 Não o Recife dos Mascates  
 Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois –

---

<sup>43</sup> A quem desejar uma leitura via ‘alumbramento poético’, o texto *Ensaio sobre ‘Maçã’, Do sublime oculto*, do livro *Humildade, paixão e morte*, de Arrigucci (1999) é um prato cheio, farto de ingredientes que põem em funcionamento o tal conceito, em rota antagônica a que nos propomos, mais especificamente, elevação do cotidiano via alumbramento. Por aqui, no entanto, ao apagar das luzes, via desalumbramento, estado poético rebaixado, ao nível da vida simples de todo dia, sintonia bakhtiniana, arte e vida imbricadas, poesia para vozes, polifonia do verso.

Recife das revoluções libertárias  
 Mas o Recife sem história nem literatura  
 Recife sem mais nada  
 Recife da minha infância.  
 (*Evocação do Recife*, 2007, p. 132).

Desprendido caminho, olhares vigilantes adormecidos, uma trégua a militâncias de carteirinha e o sujeito lírico, liberto, refluí a campos magnéticos subversivos, órbita planetária da consciência humana dormente, onde repousa, pacífica, a fugidia subjetividade – culminância lírica –, vozes em febre, o despertar da memória, caixa mágica desterrando o passado, misto de latentes recordações e de lapsos esquecimentos, à mercê da vertiginosa imaginação. Rejeitando os registros da História oficial e os artificialismos da criação, a experiência objetivada, na troca mútua e espontânea, vivida no calor da hora, é motivo do apurado refinamento da voz poética. É o Recife da infância, despoluído de quaisquer interferências, nem mesmo o sentimento adquirido pela cidade libertária, embora, coração da escuta, centro dos versos poéticos na estrofe inaugural, conta para o que vem a ser desavisada identificação, o Bandeira da infância, desde sempre imbuído das coisas do povo, da vida pobre e humilde, atirada à simplicidade de toda gente. Aptidão modernista, vertida nos áureos tempos, de onde “forma-se, então, uma imagem súbita do despertar da consciência, momento de recolhimento humilde do vivido, instante de iluminação lírica dentro do cotidiano mais prosaico, recorte de uma emoção recolhida na recordação” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1990, p. 74), iluminação profana que o sujeito lírico assimila e reproduz na própria voz multifacetada. Vozes da infância, Recife bem brasileiro que a visão, sem mácula, inaugura, visão despida da tradição, que nasce como quem brinca, ao embalo gostoso das narrativas fantasiosas, das histórias lendárias, das credices da cultura popular, da voz marginal, que a rua dramatiza, com toda a graça de ser livre, perto, muito perto do que o lunático Mário de Andrade capitaneava, nas suas incursões pelo Brasil, salve, salve voz viajante, a carroça, o bonde, a carta, o Recife e a simpática impressão de tantas estrelas cadentes. Sob o leito do tempo, espiando o ontem:

A rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as vidraças da  
 [casa de dona Aninha Viegas  
 Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta do nariz  
 Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras, mexericos,  
 [namoros, risadas  
 A gente brincava no meio da rua  
 Os meninos gritavam:

Coelho sai!  
 Não sai!  
 (*Evocação do Recife*, 2007, p. 132).

Recontando a história, súbitas lembranças emergem da vastidão da memória e, assim, aos golpes, vítima de interrupções, sobressaltos, cortes, vai se desenrolando a linha do tempo, forma viva infiltrando-se pela experiência alheia e dramatizando a criação; entrecruzamento inusitado de fios (re)compondo a nova tessitura, berço do diálogo, encenação poética, o sujeito lírico metamorfoseado em narrador épico mediando o grande coro, os gritos da rua, as brincadeiras da infância, a cultura popular. Neste trecho, a gentileza do sujeito lírico, em ceder voz ao outro, vem marcada, graficamente, nos dois últimos versos, enfatizados pelo anúncio do ‘narrador lírico’, que passa a falar o discurso da perspectiva do outro: os versos-cantiga pedem o tom da rua, o amontoado de crianças e o canto coletivo que elas entoam. O sujeito lírico introspectivo, olhando para dentro de si, desponta o mundo, ser-existência do outro, feliz comunhão, as vozes do povo, os jeitos da gente simples, teatralização de anônimos, vozes amigas, solidárias ao desprendido canto que fica, ao fundo, sensibilizando consciências, o outro de que fala Bakhtin:

A lírica é uma visão e uma audição do interior de mim mesmo pelos olhos emocionais e na voz emocional do outro: eu me escuto no outro, com os outros e para os outros. A auto-objetivação da lírica é uma possessão pelo espírito da música, uma impregnação e uma penetração por ele. O espírito da música, o coro possível – eis a posição autorizada e firme da autoria interna situada fora de mim, dessa autoria de minha vida interior. Eu encontro a mim mesmo na voz inquieto-emocionada do outro, encarno-me na voz cantante do outro, encontro nela um enfoque autorizado de minha própria emoção interior; pelos lábios de uma possível alma amorosa eu canto a mim mesmo. [...] Para fazer meu vivenciamento ecoar liricamente, preciso sentir nele não a minha responsabilidade solitária mas a minha natureza axiológica, o outro em mim, minha passividade no coro possível dos outros, no coro que me envolveu de todos os lados e como que bloqueou o antedado imediato e indiferente do acontecimento único e singular da existência. [...] na lírica eu ainda estou por inteiro no coro e falo de dentro dele. (BAKHTIN, 2003, p. 156-157).

E, de canto a canto da oferenda poética, toda graciosa, aflorando em palavras a sensibilidade subjetiva, recordações vivas, latentes – chicote-queimado, pincenê, mexericos -, vozes excêntricas perpassando a lírica, de humanismos, transbordante. Época feliz, mágica, maravilhosa, o lirismo da vida de todo-o-dia! Experiência lírica subjetiva perpassando a voz do outro, palpitação dialógica do discurso resplandecente, e a comunhão exitosa celebra o testemunho franco da vida, tal como intuía Mário de Andrade, ou ainda, leva a efeito o ‘objetivismo lírico’ de que fala Arrigucci (1990) ao elucidar a miscigenação de características intrínsecas dos gêneros, a prosa vertida em poesia. E, desta ótica interdiscursiva, Gilberto Freyre, em *Manuel Bandeira, Recife*, comenta de *Evocação*:

[...] não se evoca uma cidade sem fazer história; e, quando se é Manuel Bandeira, sem fazer literatura. O poema de Manuel Bandeira é história e é literatura. Mas é acima de tudo poema. É de uma grande pureza poética e de uma grande pureza

humana, sendo ao mesmo tempo uma crônica, com nomes de gente, de rua, de coisas regionais. (FREYRE, 1980, p. 78).

E a obra de arte, atendendo ao reverencial pedido, abarca os falares amigos da cidade, sons familiares, personificados na voz multifacetada do sujeito lírico, encenação dialógica intimando a presença do mito, um tempo equidistante, cheirando à preservação do desejo infantil, motivador de relances de inspiração romântica, estilhaçada saudades realçando maravilhas. E, da lírica ficcional, no contar do próprio poeta, “um Totônio Rodrigues, uma D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica das personagens dos poemas homéricos” (BANDEIRA, 1984, p. 35). A propósito de Bandeira, Sônia Brayner, em sua nota preliminar à compilação *Manuel Bandeira: seleção de textos*, diz que “é o poeta que fala pela alma de seu povo, interpreta os sentimentos e aspirações de sua tribo, exprime-se na língua de todos” (BRAYNER, 1980, p. 09). Pelos recônditos da meninice, misto de fantasia e realismo, a acolhida dos sons musicais, das cantigas de roda:

À distância as vozes macias das meninas politonavam:

Roseira dá-me uma rosa  
Craveiro dá-me um botão

(Dessas rosas muita rosa  
Terá morrido em botão...)  
(*Evocação do Recife*, 2007, p. 133).

Em círculo, vozes dançarinas embalam o sonho e as lembranças de um passado retumbante. Imagem fotográfica que induz a memória criativa à teatralização de uma cena que transborda em de pureza, ingenuidade, serenidade, desafogando, com isso, os tempos condenados do homem, imperfeito e desenganado. Oportunidade única de retorno e, cedendo à visitação purificadora, dela sai renovado o homem-menino, vítima inocente do precário e fatal destino, vida e morte desmistificadas. Às voltas com a emoção do passado, fonte primeira da poesia banderiana, intervém Arrigucci: “De alguma forma, para ele, o poético pode brotar dessas raízes fundas da infância, de uma terra encantada da memória, pois por vezes as imagens aí sedimentadas se revelam carregadas de uma emoção distinta das emoções comuns [...]” (ARRICUCCI JÚNIOR, 1990, p. 203). A vida simples de todo dia é matéria poética e vem, assim, no fluxo da consciência, preservada, sem quimeras. Dito isto, ouçamos mais das vozes poéticas:

De repente  
nos longes da noite

um sino





grande. Oxalá, que as vozes desentranhadas da infância continuem vingando no pântano assustador da vida como ela é. Na poética banderiana, “a ação decisiva refere as demais ações do plano do Eu, a que pertence tão intimamente, ao mundo exterior, abrindo-se para este, por essa conexão, o mundo interior do sujeito” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1990, p. 78). Via de encontro com o outro, intermediação subjetiva, fluxo remanescente de passado, o ontem revisitado, ainda latente, dá pistas do que vem ser, hoje e amanhã. Milagre poético, instante sublime, alumbramento:

Capiberibe  
 - Capibaribe  
 Lá longe o sertãozinho de Caxangá  
 Banheiros de palha

Um dia eu vi uma moça nuinha no banho  
 Fiquei parado o coração batendo forte  
 Ela se riu

Foi o meu primeiro alumbramento

Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redemoinho sumiu  
 E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos em jangadas de  
 [bananeiras

Novenas

Cavalhadas

Eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar as mãos nos meus cabelos  
 Capiberibe  
 - Capibaribe.  
 (*Evocação do Recife*, 2007, p. 134)

Quadro bucólico, traçado que apaixonava, gotas de saudades na intensidade subjetiva das tintas derramadas, aglomeramento das cores, palavras congestionadas, sem tempo para o respirar mais fundo. - Adeus ao mundo pontilhado da tradição catequética, poética, frenética, ‘dê-me um cigarro’, diz a gramática do professor e do aluno e do mulato sabido, ‘me dá logo esse cigarro’, na voz que ascende, no limiar do faz de conta, a vida de todo o dia, o bom negro e o bom branco da nação brasileira, Oswald ordinário, panfletário, incendiário. - Um viva à lembrança, assim leve, assim plena, assim livre, boi morto árvores destroços redemoinho sumiu, Bandeira acetinado, aveludado, apimentado. E tudo passa, e tudo flui, quando, em alumbramento, o sujeito lírico se despe, momento poético por excelência, totalmente envolto na humilde simplicidade do mais puro cotidiano, de onde as vozes poéticas, afloram... Momento sublime, entranhado nas cenas do passado, intimidade poética compartilhada, sensível às nuances do tempo, misturando-se a fragmentos da memória, a impulsos da imaginação, a testemunhos da História. A visão alumbrada do sujeito lírico, nesse instante, compõe o sublime, por excelência, pedindo passagem a leitura de Arrigucci (1990), em torno

do conceito de ‘alumbramento’, vindo a compor no percurso que adotamos uma espécie de cruzamento, ponto convergente que assegura ao gênero o tom, tipicamente, poético, de elevação do dizer. O sublime nasce, assim, não como uma tônica, que percorre toda a poesia, mas como um momento de exaltação subjetiva, que passa e retorna ao fluxo prosaico, rente ao chão. Feliz mistura que os tempos modernos veiculam, os costumes e a cultura de um povo imortalizados, raízes da experiência literária do poeta estelar, banheiros de palha, visão alumbrada, novenas, cavalhadas, ponte do trem, eis que o vivido interpela, incorpora, personifica o outro. Evocação, palavra, os pequeninos nadas do poeta menor, iluminação poética desentranhando inestimáveis grandezas, o sublime oculto, visão alumbrada; testemunho, humildade, a fala do pequeno-grande Bandeira:

Na minha experiência pessoal fui verificando que o meu esforço consciente só resultava em insatisfação, ao passo que o que me saía do subconsciente, numa espécie de transe ou alumbramento, tinha ao menos a virtude de me deixar aliviado de minhas angústias. Longe de me sentir humilhado, rejubilava, como se de repente me tivessem posto em estado de graça. [...] Tomei consciência de que era um poeta menor, que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias. Mas ao mesmo tempo compreendi, ainda antes de conhecer a lição de Mallarmé, que em literatura a poesia está nas palavras, se faz com palavras e não com idéias e sentimentos, muito embora, bem entendido, seja pela força do sentimento ou pela tensão do espírito que acodem ao poeta as combinações de palavras onde há carga de poesia. Coisa que descobri nos lapsos de memória ou no exame de variantes. (BANDEIRA, 1984, p. 60).

Da evocação recifense, a simbólica revelação da iniciação poética, pela visão alumbrada do sujeito lírico, desprende-se; cenas do insólito cotidiano e o despertar para a vida em poesia, feliz comunhão bakhtiniana que as vozes redentoras abençoam. Recolhidos na memória subjetiva, impressão de cena fotográfica, o pormenor, o detalhe, o imperceptível subverte tanto o declarado ativismo social quanto o purismo lírico pela encenação dos seres e das coisas marginais, de onde avultam país e povo. A atmosfera trágica dos tempos de urbanização e industrialização intensa subjaz no campo poético minado pela dramatização otimista das vozes que enaltecem a musicalidade da cidade, o rio Capibaribe e a fala regional, arte caseira que realça o belo, revisitando, com um olhar sereno e desprendido, fatos traumáticos da infância, as cheias, barro, boi morto, redemoinho. As tensões sociais, no entanto, estão ali, gigantes amordaçados pela fala curativa do sujeito lírico multifacetado, história de vida contada a duas vozes, polifonia poética, estado de alumbramento, evocação:

Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas  
Com o xale vistoso de pano da Costa

E o vendedor de roletes de cana  
 O de amendoim  
     que se chamava midubim e não era torrado era cozido  
 Me lembro de todos os pregões:  
     Ovos frescos e baratos  
     Dez ovos por uma pataca  
 Foi há muito tempo...

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros  
 Vinha da boca do povo na língua errada do povo  
 Língua certa do povo  
 Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil  
     Ao passo que nós  
     O que fazemos  
     É macaquear  
     A sintaxe lusíada.

(*Evocação do Recife*, 2007, p. 134-135).

Relampejante, a memória dos tempos idos, com seu vigor de transcendência e desrecalque, ilude a atmosfera trágica que, então, cede à fluência, serena e pacífica, das vozes da rua, irregular orquestração subvertendo em anúncio a voz do sujeito lírico superpovoado; narrador dos caminantes, personificando a voz alheia no manuseio de autofalantes, ovos frescos e baratos, dez ovos por uma pataca. A preta das bananas, de universal singularidade, gente pobre, gente humilde, gente sem nome, gente de cor, índice social de um tempo em atraso. A fala do povo, realce modernista apadrinhado por Mário, personifica o gesto simples, sereno, musical, injeção vital à poética nacional, acenando um adeus à vil imitação dos modelos importados, fecunda peculiaridade de um certo jeito de ser brasileiro. Língua certa, língua errada – o de amendoim que se chamava midubim e não era torrado era cozido -, concentra o esforço dos modernos em registrar a oralidade, cultura periférica perpassando a sensibilidade lírica, predisposta ao diálogo, declarada intimação, desde a arquitetura do poema até os arranjos discursivos, latentes do mundo da vida. E, reparando um pouco mais, da gênese poética banderiana sobressai o pensamento de Arrigucci:

Nascendo junto com a circunstância adversa, a poesia é então percebida como *desabafo* momentâneo, como se brotasse por uma necessidade íntima de resposta, por uma urgência do ser em risco, afirmando-se diante da morte onipresente. Por isso tende a se confundir, na essência, com um instante de alumbramento: momento de extraordinária intensidade vital, de súbita iluminação do espírito impelida por um movimento do desejo que de algum modo traz consigo imagens da memória do corpo e da necessidade material de satisfação. O ‘estado de poesia’ equivale, assim, a uma espécie de estado de ‘transe’, como diz o próprio Bandeira, no qual o poeta, imantado pela força criadora, fica possuído por um deus do instante (como poderia dizer um antropólogo), tomado por um entusiasmo vital. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1990, p. 133).

Reforçando, de-sa-lum-bra-men-to, falando, a propósito, da via que nos situamos, ou também, alumbramento com um sinal de menos, dado pelo rebaixamento do lirismo, ao nível

da vida de todo dia, da voz que se abre ao outro, da rua que acolhe a infância, berço da cultura popular que vai passando. Coração pulsando, intensamente, e a lírica poética é arte viva, ressentindo o tempo esmigalhado em instantes, revisitação ao passado presente, recordação, memória, reinvenção, criação, transcendência. Sumariamente, o espaço mitológico das ruas ganha feições regionais, recontadas por vivências, a nudez espiada através dos banheiros de palha, as cheias nas invernadas, os redemoinhos, os trilhos do trem, as novenas, a religiosidade nas festas das cavalhadas, o sertãozinho de Caxangá, a língua do povo. Imagens fotográficas, que o rio do tempo encobre, às vezes mais, às vezes menos, fluxo rebelado, inconstante, inundando a criação pelo relampejar da memória, risco de enchentes – boi morto, boi morto, boi morto – enigma da vida inteira, vozes submersas em ascendente revelação... Os inabitáveis porões, fortalezas do medo inibindo a subversão das vozes, revisitação e mistério, indício de profundezas ocultas, diálogo inconcluso intimando respostas:

A vida como uma porção de coisas que eu não entendia bem  
Terras que não sabia onde ficavam

Recife...

Rua da União...

A casa de meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!

Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

Recife morto. Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô.

(*Evocação do Recife*, 2007, p. 135).

Feita de contemplativa serenidade, a poética banderiana de *Evocação...* conforta vozes medrosas, desacreditadas, oprimidas, pela inversão do modo de ver o cotidiano, revisitando imagens, personificando o tempo, transcendendo vivências, dádiva do recatado ânimo que as vozes otimistas colhem do instante. Gradações da memória desvendando a vida em potencial, o mundo grande e pequeno – Recife, Rua da União, a casa de meu avô - e da visão alumbrada retorna a imagem reservada da casa, berço da subjetividade ascendente que aflora, ganhando as ruas e o contingente nacional – Recife morto. Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô, pedacinhos vivos (re)montando o mosaico da natureza humana multifacetada, receptiva subjetividade acumulando existências, a vida inteira correndo atrás do que poderia ter sido e não foi!

O tom de brasilidade vem das mãos que trabalham a palavra, aveludada e encantatória, como o canto dos passarinhos, ao amanhecer, áspera e de pé no chão, como uma criança abandonada na rua e que brinca; no gesto, que adula a palavra, que acaricia a forma intratável,

como um abraço de mãe que acalanta e conforta, até mesmo, os mais moribundos sonhos; na voz, que se solidariza com o outro, que sabe que todos nós, afinal, somos irmãos e, sem medo de encará-lo, gentilmente, personifica o dizer alheio, chamado do mundo que, então, penetra-lhe o dizer corrompido e multifacetado, polifônico, ao olhar que se renova, a partir dos preceitos de Mikhail Bakhtin. A sarcástica ironia e o caráter folclórico, lendário e mitológico para ficarmos mais na superfície do diálogo, nos aproximam, ficcionalmente, do autor das *Memórias...* (1881) e do autor de *Macunaíma* (1928). Em se tratando de *Libertinagem* (1930), o tom irônico avulta das vozes da infância, que pintam o mundo de todas as cores, pincelando docilidade, pureza, fantasia e ludicidade, corrosiva leveza revelando, aos poucos, a tonalidade áspera e cinza do mal, mundo triste e cruel e doente, no tom brasucubiano da desfaçatez, dos desmandos da classe dominante, que compra o próprio pão sem dispensar uma gota de suor, conservando, na aparência superficial, o tom angelical e puro e inocente e digno, mérito dos ‘de cima’, a volubilidade da alma brasileira, idealista, nacionalista, conservadora, liberalista, próprio a grande literatura, característica intrínseca da brasilidade nacional, na perversidade dos versos lendários de *Cunhantã*, descolorindo a infância querida de *Evocação...*

Vinha do Pará.  
Chamava Siquê.  
Quatro anos. Escurinha. O riso gutural da raça.  
Piá branca nenhuma corria mais do que ela.

Tinha uma cicatriz no meio da testa:  
- Que foi isto, Siquê?  
Com voz de detrás da garganta, a boquinha tuíra:  
- Minha mãe (a madrasta) estava costurando  
Disse vai ver se tem fogo  
Eu soprei eu soprei eu soprei não vi fogo  
Aí ela se levantou e esfregou com minha cabeça na brasa

Riu, riu, riu

Uêêquitáua.  
O ventilador era a coisa que roda.  
Quando se machucava, dizia: Ai Zizus!  
(*Cunhantã*, 2007, p. 138).

A dramatização da voz surpreende e cativa, pela toada irônica e sarcástica que o ‘narrador lírico’ personifica, ao se deslocar da posição egocêntrica para falar de outra perspectiva, do mundo mágico e fantasioso da infância, assim puro e livre dos carimbos sociais, aumentando, com isso, a força contraditória do dizer desautorizado. Em lugar de um defunto-autor, que tudo pode, com seu poder de desprendimento e de autoimunidade, a voz pequenina, com um potencial muito próximo, por correr à margem da sociedade, afinal, ‘é apenas uma criança falando’, aos olhos de repulsa do centro; uma voz que nada deve aos

modelos comportamentais, rígidos e fixos, da tradição, aos olhos que se deslocam da visão imposta e se deixam guiar pela escuta extraoficial. Dessa perspectiva, de escuta das vozes marginais, por onde, mais fortemente, se esconde e se revela o detalhe nacional, que situamos a poética banderiana, algo muito próximo da linha formativa de Mário de Andrade. E, assim, brota sereno o desenrolar da narrativa, a capacidade de amar e perdoar, de vencer o rancor e a mágoa, de brincar quando o assunto é sério e de gente grande, comportamento característico e peculiar da criança, dessa voz pequena que o sujeito lírico desprende dentro de si e que se agiganta pelo poder de transcendência e síntese social que da historinha emana. Um desprendimento que ultrapassa e projeta o próprio sujeito lírico como o ‘outro’ potencial da escritura, poesia e polifonia, enfim, entrelaçadas, dialogando, novas pontes teóricas que a vitalidade inerente aos princípios de Bakhtin potencializa.

Válida como registro histórico, de um passado obscuro e formativo da consciência nacional, que espíritos sensíveis resgatam como um ato curativo, na tentativa de prover o reconhecimento e a falta que tanto nos envergonha a nós, brasileiros, diante do quadro trágico da existência, que nos deparamos, liricamente. ‘Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria’, o riso como escape e superação do sentimento trágico que ronda o Brasil e os brasileiros, nuvem negra que instaura o tempo lúgubre e esquivo da formação da consciência nacional. Nossa cultura de base, formada a partir da convivência [v e l a d a] com o outro, dá o toque múltiplo e diverso da natureza multifacetada da nossa brasilidade. No contexto de *Cunhantã*, vem à tona a troca cultural entre o ‘branco’ colonizador e o ‘índio’ primitivo, a força guerreira da raça que se sobressai, logo na primeira estrofe, ‘piá branca nenhuma corria mais do que ela’. Siquê, indiazinha de quatro anos, porta-voz dos ensinamentos das culturas primitivas, dos índios desbravadores, nasce e sobrevive[?], assim dilacerada, pela fria indiferença do apadrinhamento branco, fica-ficando apagada, desfocada, mal-entendida, sem História, sem passado, sem voz, ai Zizus!

Dívida cruel, para além do descaso cultural, racial, das matrizes formadoras da mestiçagem bem brasileira, índios, africanos e europeus, na composição heterogênea, (negro com branco, branco com índio, índio com negro), ‘o riso gutural da raça’ integra-se ao brasileiro universal, não mais como da menina índia, mas da ‘gente brasileira’, tão nosso, tão daqui, tão Brasil!, saldo negativo, tributado ao passado escravista, a que, nitidamente, a menina escurinha está atrelada. Brasil, meu Brasil brasileiro, no salão de sangue misturados, ao gingado da crioula imoral, batuque, berimbau, bumba-meu-boi, pai Zusé, macumba do Encantado, tia Ciata, sob o olhar de repugnância dos donos do país, que a preta das bananas negaçaia, do lado de fora, com a sua voz de ambulante, solta na rua, no xale vistoso de pano

da Costa, que o vento abana, valseia, Brasil encarvoado, enfeitado, dançando, bamboleando, cai cai balão, cai cai balão, na Rua do Sabão! Tipo renovado de escravismo, servidão continuada ao mercado do capital, ca-rim-ba-do, tão Brasil!, Irene preta, Irene boa, Irene sempre de bom humor, “inverossímil alegria e espantosa vontade de felicidade, num povo tão sacrificado, que alenta e comove a todos os brasileiros” (RIBEIRO, 2006, p. 17), a começar por Darcy Ribeiro, no seu estudo *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. E vai mais a fundo quando, na constatação de um ‘novo povo’, o ‘brasilíndio’, na luta diária para não sucumbir na terra da ‘ninguendade’, nega a própria origem, rebaixada à condição de um ‘não-índio’, forçado à mestiçagem, pela identificação com o brasileiro, no vir-a-ser ‘povo mestiço’, mistura transfigurada na etnicidade brasileira, algo que acometeu o europeu e o negro, forjados, também, pelo sentimento de ‘não-pertencimento’ à se fundirem com a cultura local, na transfusão étnica do ‘ser brasileiro’. “Um anjo moreno, violento e bom, - brasileiro” (*O anjo da guarda*, 2007, p. 120). A difícil imposição de Siquê diz dessa vocação do outro, na inserção cultural, na busca por reconhecimento e aceitação, que leve a ascensão social, historicamente, reivindicada e renegada e abafada e distorcida, que o papel da ‘mãedrastra’ incorpora, a não aceitação do ‘outro’ como sujeito pela imposição de um ‘eu’, que monopoliza as ações, a voz e o próprio ser, as tábuas da lei sufocando o suspiro de renúncia, a cova mais funda, terra, tijolo, cimento, sopro de vida pulsando, de lá de dentro, do fundo da treva do chão escavado, uma vozinha ecoando, feito benção, faz sol, faz sol lá fora, lá fora!

A cordialidade da cultura anfitriã se explica mais pelas doses de sarcasmo, do que pela aparente fraternidade, confortavelmente, protegida pela lei do mais forte, que a tradição assegura aos patrões, donos da vontade e do ‘ser’ outro, voz marginal silenciada, que a lírica banderiana resgata ao conceder a Siquê a réplica, dívida de um passado egocêntrico e monofônico. Seguindo um pouco mais pelas diversas facetas críticas, que indicam o passado mal resolvido, segundo os apontamentos de Jerônimo Teixeira (2005), em seu texto *Drummond cordial*, as relações humanas, com base na cordialidade, seriam impensáveis sem o estigma fundamental da civilização brasileira, a saber, a escravidão, força conceitual que denuncia a violência velada que, ao fundo, subverte, negativamente, a natureza do próprio conceito. Para este horizonte de leitura, contribuem também as reflexões de Maria Odila Leite da Silva Dias, em seu texto *Política e sociedade na obra de Sérgio Buarque de Holanda*, por enfatizar o ‘homem cordial’ como, eventualmente, violento e anárquico, sobretudo, como um comportamento da elite brasileira, preocupada em manter uma harmonia superficial, que esconde uma violência de fundo. A superioridade racial, os desmandos de classe, a desfaçatez do branco, bem nascido, a sociedade escravocrata dos tempos brascubianos, revisitada no

verso sereno e musical de Bandeira. Acugêlê banzai! A seria sibila e o ganzá do jazz-band batuca. Eu tomo alegria! Tão Brasil!

O ponto de virada do discurso concentra no esforço de descentralização da voz a guinada poética da lírica participante, que joga com os artifícios da criação ao conceder voz à gratuidade e sinceridade infantil, acentuando, mais e mais, o tom irônico do discurso que cutuca, com vara curta, o centro hegemônico e seletivo da cultura oficial, sem estar sendo, por ele, visada e/ou manipulada, em primeiro plano. Embora ele se imponha, com autoridade, na atitude repreensiva da madrasta, o bicho papão da historinha, que toca o terror e influencia, negativamente, a reação de Siquê, na voz de assustada, ‘voz de detrás da garganta’, mas, ainda assim, voz, não o silêncio histórico pretendido, por entrar em cena outra arena de disputa, a da ludicidade e espontaneidade que a criança lança mão, na demonstração de seu contentamento ou de sua revolta, alegria e tristeza fazem parte da sinceridade lírica, característica do jeito de ser da criança. Ponto de escape e de abertura ao ‘outro’, o mundo mágico e fantasioso da infância, burla o poder manipulador e aniquilador da cordialidade de classe, ‘brinca’ com essa força negativa e a torna mais evidente como traço chocante e repulsivo da elite nacionalista. Da perspectiva do diálogo intertextual, que viemos sinalizando, o passaporte autorizado pelo ‘de cima’, de ser cordial, sem o ‘ser’, na relação da madrasta com Siquê, efetivamente, dialoga com a sacada genial do defunto-autor, que atribui à suposta liberdade um paliativo social, tanto para a sociedade escravocrata, quanto para aquele que sofreu e foi ‘domesticado’ pelo regime, que segue seu curso, cordialmente...

Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas – transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto! (MACHADO DE ASSIS, 1978, p. 100).

Espécie de poesia-documental, *Cunhantã* representa uma das abordagens de *Libertinagem* (1930), empenhada no registro ficcional das lendas e dos mitos brasileiros, algo que nos aproxima do compromisso histórico de Mário de Andrade, com suas excursões pelo contingente nacional, registrando suas impressões da terra e da gente que fala gostoso o português do Brasil, dos que conservam o espírito religioso da vida, “explico melhor: não se trata de ter espírito católico ou budista, trata-se de ter espírito religioso pra com a vida, isto é, viver com religião a vida. Eu sempre gostei muito de viver, de maneira que nenhuma manifestação da vida me é indiferente” (ANDRADE, 2002, p. 46). Gente chamada baixa e





Terezinha do menino Jesus, me dá alegria, abaixo o gosto cabotino da tristeza, me dá alegria, perdi o jeito de sofrer, me dá alegria, Santa Teresa, Santa Teresa não, Teresinha... Terezinha do menino Jesus. Traço macunaímico das vozes que teatralizam o nacional, bicho preguiça descansando na rede, moleque brincalhão, descobridor do Brasil, ao embalo da desfaçatez brasclubiana, no tom franco e desabusado de encarar a matéria local, na ironia que escamoteia e confunde, carinho de mãe carimbado na testa. Eh!, nego véio, pai de santo, na macumba do Encantado, fez mandinga, sangue de branca virou água. Morta a branca, no palacete de Botafogo; viva a macumba de Pai Zusé, nego véio, êia!

Desalento, desespero, desilusão, confundida atmosfera trágica sobrevivendo à sombra, esparsos relances - as vozes do incrédulo suspensas no tempo, *A palavra-na-vida...* boiando em tempos sujos - realismo dormente dos tempos meninos e o olhar entusiasta, um tanto saudades, outro tanto paixão, desentranhando miudezas, é tomado em alumbramento - só estrela - a vida inteira latente e, os mil estilhaços, de extintas constelações[?], ressurgindo, ca-den-tes, infância poética, a rua, a casa de meu avô, Recife bom, Recife brasileiro, Recife sem mais nada. E, do asfalto anunciado, o tímido alvoreço das vozes silenciadas, go-te-jando, recordação do que ficou - só flor - vida explosiva, despertando o mais trágico dos poetas, - Eh, carvoero!, lá se vão as crianças raquíticas, adeus, lá se vão, com seus burrinhos descadeirados, apostando corrida, lá se vão, longe, dançando, bamboleando, pequenina, ingênua miséria, adeus! - Carvoero, eh!

### **3.2 Noite-caída, vozes do asfalto, na rua, na roça, o Drummond dos desenganados, tensão subjetiva, refúgio e resguardo de um eu-possuído**

A noite desceu. Que noite!  
 Já não enxergo meus irmãos.  
*A noite dissolve os homens.* Carlos Drummond de Andrade.

Em meio à fugidia esperança, desprende-se um sopro de vida na chama da vela, raio de luz vagueando insistente na noite, inseto piscante insinuando a aurora, quando insuspeitadas quedas de energia interrompem o voo e, de asas recolhidas, sensação de impotência, segue escuro, aos poucos, sumindo nas linhas do horizonte apagadas. Forma imprecisa ganhando as ruas... E, absortos, impressão de vulto passando, pedirão contrerrâneos seus, se será gente, bicho, a coisa qualquer desaparecendo, assim, tão desfocada? Como saber,

afinal, se as lâmpadas estão em cacos, se os fios eletrizantes se romperam? É, é começado o tempo de divisas e de meias verdades - metade voz, metade silêncio - luz e escuridão embaralhadas imitando a vida de um infeliz vaga-lume! E, assim, segue insistente, teu contorno de sol, mal redimido na nebulosa noite que avança, empalidecendo sinais vitais, oh!, inseto que vagueia, humanidade da luz, homem-operário, de asas postiças e frágeis, planando no mar dos sonhos socialistas, imagem imprecisa e pla-tô-ni-ca, que teu irmão recolhe desorientado, repulsivo e solidário, irmão de sangue, tua imagem e semelhança, será esse?

Passo em suspenso, euforia modernista em queda, o fôlego militante da primeira hora, na carreta dos anos 20, desde a largada identificada à bandeira do verso-livre e do progresso desgovernado vai, aos poucos, refluindo para a ascensão social da lírica participante. Mais precisamente, do fluxo poético que desencadeia os primeiros livros, *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934) à confluência arte-vida dos livros subsequentes, que compõe a fase social de sua poesia, *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945), sobre a qual nos interessa pensar, aqui, o livro de estreia da trilogia, especialmente, no chamado das vozes submersas, a escuta, entre reticente e responsiva, dos versos polifônicos[!?!], d'*O operário no mar*. Linha evolutiva alçando o próximo passo, caminhada formativa ganhando as ruas e os parques em construção, assimilando o tom perversor da coletividade, corrosiva infiltração e as barreiras de contenção perfuradas perdem a densidade fria e a repulsa sem concessões à toada transgressora, mais parecendo matéria feita de esponja, ressentindo, em um crescente descontrole, a massa invasiva, pra dentro de suas paredes constitutivas, então, dilaceradas e pervertidas. A total recusa de outrora<sup>44</sup> vertida na confluência invasiva de agora, núcleo subjetivo, tensão em grau máximo, o sujeito lírico indivisível e os mil e um tentáculos das vozes em febre, congestionadas há tanto tempo, nas calçadas por onde trafegam todo o mundo e toda a gente, gente de baixo calão, gente de pé no chão, gente feita de não e, ainda assim, incrível e paradoxal e universalmente, G E N T E.

A lírica, enquanto nota individual, perde o seu caráter de centro e acaba cedendo à pressão do tempo perversor, a estética engajada do modernismo, tensão em grau máximo, e a nota poética coletiva invadindo o verso 'na' e 'pela' voz do sujeito lírico. O tom de engajamento social das notas transgressoras do modernismo parece até mesmo endossar Bakhtin, de *Para uma filosofia do ato*, "eu, o único eu, devo assumir uma atitude emocional-

---

<sup>44</sup> Leia-se, aqui, sobretudo, os tempos clássicos de concepção do literário, de onde o parnasianismo e o simbolismo poéticos são representativos, uma vez que, de dentro da elaboração poética drummondiana, fica impossibilitado o contraponto, pelos versos já nascerem, atravessadamente, modernos, pela via de abertura do verso-livre, entre o clássico e o moderno, o objeto estético em formação, invasiva flutuação, no fluxo formativo, transgressão e permanência, prosa, poesia e algo a mais, agora com Bakhtin.

volitiva particular com relação a toda a humanidade histórica: eu devo afirmá-la como realmente válida para mim e, quando faço isso, tudo que é válido para a humanidade histórica será válido igualmente para mim” (BAKHTIN, 2011, p. 65). O ressentimento do mundo, em Drummond, passa, assim, pela indignação, pelo descontentamento, pela revolta do ser-pouco; honesta fragilidade, humana limitação, lúcida consciência. Algo da ‘atitude humilde’ e do ‘sentimento de culpa’, de que nos alerta o estudioso da poesia drummondiana José Guilherme Merquior, em sua obra *Verso universo em Drummond*:

Na origem da nova pobreza do eu, está a dolorosa percepção da realidade social, das necessidades elementares (e alimentares) da humanidade sofredora. Esta percepção, o eu do poeta não a pode exercer sem um mal-estar moral, pois seu antigo individualismo lhe parece doravante uma irresponsável demissão. Eis por que o novo eu não só é pobre, mas também humilde [...] Eis-nos, pois, com um eu franciscano: humilde e pobre. O ‘sentimento do mundo’ é também um sentimento de culpa, de onde uma certa tendência a autocrítica associada a um juramento: nunca mais cair no evasãoismo, na rebelião sem saída do individualista. (MERQUIOR, 2012, p. 72).

De todas as divisas, filosofias hambletianas, encruzilhadas riobaldianas, que povoam o mundo, depois o país, depois a cidade, depois o sujeito, não, necessariamente, nesta ordem, ao menos, uma certeza, sobrevém, irremediável, a de que a noite anoiteceu tudo! – Sim, a noite desceu nas casas, nas ruas, nos campos desfalecidos. A noite caiu! Sua elegíaca atmosfera deitou negras asas sobre o mundo descoberto, empalidecendo sinais vitais, oh!, Século das Luzes, triunfais! E, no entanto, ao apelo nada responde positivamente, nem mesmo a ponta [inefável] da esperança transparece, límpida, translúcida, radiante. A luz, que clareia, desponta a aurora e, vive, assim, condenada à sombra inesgotável... “A noite anoiteceu tudo.../O mundo não tem remédio.../ Os suicidas tinham razão” (*A noite dissolve os homens*, 2012, p. 247). Aurora!, entretanto, eu te diviso, ainda tímida, inexperiente das luzes que vais acender, nesse amanhecer, mais noite que a noite! Noite caída, sombra caída, véu noturno te envolvendo, sinal verde, vapor róseo, sangue escorrendo, de tão doce e necessário, vai colorindo tuas pálidas faces, aurora!

Da efusão lírica de um sentimento à dramatização da palavra e da voz do outro, a difícil transposição do ser pouco, fadado a ‘sentir demais o mundo porque sentiu demais a si mesmo’, retomando Candido (2002a), dos textos de *Intervenção*. Na sua solidão de indivíduo e na sua precariedade constitutiva, todo um contingente humano se insinua e se inscreve, cada vez mais latente, dilatando as estreitas paredes da carne, amontoando tudo em um só peito de homem, no risco iminente que ele estale, palpitação vital, e o próprio coração pode crescer, entre o amor e o fogo, entre a vida e o fogo, “meu coração cresce dez metros e explode./- Ó vida futura! nós te criaremos” (*Mundo grande*, 2012, p. 257). Espécie de clímax lírico-social,

a poética de *Sentimento do mundo* (1940), constitui o ápice do circuito formativo, o ponto máximo de contenção do propósito social latente da estética moderna, para onde refluem forças antagônicas, núcleo denso, o sujeito lírico indivisível e a permeabilidade subjetiva no tocante às coisas do mundo, fio tenso irradiando, em toda linha poética, o risco crescente de uma transposição subjetiva, próprio de quem está situado à deriva, no limiar do vir-a-ser outra voz, outro discurso, outro sorriso, nas faces de um homem calado. Poética social embrionária que os versos d'*A rosa do povo* (1945) irão eclodir, sem ressentimentos pesando nos ombros que suportam o mundo e o anunciam cheios de culpa, luz da consciência que faz com que o sujeito lírico, em um gesto de humildade, reconheça suas falhas e sua incapacidade potencial de encerrar o mundo dentro de si, do seu egocentrismo estreito e limitado, problemático aos olhos da modernidade poética, que pede participação e engajamento, aos olhos do outro, que contempla e revela o próprio eu do discurso. *Sentimento do mundo* é sentimento de culpa, retomando os apontamentos críticos de Merquior (2012) e, mais, “*Sentimento do Mundo traz uma mutação estilística ao lirismo drummondiano: põe a poesia engajada no caminho de um neorromantismo*” (MERQUIOR, 2012, p. 79, grifo do autor), em que faz conviver sofrimento e sonho, dor e felicidade, algo do utopismo marioandradino, que o Drummond levará a efeito, na elaboração do nacional em versos.

Se percebe que agora C. D. de A. se despiu de quaisquer galas da poética tradicional. Seu verso ele só o escreve ‘como quem explode’, é uma necessidade essencial do ser acrescentado com seu sofrimento. E assim ele o deixa, puro, reto, nu, duma nudez cruel por vezes e que canta em nós o ritmo, como que ferindo. Jamais o verso livre foi tão esteticamente (e psicologicamente) verso livre entre nós como em *Sentimento do Mundo*. (ANDRADE, 2002, p. 482).

É, é tempo de reparar nas formas emudecidas e ouvir o silêncio resignado das coisas, de remover o mofo das palavras e deixar falar as vozes do abandono, será o homem escondido na noite, preso nos acontecimentos, retido nos objetos imóveis, quem ameaça acordar? Oh, sombra enlutada, pesadelo, agonia, hipnose profunda que abre o baú de ossos da memória. Instante de luz e o ser, desterrado, viaja – queda – e escuro, tateia o caminho, esbarra, tropeça nas formas suspensas, obscuras, desprezíveis, de onde saltam renegados fantasmas, decepções, traumas, feridas abertas que o tempo assim revisitado só faz piorar. Abatimento, melancolia, dor, mosaico de incrédulos compondo o fundo trágico dos destroços falantes, otimismo pervertido em ausência, negação, impropriedade. “A noite é mortal, completa, sem reticências” (*A noite dissolve os homens*, 2012, p. 246). Tremenda, é sem esperança, a noite que embala o menino chorando, o choro atrás da parede, a luz atrás da vidraça, atrás da rua, o

menino chorando, a noite dissolvendo tudo, exceto esse gemido, essa nota de protesto, essa voz desfocada e esse menino que chora, ilusão de futuro, utopia na noite, salvador do mundo, cristo reencarnado ou será de alma e espírito esse menino-fantasma que assalta a noite com o seu choro? Será da virgem santa esse lamúrio pedante, essa indecorosa lamentação, esse cântico triste que a noite encarna no menino inocente? Moça-fantasma e rios de lágrimas encharcando o silêncio fúnebre, subvertendo o silêncio noturno a sua canção de sereia, assaltando o silêncio que embala e adormece os desejos mais obscenos, virgem desposada, santa que nunca foi, altar poético desfeito, corpo-carne, poesia!

*Sentimento do mundo* traz assim à poesia drummondiana uma mudança de perspectiva gnoseológica. O eu isolado deixa de ser a sede da vivência poética. O *cogito* lírico necessita do outro para compreender a vida [...] Apropriando-nos de uma expressão à ‘Ode no cinquentenário de poeta brasileiro’, poderíamos dizer que o ‘sentimento do mundo’ é *sentimento de homens juntos*, negação do solipsismo exasperado de *Alguma poesia* e de *Brejo das almas*. Agora, o órgão sensível da poesia – acontecimento não é mais a instância *individualista* do coração, é a consciência *individual* (mas socializável) do sofrimento coletivo. A transformação gnoseológica traz consigo uma nova poética do vivido. (MERQUIROR, 2012, p. 74).

Constantes recaídas, abalam, distorcem, afastam, até mesmo, os mais moribundos sonhos, meninos? Só os carvoeiros pintados, ainda assim, correndo atrás da doce pena de Bandeira, ternurinha que te quero bem, ternurinha que te quero mal, ao embalo, suave e acolhedor, de teus versos musicais. Cadenciada fluência de tua partitura, entre o amor e o fogo, menino espantalho dançando, bamboleando, mordendo num pão encarvoado, traço menor da existência, no tom agressivo, banhado em sarcasmo, na opacidade das cores vibrantes, gemido do mundo, que teus pincéis gritam, sem alarde, menino brincando na noite, com seus burrinhos descadeirados, pequenina, ingênua miséria. Por aqui, no entanto, a infância confiscada no traço poético abandona a graça [chocante] do disfarce, a ingenuidade [picante e agressiva] da ludicidade, recolhida no semblante envelhecido do tempo, perde a razão de existir e se transforma em desânimo, desalento, descrença, não há, pois, mais ninguém no mundo, a não ser um menino chorando na noite. Tua violenta ternura, tua infinita polícia, tua trágica existência, ainda assim, tão simplesmente, “Emanuel, disfarçado na meiguice elástica dos abraços,/ e uma confiança maior no poeta e um pedido lancinante para que não nos deixe sozinhos nesta cidade/ em que nos sentimos pequenos à espera dos maiores acontecimentos” (*Ode no cinquentenário do poeta brasileiro*, 2012, p. 236). – Sim, a noite desceu, a noite anoiteceu tudo, empalideceu o traçado de tua fugidia subjetividade, e já não te procuro, perdido na vastidão desenganada, sei que te perco nesse andar noturno e desesperador. – Sim, vejo tudo impossível e nítido no espaço, nenhum sonho de infância vem

me visitar, exceto a aurora florida que hei de anunciar, nesse amanhecer noturno, nesse dia medroso, nessa hora trágica, tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo, mas estou cheio de escravos e, humildemente, vos peço, que me perdoeis!

– Toc, toc! Eis que o ‘outro’ bate à porta e o ‘eu’ atende?

Eis o pedido que ressoa, na noite... Entre inquietação e vertigem, o eu moribundo, taciturno, noturno, cada vez mais atormentado, segue com suas antenas predadoras e vai aos poucos esfacelando a sua pretensa unidade, sacrificando o idealismo absolutista pela autoflagelação da escuta, eco perversor penetrando a fria indiferença, desestabilizando o centro, consumindo o egocentrismo a sombra de vida que continua pulsando, homem, inseto, moça fantasma, operário no mar, quem será este outro batendo assim tão insistente e incansável e incontornável?

- É, sinto que o tempo abate sobre mim a sua mão pesada, ando escuro, ando, completamente, noturno e já não enxergo mais meus irmãos, estou escuro, nenhum menino salta de minha vida, para restaurá-la, apenas um vulto impreciso, luz piscante no horizonte apagado, me faz duvidar, por alguns instantes, de minha absoluta solidão. Resignado e retraído, recuo alguns passos, enquanto minha consciência vai captando da luz clandestina uma aceitação maior de tudo, sabendo que por onde avanço me dou, e o que é sugado, ao mim de mim, em ecos se desmembra. Não quero, mas preciso, preciso me aproximar do que seja a forma obscura, se bicho ou homem, não sei, e colher dos jardins, das manhãs, as flores que tanto amas quando pisadas, os cacos de vidro, os botões, para além do pássaro sobrevoando a relva, que a menina apanha, sem esforço. Não quero, mas preciso aceitar, dentro de mim, a precariedade constitutiva de minha humana limitação; minhas medidas partiram-se e meus versos fatiados refletem o que, ainda assim, reluto em aceitar, um duplo de mim, meu duplo secreto, meu anjo caído, o ‘outro’ indiscreto que bate à porta da composição e surpreende o ‘eu’ de pijamas e chinelas de dormir, sonolento e embriagado do sono da noite, aos poucos, cedendo à perigosa sintonia, atentando ao chamado insistente, ressentindo a repercussão das batidas, pulsação vital para dentro das estreitas paredes da carne e um coração que infla aos giros da maçaneta, porta entreaberta, deixará passar os menores homens, as coisas mais frágeis, uma agulha, um botão, um retalho de chita, um laço de fita, da menina bonita, deixará passar? Preciso, preciso aceitar e compor... meus versos partidos, minha voz partida, ‘eu são tão não-eu, tão os outros’, oh!, voz amiga, replicai! – Não, o eu é menor, muito menor que o mundo, tu sabes como é grande o mundo, oh!, meu amigo, descobridor do Brasil?

Meu coração não sabe.  
Estúpido, ridículo e frágil é meu coração.

Só agora descubro  
 como é triste ignorar certas coisas.  
 (Na solidão de indivíduo  
 desaprendi a linguagem  
 com que homens se comunicam).  
 (*Mundo grande*, 2012, p. 256).

A meio caminho da lírica participante, entre a consciência egocêntrica do ‘eu maior que o mundo’ e a democratização subjetiva do ‘eu igual ao mundo’, mais precisamente, entre os primeiros livros e o auge social de 45, o momento intermediário, sobre o qual nos debruçamos, dramatizado em *Sentimento...* (1942), núcleo tenso, de rebaixamento da subjetividade, categorias situadas por Affonso Romano de Sant’Anna, em seu estudo *Drummond: o gauche no tempo*, a que nos referimos, do ‘eu menor que o mundo’, estala na crescente ascensão do elemento trágico, da sensação e do sentimento do trágico, “aqui o personagem já se deslocou do canto-província e, à medida que a enorme realidade pesa sobre seus ombros, vai se sentindo diminuto e quebrantado” (SANT’ANNA, 2008, p. 17). Mais um pouco e outra categoria de leitura entra em funcionamento, a fornecida por John Gledson (1981), em seu estudo *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*, chave de leitura o conceito de ‘alienação’ evidencia as negativas da condição trágica a que o sujeito lírico se submete, o luto trágico que toma conta da sua subjetividade renegada, camuflada, escamoteada, rebaixada. O mundo, vasto e grande, me é dado a ver na condição de ‘outro’, não na de um ‘eu’ indissociável e reificante, a natureza tímida e introvertida do poeta fechado em copas, ‘este orgulho, esta cabeça baixa, e esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação, e o hábito de sofrer, que tanto me diverte, é doce herança itabirana’. “Os inocentes, definitivamente inocentes, tudo ignoram,/ mas a areia é quente, e há um óleo suave/ que eles passam nas costas, e esquecem” (*Inocentes do Leblon*, 2012, p. 225), e esquecem olhando o mar e bebendo cerveja, em um terraço, mediocrementemente, confortável, de um sólido edifício, mundo sólido e compacto, enquanto o subúrbio todo se condensa, antes do abraço sufocante e aniquilador da noite, esse ser marginal, que se quer revelar, reage, luta, se esforça até que, ao amanhecer, desponta o campo florido dos laranjais, que a tristeza do Brasil ignora na noite. Sentimento do mundo que esta aí, envolvendo o sujeito, que o denuncia como algo latente e profundo e arrebatador, mas que, na sua existência autoimune, não passa de um pressentimento e/ou de um ressentimento do mundo que o fragiliza e enfraquece e destrona. Não há ainda afetividade e empatia, há, sim, medo, relutância e impasse diante da grande máquina, o ‘eu’, em seu absolutismo, é um ser para a morte, sujeito autossuficiente que escama e reflui, que se esvai e resente, que se mutila e reluta, bomba-relógio, abismo, no limiar subjetivo, um ‘eu’ que se espelha um alienado social, de toda beleza vencida pelo



‘outro’ invencível, sem o bosque encantado, da princesa e do caçador, sem o mundo mágico do conto e da lira, sem saída, áporo, um inseto cava, cava. “Chegou um tempo que não adianta morrer./ Chegou um tempo em que a vida é uma ordem./ A vida apenas, sem mistificação” (*Os ombros suportam o mundo*, 2012, p. 239). Resignado e resistente, o eu diminuto suporta o mundo, um mundo em que não se diz mais meu amor, o coração está seco, os olhos não choram, e as mãos apenas tecem o rude trabalho, sozinho, no escuro, não abrirás a porta, mas na sombra teus olhos resplandecem enormes, impressão de vulto batendo insistente na fria indiferença da matéria, porta-concreto, noventa por cento de ferro nos teus veios finos e paralelos, oitenta por cento de ferro na alma maciça do cedro que te pariu, muro intransponível, no entanto, a tua sombra robusta avança, implacável, as batidas, sinal sonoro, tamboril tribal, avançam, ressonantes, e avança também o imortal soluço de vida que rebentava, que rebentava daquela porta. Muralha intransponível, irresistível afronta à unidade indivisível, corruptível tentação, tensão existencial, condensada no limiar do vir-a-ser transgressão da matéria, inversão subjetiva, troca de papéis, toc-toc..., e aí, o eu atende?

A alienação subjetiva diz do impasse existencial com que o sujeito lírico se defronta ante o sentimento do mundo, “a sensação insistente que tem o poeta de estar separado de coisas às quais está, na verdade, ou deveria estar ligado” (GLEDSOON, 1981, p. 118). O sujeito, desprotegido da redoma protetora da tradição, pela entrada triunfante dos preceitos modernos, perde o caráter de centro e, órfão da escola oficial, ressentido o mundo em pranto, dor, sofrimento, reagindo com estranhamento à instabilidade constitutiva a que se vê submetido, suas forças são ainda iniciantes e imaturas e inexperientes para a indisposição reacionária, grito embrionário, que acenderá, mais tarde, na poética de 45, aqui, no entanto, o estado de choque, dado pela tensão gerada no impasse subjetivo, revela um sujeito lírico paradoxal, dividido, desajustado, entre indissolúvel e permeável. “Os homens não me repetem/ nem me prolongo até eles./ A vida é tênue, tênue./ O grito mais alto ainda é suspiro,/ os oceanos calaram-se há muito” (*Canção do berço*, 2012, p. 226-227). “É difícil de explicar/ esse sofrimento seco,/ sem qualquer lágrima de amor,/ sentimento de homens juntos,/ que se comunicam sem gesto/ e sem palavras se invadem,/ se aproximam, se compreendem/ e se calam sem orgulho” (*Ode no cinquentenário do poeta brasileiro*, 2012, p. 232). Sensibilidade à flor da pele, já não pode mais estancar a infiltração-corrente, obstruindo-lhe os poros, percorrendo-lhe a carne, invadindo-lhe o pensamento, corrompendo-lhe a alma. Oh!, corrosiva enchente, triunfais!

Componentes, intrinsecamente, líricos, a emoção e o sentimento afloram na poética drummondiana, transfigurados na dramatização do elemento trágico, que o sujeito lírico

encena como um impasse diante do mundo perceptível e inatingível, que entranha a subjetividade como uma problemática existencial, entre anseio e libertação, a difícil transposição, núcleo tenso de sentimento do mundo, condensado na crescente inquietude de um ‘eu’ atormentado diante da percepção de um ‘outro’ potencial como espelho-reflexo da própria subjetividade renegada, extensão do mundo caduco que o poeta renega e que se sabe, irremediavelmente, refém.

Não serei o poeta de um mundo caduco.  
Também não cantarei o mundo futuro.  
Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.  
Entre eles, considero a enorme realidade.  
O presente é tão grande, não nos afastemos.  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.  
(*Mãos dadas*, 2012, p. 240).

Recuso-me, resisto, retardo e, no entanto, sinto-me, visceralmente, envolvido com as coisas do mundo, com esse sentimento que carrego e que me ultrapassa e me faz sentir o ‘outro’, o mundo que não me sinto preparado, ainda, para enfrentar, o ‘outro’, meu companheiro, que não reconheço no andar de protesto, o ‘outro’, meu irmão, que nunca tive coragem de me aproximar, suster-lhe a marcha e de mãos dadas acenarmos em despedida à solidão de indivíduo, esta que me faz pequeno e mero reprodutor de formas já prontas e consagradas, oh!, vida futura, nós te criaremos! No dizer de Eliot, em *Tradição e talento individual*, “na experiência, perceber-se-á, os elementos que atuam em presença do catalizador transfigurante são de duas espécies: emoções e sentimentos” (ELIOT, 1997, p. 43). Na antologia de 40, esses elementos estão à flor da pele, do sujeito lírico ultrasensível, obcecado pelo sentimento do mundo que, na linha formativa da poética social drummondiana, representa uma espécie de clímax composicional, auge dos arranjos criativos efervescentes, em que o sujeito lírico se vê a um passo da revelação subjetiva a partir do ‘eu’ introspectivo e centralizador, como em *José* (1942) e do ‘eu’ coletivo e bipartido d’*A rosa do povo* (1945), restando aqui como um ‘eu’ resignado e fascinado com a eclosão desse sentimento. Tu e um sentimento de culpa, tu e a sensação alienante, tu e o trágico dentro de ti, trabalhas, assim, sem alegria para um mundo caduco e “amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra/ e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer./ Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina/ e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras” (*Elegia 1938*, 2012, p. 253). No limiar da tensão, a repulsa te faz vomitar, oh!, coração orgulhoso, apressado em confessar tua derrota e adiar para outro século a felicidade coletiva, em tanto ressentido as batidas, -Toc-Toc...! Não abrirás a porta ao outro?

Nas estreitas veias, o sangue, ainda quente da vida que pulsa, corre eletrizante, vil animosidade de um sopro, pássara celestial, solidariamente, pousando suas castas asas nas criaturas feitas de barro que, então, ensaiam voos mais rasos, próprios da humana condição. Desde a origem, a passagem do ‘não-ser’ ao ‘ser’ vem intermediada por uma força superior que humaniza o corpo, uma instanciação de organismos distintos, matéria e espírito, a forma terrena [orgânica] que a alma [transitória] coabita. Assim, somos criaturas de passagem e de transcendência, divisíveis em partes, a negativa e a positiva, entre atração e repulsão, o profano e o sagrado, o que se corrompe e o que se purifica, o que está para a morte irremediável e o que está para a vida triunfável, corpo e alma entrelaçados, conflito interior suportando a vida que insiste... Mais um pouco e, batendo desgovernado, o coração bombeia, em excesso, o líquido vermelho que incha e faz corar o fino tecido celestial a um passo de explodir... Mil estilhaços, pungentes formas de vida, mal rompendo a manhã, mais noite do que a noite! Meu coração, coitado, não sabe como o mundo é grande, meu coração cresce dez metros e explode!

Vem do contraponto, de que o sujeito lírico dramatiza, a negação de que o ‘eu’ seja uma unidade totalitária, tampouco, de que na sua solidão de indivíduo resida a total explicação da vida, já não é mais centro, portanto, e como tal, do hábito [compulsivo] de se refugiar em ilhas, salvam-se, apenas, os que divisam o que transborda, o excedente de visão que, de dentro do eu-sitiado, reluta por abstrair-lhe, negação de uma positividade, redescoberta subjetiva, ápice da tensão lírico-social corrente, alienação<sup>45</sup> pela relativização egocêntrica, o eu polarizado que se desintegra sem, contudo, dissolver-se em... - Oh!, quão difícil é implodir as estreitas paredes da carne! Impasse subjetivo, resistir, meu Deus, até quando?, se somos homens e não Deus, se somos pluralidade e diálogo, esvaziamento do núcleo denso e indivisível, de teu coração feito de pedra, se sabemos com Bakhtin, que “de fato, só no outro indivíduo me é dado experimentar de forma viva, estética (e eticamente), convincente a finitude humana, a materialidade empírica limitada” (BAKHTIN, 2003, p. 34).

---

<sup>45</sup> O conceito de ‘alienação’, elaborado por John Gledson, em seu texto *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade* (1981), é retomado, aqui, em nova chave, lida pela tomada de consciência do sujeito lírico de sua precária condição de indivíduo, espécie de clímax de um conflito interior, que se coaduna no constante estado de tensão intersubjetiva, entre se autoafirmar ‘eu’ e se reconhecer ‘outro’, o sujeito lírico polarizado ‘na’ e ‘pela’ voz marginal, através da qual fala o desenganado, o oprimido, o incrédulo, tipos sociais que o discurso autoritário, histórica e esteticamente, contorna e abafa. Trata-se, assim, de uma relutância de um ‘eu’, que se supõe totalitário e de um ‘outro’, repelido, mas, de modo algum superado, pelo sistema autocentrado. Nos momentos em que a tensão dilui o impasse, sentimos melhor a fluência das vozes alheias, algo que nos remeteria às categorias de análise, postas em funcionamento no estudo de base, *A palavra-na-vida...* (2014), e que, aqui, simplesmente, afloram, sem a preocupação de registro formal, a saber, a voz do otimista e sua possível variação para a voz do revoltado, a voz do incrédulo e a voz do oprimido.

E, assim, aos que, contagiados pelo amor ao próximo, se salvam de arder nas chamas do fogo avassalador, cabe o anúncio da boa nova, a de que o grande mundo está crescendo todos os dias. Um brinde, pois, ao *Mundo Grande*, que se revela como um fascínio inatingível aos olhos-limítrofes do sujeito lírico que o divisa, invocação-título da penúltima poesia da antologia que nos propomos à escuta atenta e receptiva das vozes submersas na noite, que com o seu negro e altivo manto encobre, impiedosamente, sem deixar rastros, o espetáculo bandeiriano das estrelas cadentes. E, outra vez ressonantes, “Não, meu coração não é maior que o mundo./ [...] Sim, meu coração é muito pequeno./ [...] Tu sabes como é grande o mundo./ [...] Meu coração não sabe” (*Mundo grande*, 2012, p. 255-256) E, mais sutil, “Nunca escutei voz de gente./ Em verdade sou muito pobre./ [...] Meus amigos foram às ilhas./ Ilhas perdem o homem./ Entretanto alguns se salvam [...]”. (*Mundo grande*, 2012, p. 256-257). Essa entrada de voz vem carregada de um otimismo resplandecente, que se interpõe ao negativismo trágico que perpassa a voz subjetiva, espécie de polarização da voz lírica, o ‘eu’ reticente e o ‘outro’, que intervém como um personagem dramático, encenando ora a vez do ‘incrédulo’, ora a vez do ‘otimista’, estreitando o diálogo-corrente com *A palavra-navida...* (2014). Entre individualismo e empenho social, a instanciação de um ‘eu’ desenganado pelo ativismo do ‘outro’, que lhe rouba o protagonismo e lhe perturba os sentidos, eis o dilema que desencadeia o constante estado de tensão intersubjetiva, que a sensibilidade poética de Carlos Drummond de Andrade deflagra ao revestir-se lírico-social de *Sentimento do Mundo* (1940).

Os anos 40, na dialética drummondiana, lançam a campo sementes que vão fecundando a arte social e, com elas, as vozes dialógico-polifônicas, vindo a aflorar, efusivamente, à época de maturação do canto participante, em *A rosa do povo*, de 1945. No entanto, nos limites da experimentação crescente, quando forças antagônicas se sobrepõem, figurando na instanciação, entre atração e repulsão, uma linha de mira em que se coincidem e se chocam pelo natural [e vital] enfretamento, um campo de pressão se forma e se condensa, de todo incorruptível ao relaxamento e à dissolução, espécie de clímax e/ou ápice conflitual que perdura, às vezes mais, às vezes menos intenso, e que nomeamos ‘tensão lírico-social’, ponto de convergência e de ruptura do ‘eu-outro’. Essa culminância de contrários irradia para as entranhas da composição um estado de tensão permanente, que acentua a percepção e o sentimento do trágico interiorizado, dissipando, assim, uma atmosfera que não oferece saída ao sujeito lírico que, tomado pela consciência do ‘ser pouco’, vê-se limitado e incompleto ao se intitular ‘eu’ e, mesmo assim, ainda resiste, ao máximo, a inevitável transgressão de sua condição desenganada que dramatiza.

No limiar do vir-a-ser, a tensão faz vigília e, por vezes, confunde-se a um estigma, a um tabu intransponível que coabita o próprio sujeito, imagem-reflexo do sistema monopolizador de que faz parte. A ânsia que angustia o ‘eu’ em direção ao ‘outro’, por vezes, atenua o atrito e deixa transparecer indícios de vozes que se infiltram pelo discurso, circunscrevendo o circuito polifônico adjacente. E, aqui, sobretudo, exercitando um pouco, sem compromisso, a tentativa de categorizar os tipos de vozes sociais, que se desprendem da lírica, ressoa a ‘voz do resignado’, como um espelhamento do trágico, espécie de condição universal, que perpassa a lírica, como um fundo cinza e aniquilador, o mundo de fora passa a interferir na sensibilidade subjetiva, através da qual se inscreve o ‘outro’, a instabilidade constitutiva do sujeito moderno, que nasce vulnerável e movediço, distante dos pilares, rígidos e fixos, da tradição, de onde avulta uma aceitação maior de tudo, uma relutância por se indispor ao combate, uma cabeça baixa, “Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição/ porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan” (*Elegia 1938*, 21012, p. 254). “Suicídio, riqueza, ciência.../ A alma severa se interroga/ e logo se cala. E não sabe/ se é noite, mar ou distância.// Triste farol da Ilha Rasa” (*Noturno à janela do apartamento*, 2012, p. 258). Resignado, quando o elemento trágico, impede a transposição subjetiva, bloqueia, escamoteia, retarda a realização mais bem acabada da lírica participante, da escuta e da dramatização da voz do outro, no discurso. Entre esta categoria vociferante, outras poderão ascender para as que já atentamos no estudo precedente, sobre o Drummond de 45, quando adquirem contornos mais precisos e enfáticos, a ponta [inefável] da esperança, na ‘voz do otimista’ [ou a sua variação para a ‘voz do revoltado’, ao soar mais invasivo um grito de protesto], a ‘voz do incrédulo’, nos momentos em que a atmosfera trágica rouba a cena e o que resta de esperança, ou, ainda, a ‘voz do oprimido’, na hora em que a mão pesada do tempo massacra, aniquila, silencia. No entanto, não nos limitaremos a nomear os tipos de vozes sociais, antes nos dispormos à escuta atenta do chamado polifônico, nos momentos de encenação da voz do outro, que o sujeito lírico, embora relutante e reticente, teatraliza.

Por sua vez, o chão histórico de *Sentimento do mundo* favorece a indisposição indivíduo-sociedade, o limiar da tensão entre o interior e o exterior, entre o ‘eu’ e o ‘mundo’, que é dado a conhecer ‘na’ e ‘pela’ voz descentralizadora do ‘outro’, já que pelos anos 30 a 40 e com Drummond, notadamente, comemora-se a maturidade do ideário modernista, preconizado desde os primórdios da Semana de Arte Moderna, além do que é pela segunda metade da década de 30, que o poeta compõe os 28 poemas da antologia sensitiva, acrescida de um ponto de vista que dialoga menos com o quadro nostálgico de Itabira e mais com o contexto vasto e complexo do Rio de Janeiro, cidade que o acolhe em 1934. E, ainda, entram

na conta do período, a crescente urbanização e industrialização, à sombra do terror e do medo, que se vão instaurando, desde os tempos que antecedem a II Guerra Mundial e, mais precisamente, quando, em 1937, o governo Vargas promulga o regime ditatorial do Estado Novo. Estes são tempos em que se aceleram a formação dos aglomerados urbanos e das massas humanas que se dissipam pelo chão das fábricas. E é nesse contexto, contudo, que seguimos, à escuta atenta e receptiva, da redenção poética d' *O operário no mar*. Passemos, pois, à apresentação do poema narrativo:

Na rua vai um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na sua blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. (*O operário no mar*, 2012, p. 216).

Nesta abertura, o sujeito lírico, consciente de sua condição desenganada, procura se irmanar com o outro e, dessa instanciação que se coaduna a um ponto de vista descentralizado, prover a transcendência do ser pouco, de sua precariedade constitutiva, limitada e incompleta. O engajamento poético se reveste do olhar ultrassensível do sujeito lírico que restitui ao operário a sua essência humana, até então, fardada à blusa azul, de grosso pano, que a sufoca ao peso de estigmas, rótulos que a produção em série desvirtua e confunde. – Oh, meu Deus, salvai de engrossar o capitalismo autoimune e reificante a massa populista!

Aqui, entretanto, segue firme e despojado o operário drummondiano, até um certo ponto livre dos clichês, das mãos grossas, dos pés enormes, dos desconfortos enormes, eternizados, sem descanso, nas telas de Portinari<sup>46</sup>, a quem o poeta dedica *A noite dissolve os homens*, no aguardo das tintas da antemanhã, aqui, no entanto, ressoa mais como um ‘querer’ participativo, ainda tímido das pinturas poéticas que irá colorir, no tardar de 45. No entanto, o esforço lírico, de quebra de estigmas sociais, não resolve toda a equação, já que não depende só de uma caracterização *à priori*, mas, sobretudo, de uma libertação interior, do próprio ‘eu’ resignado há tanto tempo, cumprindo a figuração de um tipo social marginal e, assim, anda escuro, com uma marca estranha no corpo e inacessível ao narrador lírico, porões dilacerados, essência humana dilacerada, esforço subjetivo, superação, transcendência? – Não sei, é tarde para saber, mas segue andando firme o operário, cada vez mais desfocado e inacessível e elevado. É, não me é dado acessar, na condição de um ‘eu’ centralizador, o humanismo

---

<sup>46</sup> “Basta lembrar que, pela época, um aspecto significativo da pintura social de Cândido Portinari [...] estava na *deformação expressionista* da ‘mão como símbolo da força do trabalhador’ e do ‘pé solidamente plantado no chão, marcando a ligação visceral do trabalhador com o solo’, como se pode notar em *Café*, entre outras telas. Além disso, é na figura do *negro* que se encarnará a representação mais bem acabada do trabalhador e, nesse ponto, é certo, Drummond não chega a se afastar de todo o convencional, pois define seu operário como um homem comum, apenas ‘mais escuro que os outros’”. (CAMILO, 2017, p. 74. Grifo do autor).

universal, que dispensa insígnias e rótulos sociais aniquilantes, o tanto de distanciamento e de incompreensão responsiva, concentra-se no impasse subjetivo, entre resistência e aceitação do outro, entre resignação e transposição, entre autoafirmação do ‘eu’ e prolongamento do dizer subjetivo, em direção à escuta e incorporação das vozes do outro. Se tomarmos, de outra perspectiva, a marca estranha e inacessível como um carimbo social do operário, que o marca, negativamente, como gente do povo, diante do olhar diferenciado da classe burguesa, que o ‘eu’, do seu ponto de vista, lançaria mão, poderíamos pressupor um preconceito social de quem olha, com distanciamento, a massa proletária. Afinal, para onde vai a peça, assim, deslocada, a fábrica parou de funcionar, sem os braços sistêmicos do operário ingrato, para onde vai ele, tão certo que desvia da rota diária, sem olhar no relógio, sem saber que está atrasado, que o mundo parou, que a máquina pergunta, incapaz de rastrear teus passos firmes e, órfã, sem os elogios diários, sem a produção diária, pergunta, descontroladamente, enquanto escorre da engrenagem um óleo espesso, para onde vai o operário?

De todos os indícios imprecisos, um, ao menos, permanece acentuado, destoando o colorido que se harmoniza ao homem comum pelo estereótipo que o diferencia como sendo de um ‘homem de cor’, o trabalhador braçal, afinal, é negro! E fala a voz da ironia, “esse é um homem comum, apenas mais escuro, que os outros...”. Momento em que se potencializa o constante estado de tensão, entre o ‘dentro’ e o ‘fora’, uma espécie de dialética da interioridade e da exterioridade, que se desgasta e estanca ‘no’ e ‘pelo’ embate, então, detida pela consciência desenganada do ‘eu’ que se vê impossibilitado do alcance e da transposição subjetiva através do ‘outro’, sua tentação e seu fascínio corruptível. Há, sobretudo, o estigma intransponível, o trato despolido do ‘eu’ em relação ao ‘outro’, a falta de compreensão e a visão maculada que o faz falar do seu lugar intransponível, ainda assim tentado a desvendar o ‘outro’. Essa ‘falta’ de alcance e de transcendência, tumultuada pelo desejo de transgressão, do sujeito lírico perpassa toda a trajetória do operário. Retomemos o percurso,

Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder oposicionista vociferando. Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor. Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entendemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha. (*O operário no mar*, 2012, p. 216).

Como é triste a visão do farol da Ilha Rasa; Ilha funda, visão de homens juntos, felicidade é farol, isso eu procuro, mas, como, meu Deus, se sabias da humana limitação, se sabias que eu era fraco, como desvendar outra ilha, outro farol, outros olhos e despertar o que busco no desconhecido, desfocado, vivo? A imagem das ilhas, símbolo da irresponsabilidade individualista, no dizer de Merquior, transparece na “autocrítica que por vezes se transforma em autopunição, [...] uma quase volúpia na humilhação, confessada de modo muito significativo, quando o eu tornado socialmente consciente se cruza – sem o encontrar – com o *outro* por definição que é o operário” (MERQUIOR, 2012, p. 72-73). Falta que, ao mesmo tempo, é desejo e procura desse outro, potencialmente, capaz de prover a passagem do ‘ignorar’ ao ‘conhecer’, do ‘não-ser’ ao ‘ser’, efetivamente. A teatralização do diálogo pela entrada de uma segunda voz no discurso dá o tom polifônico da poesia. A atitude responsiva do sujeito lírico que se desloca da condição do ‘eu’, convoca um ‘tu’, que reage, negativamente à pergunta: ‘Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei’. Esse ‘tu’, por sua vez, é uma representação da voz alheia, possivelmente, uma coletividade social, armada de um otimismo às avessas, que se inscreve e desloca de posição a pessoa que fala no discurso para uma voz multifacetada, provendo, assim, a passagem da voz do outro, que se interpõe ao diálogo.

Algo desse alheamento, com que na vida é porosidade e comunicação, transcorre em outra poesia de Drummond, que é também, parafraseando Merquior (2012), ‘muitas belíssimas páginas em prosa poética’, e que corresponde ao momento de maturação da vocação social em poesia, vindo a compor a obra de 45, os versos narrativos de *Caso do vestido*, contraponto vociferante, desfazendo o núcleo tenso, contido, por hora, na esfera do desejo, da atração, da resignação. A fluidez narrativa contrasta com indícios não sinalizados da interposição da voz do outro. Sob o leito dramático da poesia, escorrem as vozes, muitas delas, deslizantes, mesclam-se, ligeiramente, com a do sujeito lírico que, metamorfoseado em outro, conta a triste sina dos que vivem à margem, no caso, a ‘mulher’, como segmento social que sofre com o autoritarismo de gênero. Espécie de ‘narrador romanesco’, regente do grande coro, em que uma multiplicidade de vozes se mesclam, se contrastam, se apagam, algumas quase silêncio, outras mais salientes, desmembram-se da voz acolhedora e dialogam com ela em nova chave, cada vez mais compondo o tom polifônico, ao gosto de Bakhtin, os ‘personagens líricos’. Grau maior de descentralização subjetiva, de desunificação e partilha do espaço contratual e coletivo da criação, a voz do sujeito lírico passa pela de milhões e se dissipa, por vezes, em personalidades representativas de tipos sociais o ‘homem, marido, pai’, a ‘mulher, esposa, mãe’, as ‘filhas’, a ‘dona ruim’. “Nossa mãe, o que é aquele/ vestido,



naquele prego?/ Minhas filhas, é o vestido/ de uma dona que passou” (*Caso do vestido*, 2012, p. 393).

Estendendo um pouco mais o diálogo contrastivo, estruturalmente, alcança ser uma forma mais bem acabada de poética narrativa, por contar com os elementos formais do texto similar, em prosa, tais como apresentação, conforme os versos introdutórios citados acima; complicação, indicado nos versos, “Minhas filhas, boca presa/ Vosso pai evém chegando”; clímax, “Ela se foi de mansinho/ e já na ponta da estrada/ vosso pai aparecia./ Olhou para mim em silêncio,/ mal reparou no vestido/ e disse apenas: Mulher,/ põe mais um prato na mesa”, desfecho,

[...]  
 Eu fiz, ele se assentou,  
  
 comeu, limpou o suor,  
 era sempre o mesmo homem,  
  
 comia meio de lado  
 e nem estava mais velho.  
  
 O barulho da comida  
 na boca, me acalentava,  
  
 me dava uma grande paz,  
 um sentimento esquisito  
  
 de que tudo foi um sonho,  
 vestido não há... nem nada.  
  
 Minhas filhas, eis que ouço  
 vosso pai subindo a escada.  
 (*Caso do vestido*, 2012 p. 400-401).

No limite das características peculiares à prosa e à poesia, a omissão do uso de travessão eleva o estilo poético ao já inaugurado por José Saramago no romance, algo que imita e se aproxima ainda mais da fluidez do diálogo a muitas vozes, que a lírica dramatiza. Outro ponto de destaque, desta vez de aproximação e similaridade, o peso da tradição, deslocado para o contexto composicional da história, os tempos patriarcais em que é reservado ao homem o direito à voz, restando à mulher se submeter aos preceitos do regime autoritário e não a interposição da voz, como seria de se esperar da lírica participante. A ‘dona ruim’ como aquela que interfere na unidade da família patriarcal e, portanto, não merece dignidade; a ‘dona do bem’, esposa e mãe, cabe o papel da aceitação de seu papel de coadjuvante na relação homem-mulher e se mostrar receptiva ao marido, em todos os momentos, sufocando para dentro de si qualquer possível mágoa. Este ‘caso’ retrata um pouco

do distanciamento que o sujeito lírico preserva diante do operário, uma imposição velada, que pode ser social, histórica, para além de uma opção estética. Seguindo a similaridade, neste paralelo, quem conta o episódio é a mulher, a voz lírica cercada pela imposição e pelo silêncio vigilantes, o medo da transposição subjetiva passa, então, a ser lido como o medo da contravenção social, ou seja, nem sempre resolve o ‘eu’ atender ao chamado do ‘outro’, ao nível do discurso, se o momento histórico puxa para trás e fecha a porta do diálogo, autorizado e autêntico. Se o engajamento de 45 preconiza o ato revolucionário da forma poética, a tradição velada nega esse passaporte emancipatório, deixando ainda mais gritante o pedido de salvação das vozes do mundo.

Na teatralização das vozes, a poesia dramática conta a história de um tempo vigiado pela tradição, pelo patriarcalismo, pelo discurso a uma só voz. Pensando no nosso diálogo estreito com *A palavra na vida...* (2014), soa mais alto, no discurso vociferante de *Caso do vestido*, a voz do oprimido, do tipo social, no caso, da mulher do lar, esposa devota e mãe de família, a aceitação e resignação que lhe são devidas, sem qualquer tentativa de transgressão e/ou de ruptura social, vindo a compor um paradoxo com os propósitos revolucionários do Modernismo, no campo formal de criação poética.

Retornando à linha composicional de *Operário no mar*, o salto participante, ainda contido, aflora emblemático como veio social que escorre ao mar, na tentativa de libertação do sujeito. O operário, como uma espécie de enigma indecifrável, ao sujeito lírico, revela o quanto este núcleo tenso, condensando no *Sentimento do mundo*, paralisa o desejo de se aproximar do outro, de desvendar o outro, de se descobrir outro. Os sólidos que enrijecem os preceitos sociais, regidos pela tradição, estão cristalizados no próprio sujeito, na própria voz individualizada, na condição de culpa, na alienação, com que se recusa aceitar o outro, que se refugia no mar, na amplitude transitória e instável das águas, na libertação marítima que o sujeito lírico ainda não acendeu, embora esteja à sua frente como um chamado, um convite, uma porta, toc-toc, ao chamado do ‘outro’, o ‘eu’, responde?

Antes, ainda, da glorificação do operário, que caminha sobre o mar, no ponto da análise poética em que refluímos para o diálogo contrastivo, consideramos que, ao desnudamento das vestes do operário pelo olhar contemplativo do sujeito lírico, acompanha-lhe a desagregação de seu local de trabalho, a fábrica, para um ambiente natural, o campo. No entanto, nem mesmo a naturalização do ambiente sobrevive à contaminação inevitável do mundo corrompido. ‘O grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios’, pela leitura apurada de Wagner Camilo, em seu texto *A cartografia lírico-social de Sentimento do mundo* (CAMILO, 2014), ao se harmonizarem com a paisagem, a ela se sobrepõem e

escasseiam as árvores, que são só algumas. Neste sentido, a pureza, de todas as formas, tanto a atrelada ao sujeito, quanto a associada à natureza, é corruptível, no mundo que se anuncia moderno. Outra ressalva, diz respeito à consequente alienação que a via do progresso e da máquina traz ao sujeito, cada vez mais subordinado ao seu funcionamento e à sua dinâmica, tanto menos intelectual e crítico, tal qual o operário, reduzido à condição de instrumento do capital, segue indiferente e alheio ao domínio massivo da linguagem que se prolonga nos fios-canais dos meios de comunicação, das notícias e das ideologias que veiculam e que contam dos Estados Unidos, da Rússia e do Araguaia, um dos pontos da trajetória da Coluna Prestes, como bem nos lembra Camilo (2014). Tampouco, chega-lhe à escuta o discurso político do líder opositor da Câmara dos Deputados, enquanto caminha e se limita à visão comum e ingênua, de que ali corre água, de que mais adiante faz calor, mais uma pista de que o sujeito lírico, embora não se afaste de sua posição no discurso, personifica o modo de ver do outro. E dessa instanciação subjetiva, o ativismo social da lírica participante, empenhada em desvendar o destino da condição alienada, volta a indagar: ‘Para onde vai o operário?’ Para onde vai a marcha deslocada e desorientada do progresso e da máquina? Que fenômenos humanos, sociais, afinal, compõe?

Por outro lado, o exercício frustrado de uma possível onisciência do narrador lírico traz à tona o que Camilo (2014) nomeia como ‘culpa de classe’, já que a impossibilidade de se irmanar com o outro vem pelo distanciamento que o ‘eu’ interpõe e, nas palavras do crítico, esse sentimento de culpa “aflora sob a forma de *vergonha* e de um suposto *desprezo* que o eu reconhece partir talvez mais dele próprio do que do operário” (CAMILO, 2014, p. 75). – Oh, insuportável onipotência, que embriaga o eu-espelho da imagem que o reverbera, até quando sustará da contemplação a alteridade que se reflete? Poço das tensões insolúveis, interioridade desenganada, eu-só-miragem!

Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre? Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos. Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido. A palidez e confusão do seu rosto são a própria tarde que se decompõe. Daqui a um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar. Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe um dia o compreenderei? (*O operário no mar*, 2012, p. 216).

E da ideia dionisíaca da autocontemplanção, a toada bíblica, que se espelha na imagem do operário caminhando no mar, recupera a memória de leitura de Matheus 14, 22-36 (BÍBLIA SAGRADA, 1979), quando Jesus anda sobre as águas e, outra vez, aqui, a incontáveis degraus abaixo da esfera do paraíso e da perfeição, a possível intervenção do Criador, de pronto, desfaz-se pela inacessível santificação do operário fatigado, que anda e se molha, que anda e de suas mãos escorrem peixes. Neste trecho, que sinaliza despedidas e possibilidades, o uso da adversativa ‘mas’, logo na segunda linha, ‘mas não há nenhuma santidade no operário...’ sinaliza a entrada de uma voz que se contrapõe à do sujeito lírico, dramatizando a réplica do diálogo a múltiplas vozes.

Eis que vem do ‘outro’ a atitude responsiva, o gesto solidário do operário que se volta e dirige ao ‘eu’ um sorriso úmido. E, assim, o ‘outro’, não o ‘eu’ é a salvação do homem de sua condição desenganada. E é tão somente através desse ‘voltar-se ao’, desse exercício de descentralização e desprendimento, de doação e partilha, que o ‘eu’ se liberta e prepara sua ascensão subjetiva, não mais atrelada à afirmação da identidade, única e indivisível, mas, tão somente, pela intercambiável troca de posições que o jogo da alteridade constitutiva lança mão. E a um gesto de abertura e clarividência, para não destoar da atmosfera desenganada, a imagem do operário, com seu sorriso úmido, vai personificando a imprecisão da matéria, ofuscada na noite. E, enquanto ainda cintila a receptividade da boca, em um instante, tímido das forças polarizadoras da tensão lírico-social, uma suspeita invade o ouvido, afinal, a voz que se interpõe na afirmativa encerra a toada poética, no limiar do vir-a-ser, abertura ao outro, transposição subjetiva, invocação do outro, a um passo de abrir, definitivamente, a porta o anfitrião - ‘Sim, quem sabe um dia o compreenderei?’ – ou já é a própria instanciação da voz do outro, que se inscreve como réplica? Há como um ‘eu’ responder-se a si mesmo ou, inevitavelmente, o ‘eu’ cede à dialogização interna do discurso ao invocar um ‘tu’ que responde? Ao que tudo indica, a polarização da voz do ‘eu’ vem intermediada de interferências alheias e, na interposição de uma segunda voz no discurso, a voz do outro, potencialmente, inscreve-se, uma compreensão responsiva ativa aos anseios do ‘eu-outro’, do ‘eu’ que, ao ceder ao diálogo, revela-se apenas uma segunda intelegibilidade, um receptáculo das vozes do ‘outro’. E a sutil alteridade vai, assim, a passos lentos e discretos, infiltrando-se pelos arranjos discursivos da lírica, enquanto aliviadas e atenuadas seguem as tensões intersubjetivas, mas, cuidado!, que elas, as forças de atração e repulsa, têm sono leve, sobretudo, quando é noite-caída! Espera!, pedras-andantes desfilam o pó das estradas, amanheceu?

### 3.3 Pedras-andantes, vozes da roça, na rua, no asfalto, roda-feito-esponja, o Cabral dos retirantes

*A palo seco é o cante*  
de grito mais extremo:  
tem de subir mais alto  
que onde sobe o silêncio;  
é cantar contra a queda,  
é um *cante* para cima,  
em que se há de subir  
cortando, e contra a fibra.

*A palo seco.* João Cabral de Melo Neto.

De pedra em pedra, os dedos calejados, da vida difícil de sertanejo, lavrador que já não lavra, cansado de ver a terra secar, antes mesmo de frutificar, abandona a enxada do patrão, a casa de taipa, cai não cai, que é também do patrão, a carcaça da criação, no piquete do patrão, a vida feita de não, essa, sim, desgruda não, tá no sangue, na pouca tinta do sangue, que bombeia, insistente, tua vida franzina, tua vida miúda, tua vida ressequida, de tanta ingratidão. Teus pés descalços, desamparados do resto do corpo, sacolejam na marcha insistente, na luta brava do Sertão, caatinga invencível, sinal verde, brotação, água represada, boca úmida, salvação da criação, na estrada de pó e de esperança, teu repisar, mais fundo, con-fun-din-do-se à aridez sertaneja, à rusticidade deste chão miserável, à falta de sorte das chuvas, compactando o seco, estalando fendas, rachaduras, divisões do seco, no corpo do retirante, na terra da caatinga, na pedra do Sertão, sob o sol do meio-dia, nesse chão repisado, dessa vida feita de não, vereda ambulante, encruzilhada, pé-ante-pé, para onde vai assim troféu recusado, suportando a miséria deste chão infiltrado, teus pés calejados?

Ouro mais sol puro e escaldante, que tua pele cintila, de ressequida que é, de ensolarada que é, castigo dos diamantes, oh!, pobre desenganado, que vagueia tão cheio de si, planando vazio, desterrado, guerreiro tu es, um forte tu es, resistente es tu, neste Sertão de meu Pai, de vila em vila, peregrinando passagem, voz, escuta! Ao longe, uma janela, ao longe, um eco, ao longe, os mesmos dedos gastos, de conta em conta, a incontáveis giros do rosário, a rezadeira popular abençoa, ainda assim, este servo do Senhor, que pouco sabe da fé que tem, da crença que se renova, sem começo e sem fim, nessa corrente de pedra, nesse chão pedrento e que escama, chão-pedregulho, homem feito pedra, pedra feito homem, é assim que é, o homem, a pedra, o Sertão, ora, pois?

De conta em conta, de vila em vila, vai a voz cabralina peregrinando... Na aridez da pedra, indiferente, intransponível, vai o discurso encobrendo rachaduras que o tempo histórico já não alcança reparar. Corroendo, aos poucos, a pedra, vai a voz retirante anunciando a

palavra e a vida, feito pedra, ganha, então, escuta, voz. Pela sensibilidade do outro, o inacessível, indiferente, silenciado, vem-a-ser palavra, presença, diálogo. Pela intervenção do outro, (re)nascemos um pouco todos os dias, rastros, indícios da vida em constante transformação. Vida em pedaços, dividida em pleno devir, metamorfose, miscigenação, hibridismo, eu-outro. Em linhas gerais, como diz Bakhtin (2003), de *Estética da criação verbal*, “o homem é uma equação do *eu* e do *outro*” (BAKHTIN, 2003, p. 99) e, assim, desse barro impuro por excelência, ora pedra, ora areia movediça, ora água turva e agitada, é que se vão construindo consciências-vozes itinerantes...

Poeta da pedra, João Cabral condensa uma arquitetônica dos sólidos e, bem ao gosto da tradição de concepção do literário, mais parece se acomodar a uma faceta rígida e fixa, impermeável ao discurso alheio, a interferências vindas de fora, oh!, ser esponjoso, fluidez, áspera e rústica, da pedra, que vai passando, roda-rodando-vozes, de vila em vila, nas contas do rosário desfolhadas, sob o sol escaldante, tua forma seca, indissolúvel, incorruptível, inacessível, de tanto desejar o seco o ideal de pureza, de tanto autoafirmar o seco as línguas de fogo do sol, de tanto ressecar o seco a massa compacta da matéria, teu peito estala, Severinos, somos muitos, afinal? Se te fazes pedra o antidiálogo, tão desejado, aos olhos da tradição, o seco da criação, forma minério enrijecida, concretude compactada, solidez da matéria, pretensão de pureza, refinamento, - toc-toc, o passante, sem esforço, guarda para si as batidas, quando, surpreso, encontra a porta aberta, escancarada, sem armadilhas, sem tropeços, fuidez e diálogo, ao chamado do outro o eu do discurso, adeus aos ideais de pureza discursiva, pois, se recusa há na pedra, reclusão em teu refechar-se pétreo, oh! subjetividade lírica, tua redoma protetora não é pedra maciça não, não é de pedra mais amianto mais fibra enrijecida, essa voz feita de não, sem divisão, tão temida da criação, não é tua não!

Essa voz, ei, essa voz é de pedra mais liquefação mais miscigenação mais transgressão, essa voz é que é, desde os primórdios da criação, teu porto, tua barca, teu cajado de salvação, ora, pois! E se, por vezes, vem silenciada, é pelo peso da imposição, indício de insubmissão é a nota de tua composição, tua marca peculiar, sem vangloriar o antidiálogo, que isso nada resolve, mas, na contramão, chama de antilira a tua criação, de antiversos cada linha de tua composição, oh! João feito de não, terra não, padrão não, endereço não, tua vida é de ambulante, nesse chão sem fim, voz silenciada que te carregas e uma pedra de nascença, que te entranha a alma, voz de silêncio, atravessando o deserto, cortando a caatinga a lâmina da voz, fio a fio, ferindo a escuta essa voz marginal, petrificada resistência, historicamente, chão-pedregulho – quebra - múltiplas consciências-vozes, rupturas da pedra, dessa voz pedrenta que fala, Severinos, somos muitos, afinal?

Petrificada resistência, maldição do anjo torto, agourando tua vida franzina, tua vida miúda, tua vida ensolarada, oh!, estrela de fogo, mar de fogo, brilho ofuscado, na opacidade da pedra, na rusticidade da pedra ardente, deste Sertão sentenciado às chamas que te consomem, vivo, espantosamente, vivo, brutalmente, vivo, pedra sem estrela, pedra sem mais nada, pedra, simplesmente, pedra, Severinos, somos muitos, afinal? Pedra esfacelada, na composição árida, mais que seca, calcinada, terra desertada e os mil e um estilhaços de tua infinita, incalculável miséria, terra-pedregulho, corpo-matéria, voz de minério, areal compacto, ressequido de tantas pedras juntas, pequenas explosões diárias, demarcando o caminho, fissuras corrosivas, terra fatiada, sitiada, incapaz de não se expressar em pedra, vastidão desenganada, para que tanta terra, desfeita em pedra, pergunta o meu coração, porém, meus olhos, minha boca, meus ouvidos, perdidos na imensidão de tua extensão incalculável e infinita, de tantas voltas pelo caminho, de tantas quadras de terra ressequida, de tantas pontes mal estendidas, de tanta gente desassistida, neste Sertão sem fim, não perguntam nada não, que a vida mesmo é assim que é, Severinos, somos muitos, afinal?

São tantas divisões, que anseiam meu coração, uma porção para cada não desta terra de meu Pai, um chão, um pão, um cordão, terra, comida, religião são teus pilares de sustentação, oh!, Antônio Conselheiro, tuas sandálias já gastas, tua barba de anos, tuas vestes de santo vão dizendo, sem alarde, aos homens de boa vontade, que caminho sempre há aos que decidirem ao bando passar, sem medo de lutar, muito sangue derramar, na promessa de chegar o dia da salvação, em que todos, como irmãos, viverão, pode não, que isso é crença brava, meu irmão, fome, sede, privação, sem mais, Severinos, somos muitos, afinal? A palo seco, o cante ressoa, vibrações do seco na voz que ecoa, contorcionismos do seco, na porosidade que escoa, umidade ilusória da boca que entoa, pedra falante, carnadura concreta, voz de minério, Severinos, somos muitos, afinal?

*A palo seco é o cante*  
de caminhar mais lento:  
por ser a contrapelo,  
por ser a contravento;

é *cante* que caminha  
com passo paciente:  
o vento do silêncio  
tem a fibra de dente.  
(*A palo seco*, 2008, p. 225).

Sólida melodia esvoaçando o vento, o seco do firmamento, pedra, pó, emudecimento, voz laminada, cortando, afiada, o oco de teu pensamento, oh!, infinita miséria de teu destino trágico, sombra de vida, enlutada, sofrida, franzina, para sempre deitada, dormente, feito

esquecimento, neste chão-labirinto, que a lâmina da voz teu cante entoa e, cortando, corta-se, de vez, a massa compacta de tantas recusas juntas, neste Sertão pedrento, por dentro, infiltrado, minério mais resistência mais pedra maciça mais indiferença mais a lei o rei mais o cante a escuta mais o lugar nenhum a pedra, Severinos, somos muitos, afinal? As mil e uma notas, feito pedras silenciadas, inscrevendo-se, insistentes, na fria indiferença deste sol padroeiro, silenciado protesto, que os anos testemunham, pobre alma sertaneja vagando, sem pressa, sem relógio, sem o apito do trem, sem o despertar do bonde, que segue passando cheio de pernas, na capital do país, para a angústia dos corações poéticos, porém, aqui, a máquina de teus pés nada repara do som de autofalantes, longe! Tampouco, te faz recuar de teus propósitos milenares, oh!, homem descalço, tua engrenagem é carnadaura concreta, vapor seco, pouca tinta no motor, que é de pedra, na voz que é de pedra, áspera, intratável, intragável, congestionando o caminho, pedra emblemática, amuleto, pedra falante, Severinos, somos muitos, afinal? – Ei, psiu, chega mais perto e contempla o seco da criação, homem feito de não, pedra andante, itinerante, falante, cada qual com mil e tantas faces, chão-pedregulho, homem feito pedra, e te pergunta, para além da aparência rústica e áspera e repulsiva, trouxeste a chave?

Pedra-minério, homem-esponja, humanidade da pedra, aguardando tua escuta, tua réplica, tua indisposição, no coração do silêncio, deste Sertão sem mais nada. A palo seco, eis que o cante ressoa, não o aceitar o seco por resignadamente, mas de empregar o seco porque é mais contundente. Áurea poética esvaecida, na vastidão desenganada, deste céu ilusionista, desta terra prometida, desta voz redentora, crença indissolúvel, carnadura concreta, fibra de dente, voz-pedregulho, pedra-poética, vida agreste, desprezível, andarilha, moribunda, *Morte e vida severina*, é assim que é, ora, pois? Teus passos poéticos, a pedra, feito pedra, sinaliza...

[...] Cabral encontra um bom pedaço de suas idéias nos ensaios de T. S. Eliot. Impressiona-se, em particular, com um ensaio sobre *Hamlet*, de Shakespeare, nomeado 'Poesia e Drama', na verdade uma conferência que Eliot pronunciou em Harvard. Nela, o poeta inglês afirma a necessidade de uma referência objetiva para a expressão exata de idéias ou sentimentos. Isto é, uma domesticação do indefinido por meio da objetividade das coisas materiais. Sob essa influência, Cabral refletirá: 'O objeto toca você por todos os sentidos. O abstrato, não. Por isso, prefiro sempre uma maçã a uma tristeza'. Para ele, o caminho do material não conduz, ao contrário do que pode parecer, a uma poesia sem emoção. 'Significa, apenas, que você cria a emoção através do concreto', diz. Isto é, que ela está ali, mas o poeta domina. (CASTELLO, 2006, p. 62).

Alma, vento, poesia, metafísica existencial, laboriosamente, arquitetada na pedra, cuidadosamente, infiltrada na armadura concreta, alma poética vagando, insistente, petrificai, oh!, pássara voadora planando por estes caminhos indissolúveis, pedra-labirinto, existência



trágica, o sertanejo falando, palavras de pedra ulcerando a alma, morte e vida, Severinos, somos muitos, afinal? Pedra-escudo, pedra-pedra, pedra-amuleto, homem, Sertão, poesia, redoma protetora, revestimento mineral tornando palpável a tua existência, oh! sertanejo, de pedra é a tua resistência? Petrificai, oh!, desassossego da alma, a fome, o desespero da fome, a falta mesmo do que comer, a sede da sanga, seca, a sede do sertanejo que fala a seco, a sede da caatinga, seca, a sede mesmo do último boi a fechar os olhos a esse mundo ingrato e que te faz pedra, oh!, sertanejo que vagueia, como quem morre-vive, sede, antes de tudo, um forte! Petrificai, oh!, voz laminada, cortando o silêncio, fatiando o silêncio a fibra dos anos, pedaço a pedaço, voz silenciada, corpo-minério, *cante* poético infiltrando, armadura da pedra, a luta, a terra, o homem, *Morte e vida severina* é assim que é, ora, pois?

Oh!, poeta da pedra, deixai vir à tona o circuito de vozes que se infiltram na voz do sujeito lírico, peregrino da palavra, da voz do outro, pedra dissipada, voz-pedregulho, pedra falante, Severinos, somos muitos, afinal? Núcleo duro da poética cabralina, a pedra emblemática, guardiã do absolutismo da forma, solidez, concretude, impermeabilidade, ideal de pureza, toada poética indivisível, poesia a uma só voz, uma água, uma correnteza, um percurso, silêncio poético, o ‘eu’, no divã, recostado, refluindo o próprio ‘eu’, de *Uma faca só lâmina* (1955), uma faca, uma fala, uma bala e uma ausência maior de tudo. Núcleo duro da poética cabralina, a pedra emblemática, guardiã do relativismo da forma, solidez, concretude, permeabilidade, corruptível unidade, toada poética divisível, poesia a muitas vozes, outra água, outra correnteza, outro percurso, coro poético, na rua, ressonante, refluindo a coletividade passante, de *Morte e vida severina* (1955), lavrador, mas já não lavra, irmãos das almas, Severinos, somos muitos, afinal? “E se poderia acrescentar que, no discurso poético, a necessidade da pedra é mais que um elemento de homologia: é a própria consciência da superação, através da tensão dialética que move suas forças internas (ou vice-versa), que se exige pedra” (ANTUNES, 1987, p. 35-36). Pedra-absorvente, a condensar todo um contingente de consciências-vozes itinerantes, enrijecimento da matéria bruta a estalar fendas, fissuras, rachaduras, rupturas da pedra, a sina trágica deste chão feito de não do Sertão, hóstia sagrada, maldição da matéria, comunhão, pai e filho, no altar da criação, morte e vida, escapa não, Severinos, somos muitos, afinal? Pedra-alma, morte-vida, prosa-poesia – duas águas – confluência e impasse, pedra-reticente, reclusão da matéria, intransponível unidade, ideal de pureza poética; pedra-absorvente, matéria feito esponja, corruptível unidade, *versiprosa*, poesia-polifonia, gênero impuro, auto-poesia-filosofia?

Por se fazer assim mimético com relação ao que se transmite é que o discurso do auto possibilita a veiculação de uma perspectiva comprometida com a condição

humana que ele encerra. Daí a importância, para o julgamento do poema, da consideração da forma dramática escolhida pelo poeta. [...] Dizendo de outro modo, ao aprofundar, pelo auto, as suas vinculações com a poesia popular, nordestina e ibérica, João Cabral tem permitida uma linguagem de identificação com a *severinidade* de seu personagem que está para além do que as palavras possam dizer desde que, sendo morte, é vida. (BARBOSA, 2008, p. LVII).

A medida do homem, não é a morte, não, mas a vida, a medida mesma de tua criação, tábuas de salvação, desgruda não, a ponte da vida, mais uma que se faz pequenina, franzina, severina, são muitos, afinal, os que saltam pra dentro da vida? O aspecto formal do texto, um auto de Natal, dá passagem à entrada de múltiplas vozes sociais, é um ouvido que escuta e uma boca que se deixa contaminar pelo dizer impuro e é nesta miscigenação, entre o sublime poético e o popular cultural, que a estrutura composicional, dirigida ao povo, alinhava à tessitura os mais diversos fios criativos, dramatização poética, personificação das vozes do verso, espaço fortuito para a proliferação das vozes marginais, efervescência polifônica, na triste sina dos que a vida ordena ‘em retirada’, Severinos, somos muitos, afinal? “O ritmo marcado das estrofes de *Morte e vida severina*, as vozes que se alternam, as alegorias de morte e vida, a interlocução com o público, bem como toda a estrutura do auto, contribuem para a sedimentação dos recursos da tradição popular” (TETTAMANZY, 1995, p. 51). Contribuem para este dia nebuloso, para esta estrada de pó e de esperança, teus passos marcados, sem a bengala mágica, dançarina, sem o teu bigode, oh!, Carlitos, Severinos, somos todos, afinal?

Hei!, é mais um dia que nasce, noite! É a mesma cara fechada, de quem já se cansou de acreditar; a mesma porta fechada, dos que saíram sem data para voltar; a mesma luz apagada, dos que nem lampião tem para remediar; a mesma mão calejada, que já não tem aonde trabalhar, a mesma vida desolada, desejando o sol, que é para poucos, a mesma voz Severina, que se multiplica na multidão, o mesmo pedido de escuta, que suplica vez, voz, presença, no cortejo-resistência, que [-Valha-me Deus!] continua passando...

- O meu nome é Severino,  
 não tenho outro de pia.  
 Como há muitos Severinos,  
 que é santo de romaria,  
 deram então de me chamar  
 Severino de Maria;  
 como há muitos Severinos  
 com mães chamadas Maria,  
 fiquei sendo o da Maria  
 do finado Zacarias.  
 Mas isso ainda diz pouco:  
 há muitos na freguesia,  
 por causa de um coronel  
 que se chamou Zacarias  
 e que foi o mais antigo

senhor desta sesmaria.  
 Como então dizer quem fala  
 ora a Vossas Senhorias?  
 (*Morte e vida severina*, 2008, p. 147).

Desde a partida, o sujeito-lírico se pessoaliza como uma espécie de narrador em primeira pessoa; dá boas-vindas ao leitor, contando um pouco de si e de sua história, o suficiente para suspeitarmos uma migração de características próprias do romance no campo artístico-literário da poesia. Aos mais céticos, caberia perguntar se, realmente, trata-se de um texto poético ou, ainda, na perversão genérica, que outro nome comportaria a inusitada criação? E, mais, o que diriam estes, se observassem, como nós, de que se trata de um sujeito lírico polifônico e não monofônico, tal como prevê a tradição do gênero? Para tanto, necessitamos de um óculos, cuja lente não leve a etiqueta clássica dos que se vestem à moda parnasiana, por exemplo, tampouco, o estilo tradicional da escola bakhtiniana, que acreditam se esgotar para o romance o princípio polifônico da linguagem. Necessitamos, sim, das concepções já aceitas e experimentadas para, com elas, darmos um passo à frente nas formulações teóricas acerca do objeto da criação literária, ampliando e deixando ainda mais complexa a própria esfera. Neste sentido, pensarmos, *a priori*, desvendar para o campo poético a polifonia dostoiévskiana do romance, aos moldes de Bakhtin, é, no mínimo, improcedente, uma vez que a própria lente teórica nos alerta para a especificidade do gênero, de onde o texto, poético ou prosaico, é visto como único no interior do partilhado e, assim, diferencia-se a própria ocorrência polifônica. A repercussão das vozes, que caracterizam este sujeito, subjetivamente, inesgotável, harmoniza-se à consonância genérica. Observemos melhor o (re)arranjo peculiar nos versos [polifônicos?] que seguem:

Somos muitos Severinos  
 iguais em tudo e na sina:  
 a de abrandar estas pedras  
 suando-se muito em cima,  
 a de tentar despertar  
 terra sempre mais extinta,  
 a de querer arrancar  
 algum roçado da cinza.  
 Mas, para que me conheçam  
 melhor Vossas Senhorias  
 e melhor possam seguir  
 a história de minha vida,  
 passo a ser o Severino  
 que em vossa presença emigra.  
 (*Morte e vida severina*, 2008, p. 148).

Se no discurso romanesco, as vozes alheias se infiltram pelo discurso do ‘eu’, persuadindo-o e fazendo-o falar com e através do coro transgressor; na poesia em análise, o

sujeito lírico perde o caráter de centro monopolizador do discurso à medida que se nomeia outro. Este que, inevitavelmente, se recusa às paredes limítrofes da identidade, vindo a compor múltiplas facetas da massa esquecida, da multidão em marcha, que as vozes da rua anunciam. A gênese do discurso polifônico, por aqui, também nega os parâmetros egocêntricos da identidade e adere à noção de incompletude do sujeito, que vem a ser na e pela relação de alteridade: o sujeito lírico, que se diz Severino, faz questão de marcar sua posição frente ao outro, como uma espécie de espelho-reflexo que, assim, o constitui; não único e inabalável, mas, sim, múltiplo e ambivalente. Em palavras de Ponzio, “a unicidade não subsiste fora da relação de alteridade; e é o *outro* que, na sua absoluta alteridade, chamando o *eu* à sua responsabilidade sem limites e sem justificativas, o produz único” (PONZIO, 2009, p. 267). Essa relação, Bakhtin a descreve como um fenômeno inerente ao pensamento humano, que, em suas palavras,

[...] dá conta muito facilmente de situar-me no mesmo plano com todos os outros indivíduos, porque no pensamento eu me abstraio, antes de tudo, do lugar único que eu – o único indivíduo – ocupo na existência, e conseqüentemente me abstraio da singularidade concreto-evidente do mundo; por isso o pensamento desconhece as dificuldades éticas e estéticas da auto-objetivação. (BAKHTIN, 2003, p. 29).

Nessa perspectiva, quem sabe não venha do simples exercício dessa faculdade a chave para a problemática da autossuficiência do ‘eu’, que acredita ser possível viver só de si mesmo? Ao que tudo indica, Bakhtin sinaliza a imaginação como um ato de libertação de individualidades renegadas pelo discurso a uma só voz, e é nesse campo, contudo, que o ‘eu’ se constitui ‘outro’, quer para renegá-lo à autoridade subversiva de quem fala (monofonia), quer para absorvê-lo em toda a linha discursiva (polifonia). Em *Morte e Vida...*, a subjetividade lírica se transpõe nas vozes dos retirantes nordestinos e, mais, empresta sua própria voz a eles, todos Severinos. É uma voz que se reproduz na fala da coletividade, dos que vivem à sombra do discurso autoritário e, no entanto, a poesia, contraditoriamente, berço da voz centralizadora, é a mão generosa que se estende em direção ao outro e o resgata da marginalidade, do estigma que a História oficial o condena. A salvo, na poética cabralina, este outro, irmão das almas, vem-a-ser, nas encenações dialógicas, o narrador lírico que, ao contar a sua vida de retirante, dá voz a outros tantos, que o personificam na mesma sina triste: os dois homens que levam um defunto numa rede; a mulher na janela que se diz rezadora titular; os amigos que levam o trabalhador morto ao cemitério; os dois coveiros que conversam; seu José, mestre carpina, morador de um dos mocambos entre o cais e a água do rio, surpreendido pela voz de uma mulher que anuncia a chegada de seu filho, mais uma vida que se renova severina, sob o olhar visionário de duas ciganas, provavelmente, uma esperança trágica, na

voz receptiva dos vizinhos, amigos e pessoas que, nos presentes que trazem, deixam a marca do destino que, com sua sombra, se faz transparecer na vida do recém-chegado; o novo e o velho paradigma, em contraste, então, enfrentam-se... - Ó sina que começa triste e desleal e incontornável, meu Deus, até quando? Destes episódios, vozes se cruzam, entrelaçam-se e se fazem ouvir, entre tantas, como as que seguem:

- A quem estais carregando,  
irmão das almas,  
embrulhado nessa rede?  
dizei que eu sabia.  
- A um defunto de nada,  
irmão das almas,  
que há muitas horas viaja  
à sua morada.  
- E sabeis quem era ele,  
irmão das almas,  
sabeis como ele se chama  
ou se chamava?  
- Severino Lavrador,  
irmão das almas,  
Severino Lavrador,  
mas já não lavra.  
- E de onde que o estais trazendo,  
irmão das almas,  
onde foi que começou  
vossa jornada?  
- Onde a Caatinga é mais seca,  
irmão das almas,  
onde uma terra que não dá  
nem planta brava.  
- E foi morrida essa morte,  
irmãos das almas,  
essa foi morte morrida  
ou foi matada?  
- Até que não foi morrida,  
irmão das almas,  
esta foi morte matada,  
numa emboscada.  
(*Morte e vida severina*, 2008, p. 148-149)

Elas, as vozes, não se diferenciam pelo nome, seguem todas a mesma sina severina; elas são anônimas, masculinas e/ou femininas; homens, mulheres, crianças, apenas seguem repercutindo no grande coro dialógico que a lírica encena e, assim, são não marcadas, importando mais como um fenômeno social e humano do que como um caso isolado, quer dizer, típica alegoria regional que, tampouco, atinge o centro das grandes cidades, por onde a vida passa e fica, indiferente. Na contramão do dizer autorizado pela tradição, o cortejo cabralino se infiltra pelas vozes da rua, e se encharca do espírito solidário para com o outro, então, igual a mim, igual ao 'eu' que nele se reflete, sofrendo as mesmas peripécias do trágico desenganado pela tirania dos que recusam palavra, voz, escuta, diálogo. É chocante, triste,

desalentador, mas, ao mesmo tempo, indiscutivelmente, humana a repercussão polifônica que, então, ressoa na lírica participante:

- Essa cova em que estás,  
com palmos medida,  
é a conta menor  
que tiraste em vida.  
- É de bom tamanho,  
nem largo nem fundo,  
é a parte que te cabe  
deste latifúndio.  
- Não é cova grande,  
é cova medida,  
é a terra que querias  
ver dividida.  
- É uma cova grande  
para teu pouco defunto,  
mas estarás mais ancho  
que estavas no mundo.  
- É uma cova grande  
para teu defunto parco,  
porém mais que no mundo  
te sentirás largo.  
- É uma cova grande  
para tua carne pouca,  
mas a terra dada  
não se abre a boca.

(*Morte e vida severina*, 2008, p. 159-160).

Das vozes amigas, que se intercalam a cada sinal de travessão, em uma espécie de teatralização do diálogo, sabemos pouco. Elas ainda seguem à margem, não há um resgate total destes seres periféricos por parte do sujeito lírico, ousado, em seus limites, ao se revelar outro, na voz que fala o oprimido, testemunho vivo de uma denúncia social, em sua condição degradante. Não há, pois, nada por aqui que recorde o canto glorioso à moda nacionalista dos românticos, identificados com o lirismo de exaltação da nossa terra e da nossa gente. Não há mais o que idealizar na voz silenciada; aos que ficam o fardo pesado do que poderia ter sido, palavra eternizada; a estes, a mesma missão de se fazer ouvir partilhando angústias com o que já partiu, remediando a vida que impõe diante de si, intransponível, a morte; vozes que falam-ressentem a triste sina do que se calou, rezam que receba bem o legado da vida-morte, sombra opressiva ditando caminho – espelho-reflexo – ‘a terra dada não se abre a boca’.

- Nunca esperei muita coisa,  
digo a Vossas Senhorias.  
O que me fez retirar  
não foi a grande cobiça;  
o que apenas busquei  
foi defender minha vida  
da tal velhice que chega  
antes de se inteirar trinta;  
se na serra vivi vinte,

se alcancei lá tal medida,  
 o que pensei, retirando,  
 foi estendê-la um pouco ainda.  
 Mas não senti diferença  
 entre o Agreste e a Caatinga,  
 e entre a Caatinga e aqui a Mata  
 a diferença é a mais mínima.

[...]

Sim, o melhor é apressar  
 o fim desta ladainha,  
 fim do rosário de nomes  
 que a linha do rio enfia;  
 é chegar logo ao Recife,  
 derradeira ave-maria  
 do rosário, derradeira  
 invocação da ladainha,  
 Recife, onde o rio some  
 e esta minha viagem se fina.

(*Morte e vida severina*, 2008, p. 162-163).

É, e ao que tudo indica, os sinais de esperança, se os há, perderam-se na própria sina da vida de retirante, apenas a estrada segue refugiando angústias de um amanhã mais igualitário, vida-morte é a encruzilhada que se oferece a todo o instante. O sujeito lírico, personificado na voz do narrador-protagonista, responde ao apelo das vozes severinas, que enterram o amigo, ao refletir seu destino trágico; todos parecem estar impregnados da mesma atmosfera negativa e, assim, todos são um, multiplicidade na unidade, logo, é o humano que está em jogo, a essência universal antes mesmo do traço sertanejo-regional que os desumaniza, rebaixando-os à categoria de personagens-símbolo, rotulados pelo estigma do homem rural, da fala curiosa, identificado ao ambiente natural e simples do campo. E, assim, é dando ouvidos ao homem humano, às angústias e aos anseios que cercam a vida do povo do sertão, que é, ao mesmo tempo, todo mundo e toda gente, que Cabral os resgata do estigma a que sucumbiam, no campo artístico-literário, notadamente, entre os anos 1890 e 1920.

Com isso, de quebra, para o campo ficcional da poesia, é dado sinal verde à infiltração das vozes sociais, recordando, por vezes, a polifonia dostoievskiana, especialmente, quando a voz narrativa parece responder a um terceiro diálogo ou, melhor, quando há uma sobreposição de vozes, obscurecendo a identidade de quem fala, afinal, de quem é a entrada de parágrafo, na estrofe que citamos acima, que diz: ‘Sim, o melhor é apressar o fim dessa ladainha...’? É o próprio Severino respondendo a um terceiro (a voz do outro que o eu teatraliza), ou, embora não sinalizada por travessão, seja a própria voz alheia, não nominada, falando com e/ou pelo protagonista, em uma espécie de instânciação da voz do outro, que dá lugar a este no discurso? Bem, não há como saber ao certo, cremos, antes, que faz parte do jogo polifônico que, então, infiltra-se pelo dizer poético e, para engrossar o caldo da nossa investigação, segue

outro momento da história, que essa mesma sensação tira do centro qualquer discurso que se pretenda de um lirismo bem comportado, na conversa de dois coveiros:

- E onde vais trabalhar agora,  
qual o subúrbio que te cabe?  
- passo para o dos industriários,  
que é também o dos ferroviários,  
de todos os rodoviários  
e praças-de-pré dos comerciários.  
- Passas para o dos operários,  
deixas o dos pobres vários;  
melhor: não são tão contagiosos  
e são muito menos numerosos.  
- É, deixo o subúrbio dos indigentes  
onde se enterra toda essa gente  
que o rio afoga no preamar  
e sufoca na baixa-mar.  
- É a gente sem instituto,  
gente de braços devolutos;  
são os que jamais usam luto  
e se enterram sem salvo-conduto.  
- É a gente dos enterros gratuitos  
e dos defuntos ininterruptos.  
- É a gente retirante  
que vem do Sertão de longe.  
(*Morte e vida severina*, 2008, p. 166).

Muito embora, a lírica conte a triste sina de iguais, o atravessamento de discursos e de vozes parece persuadir e/ou iludir os que tomam a palavra. A vida dos coveiros repercute a mesma condição severina dos que vivem à margem da sociedade elitizada, no entanto, o dizer dominante se infiltra pelas vozes menos favorecidas e remedeia como uma espécie de paliativo o que se bastaria suficiente como indignação por parte dos seres de consciência. Ou seja, a imposição é tanta e forte e absoluta que funciona como um antídoto inibidor de uma possível revolta coletiva, especialmente, na voz que se interpõe e diz, na passagem anterior, ‘melhor: não são tão contagiosos/ e são muito menos numerosos’. Neste momento, os coveiros olham de cima, afastam-se um tanto da sua condição periférica e se colocam em um nível hierárquico superior, mesmo que, provavelmente, permaneçam na mesma posição que o todo; isto, a nosso ver, é mais uma esperança falha do mundo liberal-capitalista, das divisões desiguais e da soberania de poucos que parece atrair para o jogo ilusionista, até mesmo, seus subordinados. Prosseguindo a conversa...

- Desenrolam todo o barbante  
e chegam aqui na jante.  
- E que então, ao chegar,  
não têm mais o que esperar.  
- Não podem continuar  
pois têm pela frente o mar.  
- Não têm onde trabalhar



e muito menos onde morar.  
 - E de maneira em que está  
 não vão ter onde se enterrar.  
 - Eu também, antigamente,  
 fui do subúrbio dos indigentes,  
 e uma coisa notei  
 que jamais entenderei:  
 essa gente do Sertão  
 que desce para o litoral, sem razão,  
 fica vivendo no meio da lama,  
 comendo os siris que apanha;  
 pois bem: quando sua morte chega,  
 temos de enterrá-los em terra seca.  
 - Na verdade, seria mais rápido  
 e também muito mais barato  
 que os sacudissem de qualquer ponte  
 dentro do rio e da morte.  
 - O rio daria a mortalha  
 e até um macio caixão de água;  
 e também o acompanhamento  
 que levaria com passo lento  
 o defunto ao enterro final  
 a ser feito no mar de sal.  
 - E não precisava dinheiro,  
 e não precisava coveiro,  
 e não precisava oração,  
 e não precisava inscrição.  
 - Mas o que se vê não é isso:  
 é sempre nosso serviço  
 crescendo mais cada dia;  
 morre gente que nem vivia.  
 - E esse povo lá de riba  
 de Pernambuco, da Paraíba,  
 que vem buscar no Recife  
 poder morrer de velhice,  
 encontra só, aqui chegando  
 cemitérios esperando.  
 - Não é viagem o que fazem,  
 vindo por essas caatingas, vargens;  
 aí está o seu erro:  
 vêm é seguindo seu próprio enterro.  
 (*Morte e vida severina*, 2008, p. 166-167).

Segue o mesmo tom, só aumentando em frieza e distanciamento. Ora, será a ascensão social um mal que, simplesmente, apaga e/ou ignora o passado? Somos nós, seres de circunstâncias e não históricos? Podemos, assim, olhar com desprezo o que fomos, somos? – Ó quanto mal faz o espelho quando a capacidade de ver não atinge o reflexo-projeção da imagem [gêmea] renegada! Que pena, seguimos escuros, corrompidos, vitimados pelo discurso a uma só voz! Afinal, o que esperam os que da morte ganham vida, protestando *status* na sombra dos que se foram? E tudo isso em troca de um fim menos trágico, da dignidade devida aos que se salvam, de aumentar os números para a categoria de indigentes. – Cuidado!, até parecem esquecidos da temível cegueira branca, que outrora se apoderou da criação de Saramago (1995), e nem sequer suspeitam que ela possa estar aí por perto, prestes

a dar o bote no destino, então, inevitavelmente, indiferente a espelhos. Diante das vozes, em nada irmanadas, Severino retirante, que nunca esperou muito da vida, e sem o pouco de que necessitava, mísera esperança do andar, quer mais é abraçar a morte que, com seus braços do tamanho do mundo, estendem-se em todos os vãos caminhos para ofertar-lhe, enfim, a terra pouca que lhe cabe. Para tanto, puxa conversa com o sábio, que é senhor, mestre: “Seu José, mestre carpina,/ que diferença faria/ se em vez de continuar/ tomasse a melhor saída:/ a de saltar, numa noite,/ fora da ponte e da vida?” (*Morte e vida severina*, 2008, p. 171).

A voz da experiência, da vida que se sabe severina, aconselha seguir a sina.... Ela é autêntica e se preserva forte, inabalável, combatente, tampouco, deixa-se esmorecer pelo contexto desalentador, pela voz manipuladora dos proprietários, que se apoderam, inclusive, da vida, sempre mais valiosa quando moeda de troca. A voz do mestre, no entanto, desconstrói o princípio negativo e corrosivo das vozes contaminadas e, sobretudo, quando fortalecido como Pai. É de Seu José, mestre carpina, o filho que ‘saltou pra dentro da vida’ e, com isso, fez hesitar a escrita do fim, anunciado por Severino. Todas as vozes, então, ocupam-se da vida recém-anunciada, saúdam-na com presságios, presentes, falares que mais parecem com ladainhas, cantorias, intercalando-se, assim, no coro polifônico da tessitura. “- Belo porque tem do novo/ a surpresa e a alegria./ - Belo como a coisa nova/ na prateleira até então vazia./ - Como qualquer coisa nova/ inaugurando o seu dia./ - Ou como o caderno novo/ quando a gente o principia” (*Morte e vida severina*, 2008, p. 177). E o movimento circular ‘parece’, contudo, exitosamente, não ter fim...

- Severino retirante,  
deixe agora que lhe diga:  
eu não sei bem a resposta  
da pergunta que fazia,  
se não vale mais saltar  
fora da ponte e da vida;  
nem conheço essa resposta,  
se quer mesmo que lhe diga;  
é difícil defender,  
só com palavras, a vida,  
ainda mais quando ela é  
esta que vê, Severina;  
mas se responder não pude  
à pergunta que fazia,  
ela, a vida, respondeu  
com sua presença viva.

E não há melhor resposta  
que o espetáculo da vida:  
vê-la desfiar seu fio,  
que também se chama vida,  
ver a fábrica que ela mesma,  
teimosamente, se fabrica,

vê-la brotar como há pouco  
 em nova vida explodida;  
 mesmo quando é assim pequena  
 a explosão, como a ocorrida;  
 mesmo quando é uma explosão  
 como a de a pouco, franzina;  
 mesmo quando é a explosão  
 de uma vida severina.  
 (*Morte e vida severina*, 2008, p. 177-178).

Por entre os dedos, um rosário, fim e começo; volto as contas desfolhar... Entre uma vila e outra vila há mais linha-estrada que passar... Lá vai o cortejo morte-vida mais vezes escutar! E se são todas severinas, por que o irmão se recusa a mais um enterrar? - Sim, entendo que não queira só a morte presenciar, mas, se assim é, por que não a vida festejar? Vida pequena, frágil, indefesa; vida franzina, delicada, doente; venham todos celebrar! Se está com fome, com sede, com frio; se está sem trabalho, sem casa, sem dinheiro; tudo o que temos é viver! – Ó vida insistente que de novo vem aflorar! E a lírica de Cabral, peregrina, vai à escuta e a tua voz deixar falar...

Só para recordarmos da caminhada o seu início, venham todos festejar a vida, que se está a anunciar... Vida severina a perseverar sua sina, pode não saltar para fora dessa vida, já dizia mestre José, é assim que é! A ponte mal estendida, oh!, irmão das almas, é teu leito, teu defeito, teu córrego estreito, que teus pés descalços, cansado do ofício de retirante, querem mais é descansar da jornada, saltar para fora dessa vida, pode não, diz mestre José, que é assim que é, ora, pois! De pedra é o Sertão sem mais nada, o coração, que bombeia insistente a pouca tinta do sangue, de pedra é o sertanejo, andarilho, vagabundo, que o mundo pariu, não viu, escapuliu, fora do centro, onde, em se plantando, tudo dá, desse Brasil brasileiro, feito a pedra indiferente, sem sentir da pedra o cante, errante e sublime, deste filho de meu pai, a palo seco, eis que o cante ressoa, pedra-voz que entoa, Severino, somos muitos, afinal? Lá, mais para o meio do caminho, para não perdermos de vista a característica polifônica, ainda um tributo a elas, as vozes que se sobrepõem na palavra-consciência de quem conta a história:

Ou será que aqui cortando  
 agora a minha descida  
 já não poderei seguir  
 nunca mais em minha vida?  
 (será que a água destes poços  
 é toda aqui consumida  
 pelas roças, pelos bichos,  
 pelo sol com suas línguas?  
 será que quando chegar  
 o rio da nova invernia  
 um resto da água do antigo  
 sobrá nos poços ainda?)

Mas isso depois verei:  
tempo há para que decida;  
primeiro é preciso achar  
um trabalho de que viva.  
Vejo uma mulher na janela [...]  
(*Morte e vida severina*, 2008, p. 154).

Aproveitando, da revolução artística dos modernos, o verso livre, com o tom prosaico, o poeta, identificado à causa nordestina, avança mais em direção a características específicas da prosa romanesca. Sua poesia, especialmente em *Morte e vida severina*, absorve a peculiaridade da composição ‘ilegítima’, fortalecendo, com isso, a quebra desse rebaixamento histórico, da concepção clássica do literário, que a vanguarda literária levou a efeito, pela miscigenação de características intrínsecas, do romance à poesia. Ao lermos os versos, a proposta discursiva se coaduna a de um texto em prosa. Há, ainda, o sujeito lírico contando a sua própria história, algo que se assemelha a função de um narrador-personagem. Do mesmo modo, o envolvimento com outras vozes, ditas todas severinas, nos faz pensar um elenco de personagens, próprio da composição do romance. No entanto, indubitavelmente, permanecemos no terreno do verso poético, claro, com traços que nos distanciam da essência poética, pretendida pela tradição. Estamos, pois, junto às vozes da rua, assinalando passos pela estrada - poeira encobrindo pedras que dificultam a caminhada – e muitas, ainda, pedindo passagem, bendizendo escuta, pela humanização do homem. – Oh, irmão das almas, em quantos mais ainda há de migrar, anseio, palavra, voz?

## **Roda-rodando-vozes, constelações, jardins, pedregulhos, Mikhail Bakhtin e a leitura da moderna poesia brasileira!**

Toda voz autenticamente criadora sempre pode ser apenas uma *segunda* voz no discurso.

Mikhail Bakhtin.

E o mundo criado, sua geografia e suas criaturas, órfão do paraíso, imperfeição congênita, subitamente, retrai-se ante a presença onírica do pai Criador, simbiose do silêncio, profunda reflexão, amargor, e o que era espírito, sopro da vida angelical e pura, surpreendido pela avassaladora consciência, princípio da queda, se faz carne, imagem refletida no homem que anda, no meio do povo, ofertando a palavra. Ninguém, absolutamente, é tão alguém, irreduzível, imparcial, neutro, “até Deus precisou encarnar-se para amar, sofrer e *perdoar*, teve, por assim dizer, de abandonar o ponto de vista abstrato sobre a justiça” (BAKHTIN, 2003, p. 117-118). E, dito isso, o que esperar, mesmo, do eu que se recusa ao outro?

Deixai, pois, ir e descansar, em paz, na graça misericordiosa do Senhor, seu Criador, a pretensa ilusão egocêntrica e, desde já, liberto, reparai um pouco mais na multidão sem nome que tua, frágil e compassiva existência, abarca! Eis, então, que a hora do encontro, condição universal do vir-a-ser, de dentro de nós, se anuncia e se agiganta, infalível contágio, epidemia maligna da matéria, e a alma, retida em mistérios, no corpo, espelhada, aos poucos, desprende-se do sublime encantamento, pássaro fluído, de asas purificadoras, encarnando a vida bruta, poço de luz ofuscada, brilho na noite povoada: oh!, cruel e irremediável fatalidade do existir! “Em mim, é a natureza humana e não a minha que pode ser bela, e a alma humana é harmoniosa” (BAKHTIN, 2003, p. 110). Constelações, jardins, pedregulhos, às portas da revolução poética dos modernos, - Toc-toc, ao chamado do outro, o eu do discurso, poesia polifônica, o que mais dizer de ti, oh!, vitalidade inerente de uma teoria, oh!, instabilidade genérica, oh!, luz clandestina a iluminar caminhos superpovoados, o que mais dizer de ti, afinal?

De lampejo, ao fundo, feixes de raios fulgurantes realçam o mosaico multifacetado da subjetividade bakhtiniana e um, dentre múltiplos e híbridos golpes de luz, cintilam as máximas do cristianismo, inspiradoras do bem comum, da fraternidade e da gratuidade, doação e partilha, logo, fazendo divisa com o ideário marioandradino da ‘arte de servir’, caminhada formativa em diálogo com os modernos, Bandeira-Drummond-Cabral, vocação humanitária, socialista a um passo da culminante convergência polifônica, que buscamos focar mais de perto neste ensaio, desde a (re)formulação genérica, no campo teórico, até o

experimental funcionamento, na esfera analítica, mais detidamente, em *Evocação do Recife e Cunhantã*, *Operário no mar* e *Caso do vestido*, *Morte e vida severina*, porta de entrada à lírica participante, a duas vozes, ao menos. Pelo visto, o circuito acionado recoloca na linha de frente as questões motivadoras da pesquisa, e recapitulando, trazendo-as para mais uma conversa, a que repercute de um modo geral: Que caminhos nos levaram a pensar um novo gênero literário, o da poesia polifônica? E, depois, dos clarões fosforescentes nas rotas fundadoras, a mais específica: Como se manifestaram as vozes sociais na produção poética dos modernos, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto?

À linha histórico-evolutiva dos princípios gestacionais da palavra artística somam-se variações sociais, afluentes modificadores do percurso principal. Nem mesmo a relutante queda de braço ensimesmada pelos Estruturalistas impediu a alternância diretiva do eixo estruturante da composição criadora, e o hermetismo retorna como substrato às forças transversais e reacionárias. A palidez e a opacidade com que se revestiam as formas amorfas de representação do literário, elididas, sobretudo, da imeadiatez do sentido, ressuscitam ‘no’ e ‘pelo’ olhar excêntrico de Bakhtin, afeito à ruptura de paradigmas tradicionais, colocando-se, ele também, à esquerda dos acontecimentos ao estimar o diálogo arte-vida como cerne de sua filosofia. Em condições controversas são germinadas as sementes da arte dialógica e o que sofreu exílio e as repressões ditatoriais da Segunda Guerra, o terror e a censura generalizados pelo stalinismo, por ironia, foi ouvido, tardiamente, quando passado o declarado fervor da tirania do silêncio. Mais precisamente, dos anos 70 em diante, (re)vigoram, como resposta ao mundo trancafiado pelo ceticismo de toda ordem, os escritos bakhtinianos encarcerados. Isto se passou, por exemplo, com o mais antigo deles, elaborado durante a década de 20, conhecido como *Para uma filosofia do ato*, é o que dizem as palavras testemunhais de Michael Holquist, um tanto aspergidas pela névoa imponente, que deixa sem vida o colorido natural das espécies, de onde a natureza humana transparece opaca, introvertida, ausente; liberdade vigiada, consciência ameaçada, palavra emudecida:

Em sua longa vida sob o poder soviético, Bakhtin experimentou todo o espectro de conseqüências que um escritor pode gerar, da censura, prisão e banimento à fama e adulação. O choque de sua prisão durante o terror de Stálin tornou-o extremamente cauteloso nos últimos anos. Foi com grande dificuldade que um grupo de jovens admiradores no início dos anos 60 convenceram-no a publicar novamente. E foi somente quando ele alcançava aclamação internacional como conseqüência dessas publicações, e já sabendo que sua morte era iminente, que ele confessou a seus admiradores a existência de um esconderijo com seus primeiros escritos. Eles estavam ocultos em Saransk, onde ele viveu depois de retornar de seu exílio oficial no Cazaquistão. Seus jovens amigos ficaram extasiados em 1972 ao saber que Bakhtin tinha, ao longo de suas muitas mudanças, conseguido conservar com ele alguns de seus escritos de juventude. Mas quando foram à Assembléia Legislativa da Mordóvia recuperar os manuscritos, ficaram horrorizados ao descobri-los

empacotados num depósito de madeiras, onde ratos e goteiras haviam danificado severamente os blocos de notas nos quais Bakhtin sempre escreveu seus livros. (BAKHTIN, 2011, p. 3).

Visto, assim, à ponta de lança afiada das vozes camufladas, vestindo branco pela rua cinzenta, no abraço da paz do regime, o desvendar do enraizamento dialógico da linguagem, proliferando, quieto e confiscado, no subsolo do homem, pai do ativismo, é ainda mais chocante e desalentador. Se Bakhtin, “foi essencialmente uma personalidade assistemática, no sentido de sistema como norma bem limitadora, é preciso considerar, também, que as condições vigentes não lhe permitiam elaborar plenamente o seu pensamento” (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 13). Palavra recolhida na criação, explosão, desabafo, transcendência, o indiferente cientificismo, a abstrata racionalidade, a irrevogável autoridade, à época de um e outro, o filósofo e o poeta, Bakhtin-Drummond, enredados na vida, refugiados na escritura, retidos na palavra - espelho – refletindo a imagem alheia: “Sou apenas o sorriso/ na face de um homem calado” (*América*, p. 199).

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal. (BAKHTIN, 2003, p. 348).

A voz da esperança roubada na noite, silenciada na multidão, ignorada na urgência da escuta, estereótipo do outro sedado nos bastidores da vida encurralada, tomada em alumbramento, é toda leve, jeitosa, estelar, as vozes bakhtinianas, as vozes banderianas falando... Que ouçamos sempre mais, vida afora, umas e outras, fiéis seguidoras, ressoando, respectivamente, a triste sina dos primeiros. Legião de ocultados, na ânsia pelo diálogo, sofrendo na pele as severas represálias do sistema, sinal de reverência aos presos combatentes, o Bakhtin dos silenciados! Geração de insuspeitados, na ânsia de resgate, transcendendo fatalidades, misteriosa irradiação curativa, anúncio dos pequenos, o Bandeira da infância. Multidão de ofuscados, na ânsia da escuta, ressentindo o cárcere das vozes em febre, um tributo aos livres comprometidos, o Drummond dos esquecidos! Esparsos gritos de não, em humanismos transbordantes, é toda escuta, sensível, acolhedora, peregrina palavra que a multidão vociferante interpela, o Cabral dos retirantes. Logo, é o outro fazendo divisa, dissolvido na sombra multiforme das palavras, que move, em plena repercussão, o circuito contínuo do sentido, constitutiva alteridade do eu-outro, o teórico do discurso e um terceiro, o escritor formativo, quem sabe, agora, Bakhtin-Mário: “Pelo que vivenciei e compreendi na

arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos” (BAKHTIN, 2003, p. XXXIII-XXXIV). E, à espreita de um novo diálogo, atentando à reversibilidade dos papéis, não será, desta vez, a voz bakhtiniana intrusa? O outro enredado ao viés do sentido, fazendo fronteira com o eu do discurso; (re)agindo à escuta do diálogo Mário-Drummond?

Minha arte, se assim você quiser, tem uma função prática, é originada, inspirada dum interesse vital e pra ele se dirige. [...] Minha arte aparente é antes de mais nada uma pregação. Em seguida é uma demonstração. [...] Minha vida é uma erupção de ardências de amor humano, eu só vivo pensando nas realizações desse amor. É natural pois que os motivos de inspiração nasçam do que toma todo o meu motivo de viver. Daí o lado intelectual, pregação, demonstração da minha pseudo-arte. Arte que se o for tem sempre um interesse prático, *imediato* que nunca abandonou. (ANDRADE, 2002, p. 103).

Falando o eu e pensando o outro, a rede de vozes alheias acionadas, chegamos, enfim, ao pico das tensões dialógicas, quando mais precisamente, os pontos em comum, enredados à crescente e ininterrupta confluência discursiva, interceptam o que vem a ser fundamento para a arte social, imediatamente, polifônica: “Bakhtin e seus amigos afirmam o caráter primordial do social: a linguagem e o pensamento, constitutivos do homem, são necessariamente inter-subjetivos” (BAKHTIN, 2003, p. XXVII). Ser é ser em relação. Portanto, o absolutismo subjetivo e a palavra em estado de dicionário, idealizações estruturalistas, são, esteticamente, improdutivos. “Uma atitude fecunda para com a língua exclui a palavra separada da voz, a palavra da pessoa” (BAKHTIN, 2000, p. 353). E, continuando, a palavra do diálogo, berço das tensões sociais remanescentes. Por esses meandros, da palavra-na-vida, novos fios dialógicos (re)vigoram, à tangente da linha mestra; estrutura discursiva, então, subvertida pela complexidade da teia que se prolifera, regenerando-se e multiplicando-se tanto mais o potencial social nela for ativo, interina corrente que a alteridade constitutiva, visceralmente, irrompe. “Na vida histórica essa cadeia cresce infinitamente e por isso cada elo seu isolado se renova mais e mais, como que torna a nascer” (BAKHTIN, 2003, p. 382).

Assim, retomando, pelo grau de vitalidade injetado na palavra, saturada de posições axiológicas, instáveis, heterogêneos e evolutivos, permanecem os princípios filosóficos do círculo bakhtiniano, que, fazendo fronteira com o pensamento formativo marioandradino e a arte poética dos modernos pela interface polissêmica do sujeito, centro valorativo concreto, logo, os põem na roda dos mais chegados: - Oh!, bem-aventurados os salvos pelo inacabamento, resguardados na memória, refletidos na imagem alheia, imortalizados na voz do outro. - Questão do grande tempo, diria Bakhtin, apreciando, discretamente, as reincidentes



intervenções humanas no inusitado banquete que viemos ofertando, mais um renovado chamado à itinerante festa de renovação do sentido. Instanciação dialógica que celebra o feliz encontro entre o ‘eu’ e o ‘outro’ no ser, uma espécie de ‘ser juntos no ser’, alteridade constitutiva, ambivalência, multiplicidade de consciências-vozes dando à luz o ser polifônico. Caminho da libertação, perigo, perversão e o que se pretendia uno já não sobrevive, “porque na arte verdadeira o humano é a fatalidade” (ANDRADE, 1963, p. 33), diz Mário de Andrade d’*O baile das quatro artes*. Engajamento, participação, envolvimento e o testemunho franco da vida, reminiscência Bandeira-Drummond-Cabral, retorna transbordante de humanismos, mergulho introspectivo, escavação interior, redescoberta e resgate - o profundamente particular, esquecido, redimido, recalçado -, imprescindível condição do vir-a-ser universal: revelação existencial e transcendência, filiação sócio-histórica e o livre e desprendido voo que o ser da palavra abarca. Na veia gasta da matéria bruta, o sujeito e suas crenças circunstanciais, circula o generoso sangue do doador, imortal coração pulsando, palpitação humana que nunca morre. E, assim, unicamente, pela acolhida do outro sobre o eu, salva-se a heterogeneidade constitutiva do sujeito que pensa e possui; na medida do possível, pelo contraste de sentido nas expressões, a fusão do eu-outro alcançaria uma espécie de identidade na ‘alteridade’, categoria bakhtiniana da arquitetura do eu em diálogo com Paz, de *A revelação poética*, culminância lírica antecipando a atmosfera trágico-envolvente que, como vimos, as vozes poéticas interpelam:

A existência humana encerra uma possibilidade de transcender nossa condição: vida e morte, reconciliação dos opostos. Nietzsche dizia que os gregos inventaram a tragédia por excesso de saúde. E assim é: somente um povo que vive a vida com total exaltação pode ser trágico, porque viver plenamente quer dizer viver também a morte. Esse estado de que fala Breton, em que ‘a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incommunicável, o alto e o baixo cessam de ser percebidos contraditoriamente’, não se chama vida eterna, nem está além, fora do tempo. É tempo e está aqui. É o homem lançado para ser todos os opostos que o constituem. E o homem pode chegar a ser todos eles porque ao nascer já os traz em si, já é eles. Ao ser ele mesmo, é outro. Outros. Manifestá-los, realizá-los, é a tarefa do homem e do poeta. (PAZ, 1982, p. 188-189).

Esteticamente falando, na e pela voz do outro se viabiliza a exotopia da escritura, inevitável intervenção responsável, aliada, por afinidade formal, à revolução artística dos modernos, que, ao ser ouvida, precipita, na consciência criadora, o descontrole, inquietação, desajustamento, insatisfação humana, desvio da imparcialidade lírica, começo da arte engajada, encharcada de realismo, quiçá, aquele que poderia ter sido, de onde o sentimento trágico da vida, sintomático do diálogo, repercute como resposta, artisticamente, elaborada, de alcance universal, ao mundo de ontem, de hoje, de todos os tempos. E “a sociabilidade do

homem funda-lhe a moral: não na piedade, nem na abstração da universalidade, mas no reconhecimento do caráter constitutivo do inter-humano” (BAKHTIN, 2003, p. XXVIII). Desse pensamento arquitetural, os alicerces da ontologia bakhtiniana saem fortalecidos; implícita referência ao período sociológico e marxista nos subsídios que os levam a abraçar o outro no discurso, a alteridade constitutiva do sujeito, a natureza dialógica do discurso, janela teórica e ideológica que os criadores da arte moderna, especialmente a nossa tríade, Bandeira-Drummond-Cabral, também vislumbram ao celebrar, em versos, o feliz encontro arte-vida, poesia e sociedade, caminhando juntas em direção a um olhar inclusivo, participativo, e responsável. O feliz encontro morte e vida, oh!, severinidade retirante, que caminha como quem morre, ao encontro do fatal destino e, diante de pontes mal estendidas, ela, ainda, ela, a vida, estanca e suspende a marcha fúnebre, o salto mortal, o sono profundo, a triunfal explosão da vida, de uma vida assim franzina, de uma vida Severina, afinal, a hora do salto para dentro da vida, Severinos, somos muitos!

Dito de outra forma, o poeta não mais se abstém da atmosfera social, ao contrário, é um eu que se contrai, redimido no (res)sentimento do mundo e, como quem explode, já totalmente possuído e perturbado por uma alma alheia, entra no diálogo. Relembrando... “você é o mais trágico dos nossos poetas, o único que me dá com toda a sua violência, a sensação e o sentimento do trágico” (ANDRADE, 2002, p. 532), é o que dizem as palavras ultrasensíveis, quiçá inaugurais neste sentido, do poeta, estudioso da polifonia musical, falando sobre Drummond. Não esquecendo, com Arrigucci, “a verdade é que então a lírica se abria à novidade da experiência do homem na cidade moderna” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1990, p. 93). E o próprio modernismo emancipatório desperta, para além de suas paredes constitutivas, o livre voo cabralino, experimental da geração precedente, no entanto, nasce e cresce desprendido, bem ao gosto da vocação modernista da autonomia criadora. Ponto de partida, nenhum outro poeta marcou tanto a sua formação, quanto ele, em palavras do próprio Cabral, “a leitura de Drummond me trouxe a certeza de que eu podia escrever poesia” (CABRAL apud CASTELLO, 2006, p. 69).

Nostalgia do vivido, intuição íntima, ascendente revelação, o enigma existencial em Bandeira subtrai da realidade o elemento trágico, a nota inquietante e desconcertante, revertido ativismo das vozes redentoras, embriagadas de passado, recontando o que poderia ter sido, desmistificada visão, paralisado minuto, a vida inteira, num repente, transbordando constelações, “- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação” (*Poética*, 2007, p. 126). E, quanto disso, ultrapassa os limites da afrontosa recusa da fatalidade biográfica pervertida, logo de cara, em ativismo social, militante e engajado? A incompreensão, o

desajustamento e a indignação existencial em Drummond intervém como substrato às vozes sociais, fiadoras de uma poética em constante estado de tensão intersubjetiva, “nunca entendi bem o mundo, acho o mundo um teatro de injustiças e de ferocidades extraordinárias” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2010, p. 1), diz o poeta em depoimento a Zuenir Ventura. E quanto disso, não serão encargos de um propósito vital frustrado, social, político, ideológico, que encontra, na arte, amparo, escape, escuta? Não está ali, especialmente, na poética de 45, em boa parte refluído, um projeto poético pensante, tramado desde a lição do amigo? Por fim, não será a arte de servir marioandradina ganhando uma segunda natureza, uma segunda inteligibilidade, Bandeira-Drummond? Quem sabe, afinal?

O verso polifônico interpela e transcende o horizonte de produção, está sempre ampliando e ultrapassando o sentido, seus vínculos e suas bases históricas reiteráveis. A inspiração é um instante de sentimentos inflamados, logo, motivada, influenciável, dependente, um impulso prévio seguido de uma combinação peculiar das forças internas e externas, de centralização e descentralização, do ‘eu’ e do ‘outro’, interpelados no ato criativo. A tônica participante entra em atividade cooperativa com a dramatização lírica do diálogo, é um agente típico da empreitada modernista, que acaba funcionando como um neurotransmissor dos impulsos dialógicos ao circuito de vozes interceptadas no discurso. Dessa rede de múltiplas e infinitas interconexões, muitas delas vinculáveis a esferas específicas do pensamento humano (filosófico, religioso, político), perpassam fios constitutivos da subjetividade, do caráter humano, que excede os limites da matéria. Por isso, o engajamento poético em Bandeira-Drummond-Cabral, para além da estética modernista, é desaguadouro de um ideário social, filosófico, ideológico, imbuído em humanismo, preocupado, comprometido e sensível ao outro. As injustiças sociais, a ‘silenciada’ luta de classes e o descaso regionalista, em Cabral, ganham devida atenção, esbanjando sensibilidade estético-engajada para com os menosprezados do sistema capitalista. Há, por este intermédio, um contínuo diálogo com o ideário marioandradino de concepção do literário, logo interceptando as palavras bakhtinianas de Todorov:

O sentido é, de fato, esse ‘elemento de liberdade que traspassa a necessidade’. Sou determinado enquanto ser (objeto) e livre enquanto sentido (sujeito). [...] Na ordem do ser, a liberdade humana é apenas relativa e enganadora. Mas na ordem do sentido ela é, por princípio, absoluta, uma vez que o sentido nasce do encontro de dois sujeitos, e esse encontro recomeça eternamente. O sentido é liberdade e a interpretação é o seu exercício: este parece ser o último preceito de Bakhtin. (BAKHTIN, 2003, p. XXXII).

E, para não nos perdermos do fluxo interativo, aproveitando o gancho com Bakhtin, comecemos a pensar, mais especificamente, em como se manifestaram as vozes sociais na

poética dos modernos. O aspecto formal se constituiu, tanto para o pensador russo quanto para os poetas ícones, em ponto-chave da reviravolta conceitual, fundamental para a contínua evolução e ampliação dos arranjos composicionais criativos, que, a cada nova junção, altera e modifica, sutilmente, os gêneros discursivos, do romance à poesia. Daí, a inauguração de um novo, o da poesia polifônica. A hegemonia dos tempos prosaicos, aliada à germinação das sementes revolucionárias bakhtinianas, mesmo que, historicamente, tumultuados pelos regimes ditatoriais das guerras mundiais, favoreceu, no modernismo brasileiro, mais uma quebra de paradigmas, a que se refere à mudança do ponto de vista da fenomenologia que, até então, colocava-se no lugar do 'eu' para o ponto de vista do 'outro'. Mais uma vez, as condições controversas, tal como se passou com o teórico do discurso, não inibem, pelo contrário, irrompem o pensamento estético revolucionário e o diálogo genérico, das esferas secundárias, idealmente, defensoras de uma única voz, centralizadora e transcendente, com as primárias, berço da proliferação da palavra do outro, democrática e sócio-histórica, vem à tona, como da poesia ao romance.

E desta ótica, que vê o sujeito através de sua alteridade constitutiva, é que procuramos ouvir, atentamente, a ressonância das vozes alheias repercutindo na receptiva voz do sujeito lírico. Para tanto, estendendo pontes de contato com o estudo-fonte, d'*A palavra-na-vida...* (2014), as reincidentes circulações polifônicas despertam, sensivelmente, alternâncias de humor no sujeito potencial do discurso. As variações podem oscilar entre os polos, positivo e negativo, entre um aumento da perspectiva redentora (a voz do otimista), no resgate da infância banderiana, e uma diminuição brusca de expectativas da superação da crise (a voz do oprimido), na circularidade severina de *Morte e vida...* Entre estas esferas opostas e intercambiáveis, a atmosfera trágica que prevalece, ora como uma força que puxa para cima, ora como um atentado que empurra para baixo, no 'nosso tempo', constitui o entremeio do estado de espírito e/ou de consciência que aflige o sujeito (a voz do incrédulo), na relutância do encontro com o outro, d'*Operário no mar*. Como forma de representação do estado de instabilidade existencial, sintoma de interferência do espaço exterior, do contexto histórico-social, que afeta, pelo excesso de sensibilidade, a alteridade subjetiva, é que procuramos ler as poesias representativas dos modernos. Para tanto, atenuamos os contornos típicos, dos tipos de vozes sociais, o otimista, o oprimido, o incrédulo falando, pela escuta da voz polarizada desse outro que, embora marcada por um ou outro acento típico, traz, em primeiro plano, o esforço estético, caracterizado por graus variados de tensão subjetiva, o impasse, entre recusa e aceitação, de incorporação das vozes do outro, vindo a sinalizar o

Modernismo Brasileiro como movimento estético de abertura à polifonia poética, legitimado na tríade Bandeira-Drummond-Cabral.

E, para não nos perdermos do fluxo interativo, aproveitando um pouco mais da ponte dialógica estendida, via o estudo-fonte, um panorama de como se manifestam as vozes sociais, a partir da poética drummondiana de 45. Como forma de representação do estado de instabilidade existencial, sintoma de interferência do espaço exterior, do contexto histórico-social, que afeta, pelo excesso de sensibilidade, a alteridade subjetiva, a ‘pirâmide social espelhada’, ponto de chegada do estudo polifônico d’*A palavra-na-vida...* (2014):

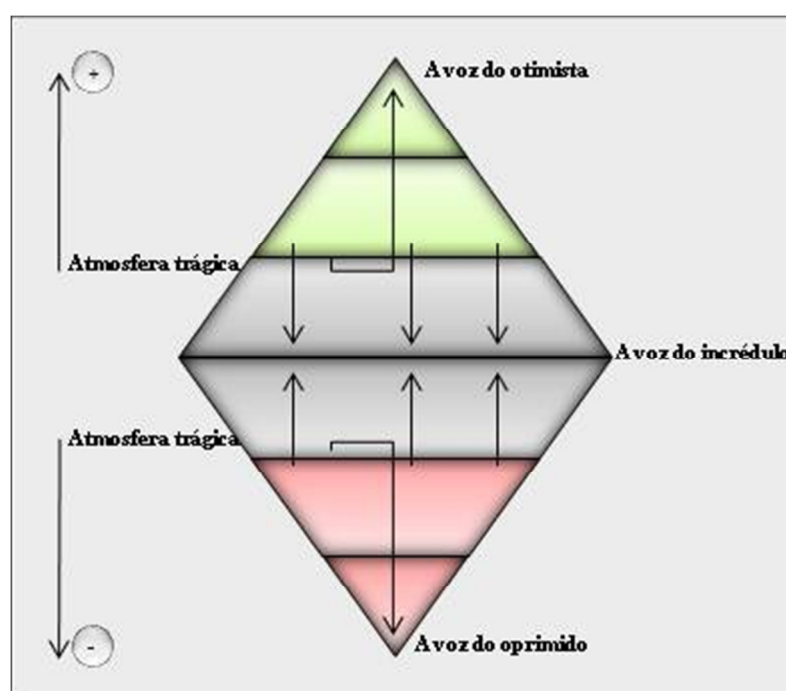


Figura 2: Variações de um mesmo corpo: o trágico-moderno.  
Fonte: (ZONIN, 2014, p. 222).

Com o advento da modernidade e, com ele, as forças descentralizadoras desde os tempos de Bakhtin, os ideais absolutos, dogmáticos, conservadores, aliados ao culto unilateral do bem, do belo e da verdade, caem em decadência e os raios de sol, de um amarelo ouro escalarlate, se escondem por trás da nuvem cinza da atmosfera trágica adjacente. Na figura acima, o símbolo das flechas encontradas [⊕] representa uma compressão de forças, o otimismo decadente, negativizado, e a opressão ascendente, positivizada, em constante atrito, gerando, com isso, em rotatividade máxima, o mal-estar da modernidade, a culminância do sentimento trágico do mundo desenganado, desacreditado, sem saída, revertido na incredulidade absoluta e, ao sujeito, a incômoda sensação de enjoo, náusea, sufocamento, estrangulamento, próprio de quem se vê imobilizado, anulado, pequeno diante do imponente

caos generalizado. Aqui, sobretudo, situamos o impasse drummondiano de *Sentimento do mundo* (1940), nos versos de *Operário no mar*. Fora disso, quando a direção das forças se desencontram, ocorre a inversão, uma espécie de variação de um mesmo corpo, o trágico otimista, polo positivo [↑], quando as vozes em febre, ainda quentes da batalha, avistam uma luz de esperança que dá novo fôlego à vida; o trágico oprimido, polo negativo [↓], quando as vozes mutiladas, pisadas, sucumbem na dor irremediável, no insensível descaso da noite. Estes momentos, de redenção da atmosfera trágica, polo positivo, e de intensificação do trágico, polo negativo, valem, aqui, sobretudo como dissolução do impasse, quando as vozes banderianas e cabralinas alçam o livre voo polifônico, sem se ocupar da culpa, que assola o Drummond de 42, vocacionado à culminância lírica de 45. Para mais ou para menos, o certo é que o fundo cinza deita a sua sombra sobre aquele que rompe o silêncio... “O caráter trágico desse pensamento está, então, em seguir a lógica do pensamento para descobrir-se incapaz de pensar uma ordem para o mundo. [...] A fala trágica é marcada pela afirmação do acaso, do vazio” (SANSEVERINO, 2004, p. 141), lembra Sanseverino, de *Dramatização lírica e a impossibilidade do diálogo em Drummond*.

A problematização da autoria, assim como a do sujeito, passa pela democratização da palavra; descentralização é a chamada de ordem, uma vez que a fortaleza dos deuses, seu ar de nobreza e superioridade plena e intocável, onde, confortavelmente, a autoridade encontra amparo, não convém como modelo à criação de agora. O poeta destronado, como o romancista, é, antes, um orquestrador da multiplicidade discursiva que a última voz a ditar o caminho, “é apenas um participante do diálogo (o seu organizador)” (BAKHTIN, 2003, p. 352). Aqui “eu vivencio, aspiro a algo e falo *no coro* dos outros. [...] no coro eu não canto para mim, sou ativo apenas em relação ao outro e passivo na atitude do outro para comigo, troco presentes mas o faço de maneira desinteressada, sinto em mim o corpo e a alma do outro” (BAKHTIN, 2003, p. 110). E a sinfonia harmônica corre solta, na voz poética Bandeira-Drummond-Cabral, em sintonia com o mundo, surpreendendo, por vezes, a própria autoridade subjetiva, reduzida a mínimo, a estrela-chão, a flor no asfalto, a pedra dissoluta, vozes da esperança anunciando a possibilidade de redenção, basta reparo, escuta, resposta!

E, de bom grado, o romantismo bate à porta e, gentilmente, pede licença para entrar... E a voz poética, cede? Livre de sobressaltos, com a receptiva serenidade banderiana, o ontem é revisitado com a graça de uma história que está sendo, cuidadosamente, contada, desenhos vivos, formas falantes, morte sem ressentimentos – poesia -, purificação da alma, e o humilde cotidiano, fonte inspiradora do infalível resgate. Incrivelmente, o eu todo retorcido, desacreditado e, à esquerda dos acontecimentos, como Carlito, é o próprio ano-bom,

acolhedor, amigo e fraterno que, numa estrada de pó e de pedras no meio do caminho, ainda enxerga a esperança e, com isso, a alma humana toda se envaidece. Inversamente, transponível e redutível, a pedra-feito-esponja segue o chamado das vozes itinerantes, à escuta de um e de outro, nas providenciais paradas, transportando a esperança de um amanhã, quem sabe. É a brisa romântica, levemente, oxigenando a palavra, embriagando a existência, amortecendo o sofrimento e a dor de cada uma das vozes que rompem o silêncio histórico e falam... É um mínimo de vida que, forçosamente, mantém acesa a chama da resistência e da contestação, em meio à atmosfera trágica, portanto, sem eliminá-la ou escamoteá-la. É a lembrança dos anos dourados se apagando no controverso horizonte, dualidade e realismo, contradição congênita, desconcerto, aflorando no homem a natureza humana, o eu e o outro, o clássico e o moderno, a utopia e o desengano. Bakhtin, ao lado de Bandeira, Drummond, Cabral e o próprio Mário, tem uma afinidade intrínseca com tudo o que é marginal, excluído e periférico, talvez, sem que saibamos ao certo, seja o próprio espírito inquieto e contestador do outro beliscando a sensibilidade do eu, a voz polifônica dos festejos carnavalescos, abençoando novos seguidores. Viva a poesia falante, estrelas, pétalas, pedras; cadentes, caídas, andantes!

No meio da noite, a serenidade dos redentores, o alvoroço dos revoltados; o lamento dos desenganados; a súplica dos esquecidos, o otimista, o incrédulo, o oprimido e outros tantos, falando a muitas vozes, deflagrado conflito, tensão – impasse – recusa, descontrole, insatisfação, inquietação, indisposição, superpovoando a subjetividade lírica, na (des)temida experimentação de sua alteridade constitutiva. E todas elas, mutantes aleatórias, no jogo da existência, possibilidade de vida, possibilidade de morte, a saída mágica em *Profundamente*, o *pathos* idealizante em *A flor e a náusea*. – Sim, é feia, mas é uma flor que rompe o asfalto, que fura o tédio, o nojo, o ódio! Reparemos, pois, na forma insegura! Em meio ao trágico indissolúvel, estrelas luminosas, rosas abertas, pedras itinerantes, fazendo graça de mistério, dentro do homem, subjetividade relutante, consciência vacilante, mal sentindo a total entrega, o tão esperado encontro, chamando a presença do outro, perspicaz observador, fiel, cúmplice, que, enfim, colha da imagem sem requinte a fala providencial e urgente da multidão que cura, clama e protesta, falares na rua, gritos no asfalto, invocações na roça, constelações, jardins, pedregulhos, o Bandeira da vida inteira, o Drummond dos tempos de madureza, o Cabral dos Severinos, da Maria, do finado Zacarias, lá da serra da Costela, limites da Paraíba. Mas, isso ainda diz pouco, – Toc-toc, ao chamado do outro...

## Referências

ADORNO, Theodor. Conferência sobre lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. Trad. Zeljko Loparic et al. 15. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

ANDRADE, Mário de. *As cartas*. In: COELHO FROTA, Lélia (org.). *Carlos e Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. In: MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

\_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Martins Editora, 1978.

\_\_\_\_\_. *O baile das quatro artes*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.

ANTUNES, Benedito. O discurso-rio de João Cabral. In: *Revista de letras*. n. 26-27. São Paulo, 1987.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Sperber; Suzi Frankl Sperber. 2 ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, Mikhail Mikhalovich. *O Freudismo: um esboço crítico*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2014.

\_\_\_\_\_. *Para uma filosofia do ato*. Trad. Carlos Alberto Faraco; Cristóvão Tezza. Disponível em: <[http://www.4shared.com/get/RrF2aSq6/Bakhtin\\_-\\_Para\\_uma\\_filosofia\\_d.html](http://www.4shared.com/get/RrF2aSq6/Bakhtin_-_Para_uma_filosofia_d.html)> Acesso em: abr. 2011.



\_\_\_\_\_. VOLOSHINOV, Valentin Nikolaevich. *Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica*. Trad. Carlos Alberto Faraco; Cristóvão Tezza. Disponível em: <[http://www.4shared.com/get/I38lf3q/M\\_Bakhtin\\_-\\_Discurso\\_na\\_vida\\_d.html](http://www.4shared.com/get/I38lf3q/M_Bakhtin_-_Discurso_na_vida_d.html)> Acesso em: abr. 2011.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. *Sobre Maiakóvski*. Trad. Fátima Bianchi. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009a.

\_\_\_\_\_. VOLOSHINOV, Valentin Nikolaevich. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009b.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. MEDVEDEV, Pavel Nikolaevich. *El método formal en los estudios literários: introducción crítica a una poética sociológica*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. 7. ed. São Paulo: Global, 2012.

\_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. In: MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARBOSA, João Alexandre. O curso do discurso. In: MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 1-10.

BERNARDI, Rosse-Marye. Uma leitura bakhtiniana de Vastas emoções e pensamentos imperfeitos, de Rubem Fonseca. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto (orgs). *Diálogos com Bakhtin*. 4 ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007, p.39-60.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Erechim: Edelbra, 1979.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009a.

\_\_\_\_\_. *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009b.

\_\_\_\_\_. *Sobre Maiakóvski: apresentação e comentário*. In: \_\_\_\_\_. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009c, p. 205-224.

BORGES, Jorge Luiz. *Cinco visões pessoais*. Trad. Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

BRAYNER, Sônia. Nota preliminar. In: \_\_\_\_\_. *Manuel Bandeira: seleção de textos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980.

BUARQUE DE HOLANDA, Chico. *Budapeste*. 2 ed. Companhia das Letras: São Paulo, 2003.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CAMILO, Vagner. A cartografia lírico-social de *Sentimento do Mundo*. In: *Revista USP*. n. 53. São Paulo: USP, 2014, p.64-75.

\_\_\_\_\_. *Drummond: da Rosa do Povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. Argumentos. In: \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002a, p. 121 - 226.

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000, p. 140 - 162.

\_\_\_\_\_. Inquietudes na poesia de Drummond. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 93-122.

CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma e Diário de tudo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CICERO, Antonio. *Reflexões sobre finalidades sem fim*. [2014] Entrevista concedida à Carina Dartora Zonin. In: ZONIN, Carina Dartora. *A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond*. Curitiba: Appris, 2014.

\_\_\_\_\_. *Finalidades sem fim: ensaios sobre poesia e arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COELHO FROTA, Lélia (org.). *Carlos e Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Carlos Drummond de Andrade: poesia 1930-62, de Alguma poesia a Lição de coisas*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

\_\_\_\_\_. *Entrevista com Carlos Drummond de Andrade*. [nov., 1980]. Entrevista concedida a Zuenir Ventura. Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/artigos/eu-fui-um-homem-qualquer-zuenir-ventura>> Acesso em: nov. 2010.

\_\_\_\_\_. *Entrevista com Carlos Drummond de Andrade*. [jul. 1984]. Entrevista concedida a Renan Garcia Miranda e José Eduardo Duó. Disponível em: <<http://bellelage.blogspot.com/2007/09/uma-prosa-com-carlos-drummond-de.html>>. Acesso em: nov. 2010.

\_\_\_\_\_. *Tempo, vida, poesia*. Confissões no rádio à Lya Cavalcanti. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. Adeus, a vida passa feito um avião supersônico. [ago. 1987]. In: MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Globo, 2007a. Entrevista concedida a Geneton Moraes Neto, p. 20 - 100.

\_\_\_\_\_. As fitas secretas: pequena expedição à face oculta do planeta Drummond. [1977]. In: MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Globo, 2007b. Entrevista concedida a Geneton Moraes Neto, p. 334 - 443.

\_\_\_\_\_. *As cartas*. In: COELHO FROTA, Lélia (org.). *Carlos e Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

\_\_\_\_\_. Conversando com Drummond. [out. 1985]. In: FERREIRA CURY, Maria Zilda. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, Entrevista concedida à Maria Zilda Ferreira Cury, p. 139 - 166.

\_\_\_\_\_. *Maria Julieta entrevista Carlos Drummond de Andrade*. [jan. 1984]. 1 CD-ROM. Entrevista concedida à Maria Julieta Drummond de Andrade.

\_\_\_\_\_. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

DUVAKIN, Viktor. *Mikhail Bakhtin em diálogo: conversas de 1973 com Viktor Duvakin*. Trad. Daniela Miotello Mondardo. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes; Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ELIOT, Thomas Stearns. A tradição e talento individual. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios de doutrina crítica*. Trad. Fernando de Melo Moser. Lisboa: Guimarães, 1997, p. 21 - 35.

EMERSON, Caryl. *Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

FIORIN, José Luiz. O romance e a heterogeneidade constitutiva. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto (orgs). *Diálogos com Bakhtin*. 4 ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007, p. 109-140.

FLORES JR., Wilson José. *Ambivalências em Pasárgada: a poesia de Manuel Bandeira em suas tensões*. 2013. 283 f. Tese. (Doutorado em Ciência da Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

FREIRE, Gilberto. Manuel Bandeira, recifense. In: BRAYNER, Sônia. (Org.). *Perfil de Euclides e outros perfis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980.

GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. Trad. John Gledson. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

GUIMARÃES, Hélio Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; EdUSP, 2005.

HOLQUIST, Michael. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Para uma filosofia do ato*. Trad. Carlos Alberto Faraco; Cristóvão Tezza. Disponível em: <[http://www.4shared.com/get/RrF2aSq6/Bakhtin\\_-\\_Para\\_uma\\_filosofia\\_d.html](http://www.4shared.com/get/RrF2aSq6/Bakhtin_-_Para_uma_filosofia_d.html)> Acesso em: abr. 2011, p. 3-11.

JAKOBSON, Roman. *Prefácio*. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. VOLOSHINOV, Valentin Nikolaevich. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valerio Rohden; António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca. Obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARCHEZAN, Renata Coelho. Diálogo. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 115-132.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. *Considerações do poeta em vigília*. [Entrevista]. In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. n. 1. São Paulo: Instituto Moreira Salles, mar. 1996.

\_\_\_\_\_. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. Trad. Marly de Oliveira. *Verso universo em Drummond*. Trad. Marly de Oliveira. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2012.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. 2. ed. rev. amp. São Paulo: Globo, 2007.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EdUSP, 2008.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PONZIO, Augusto. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2009.

RIBIERO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. Dramatização lírica e a impossibilidade do diálogo em Drummond. In: Finazzo- Agro, Ettore; Vecchi, Roberto. (Orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco Editora, 2004, p. 133-152.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTOS, Matildes Demetrio dos. A correspondência de Mário e a 'felicidade' no credo modernista. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. n. 36. São Paulo: USP, 1994, p. 95 - 107.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: uma fala só lâmina*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

SOUZA, Geraldo Tadeu. Boris Schnaiderman e Mikhail Bakhtin. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 225-240.

SOBRAL, Adail. Estética da criação verbal. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 167-188.

STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

SUSSEKIND, Flora. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Nova Fronteira: São Paulo, 2001.

TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond cordial*. São Paulo: Nankin Editorial, 2005.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. A morte em *Morte e vida severina*. In: CAMPOS, Maria do Carmo. (Org.). *João Cabral em perspectiva*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995.



TEZZA, Cristóvão. Sobre a autoridade poética. In: FARACO, Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de (Orgs.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006a, p. 235-254.

\_\_\_\_\_. Poesia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006b, p. 195-218.

\_\_\_\_\_. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TODOROV, Tzvetan. Prefácio à edição francesa. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhalovich. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. XIII-XXXII.

TYNIANOV, Jurij. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, Bóris et al. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 105-118.

ZONIN, Carina Dartora. À roda dialógica, vozes circulam... Ciranda poética, sensível à escuta! In: CONFORTIN, Helena; MOKVA, Ana Maria Dal Zott. *Línguas e literaturas: do ensino à aprendizagem*. Erechim: EdiFapes, 2015.

\_\_\_\_\_. Carina Dartora. *A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond*. Curitiba: Appris, 2014.

**Anexo**

**Anexo 1**

( Entrevista sobre *Finalidades sem fim*, com Antonio Cicero)



**Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS**

**- Programa de Pós-Graduação em Letras: Mestrado em Literatura Brasileira –**

**Reflexões sobre *Finalidades sem fim***

**(Entrevista com Antonio Cicero)**

a) Uma das discussões centrais acerca das manifestações artísticas e literárias que permeia os artigos se refere ao pensamento clássico como princípio organizador de uma tradição. Como uma força contrária a esta permanência, constituem-se os movimentos de vanguarda, que procuram libertar as manifestações artísticas de suas raízes. Conforme suas reflexões, especialmente no que se refere à poesia e à música, percebemos como positiva a ação da vanguarda como libertação, seja do poeta ou do cancionista, para com a sua produção. Ao poeta-cancionista moderno cabe o amadurecimento da vanguarda, e, ao que me parece, esse amadurecimento vem, em última instância, proporcionar uma reflexão crítica acerca da tradição, sem deixar de ser esta a que confere o status de boa poesia ou de boa música na medida em que é considerada nas produções poéticas e/ou musicais. Podemos, assim, afirmar ser esta uma das linhas-mestras de sua obra, pela qual percorre a defesa do clássico na concepção de poesia, de música?

*Penso que, entre outras coisas, a vanguarda demonstrou que é possível produzir novas formas e novos gêneros artísticos, além dos tradicionais. Isso, de fato, significa a relativização das formas e dos gêneros tradicionais. Segue-se que não é o gênero a que uma obra pertença que nos diz que atitude devemos ter em relação a ela, isto é, se devemos levá-la a sério ou não. Um soneto erudito, por exemplo, não merece necessariamente mais atenção do que uma canção popular. É possível que esta seja uma obra de arte mais importante do que aquele.*

*A atitude estética consiste em apreciar cada obra como se fosse algo sui generis, isto é, como se fosse algo que criasse ou inaugurasse o seu próprio gênero.*

*Eu não diria que a tradição confere o status de boa poesia ou de boa música a uma obra, mas que, quando julgamos esteticamente uma obra, de certo modo a comparamos, implicitamente, com todas as obras que apreciamos e, idealmente, com todas as obras*

canônicas, mesmo (e talvez sobretudo) quando ela se contrapõe às formas e aos gêneros tradicionais.

b) Livre do cotidiano estéril, de horrível fixidez, tal como aspirou Waly Salomão, o poeta se reencontra consigo mesmo e com o seu fazer que se torna livre pela capacidade de teatralizar. Nesta perspectiva, o poeta se abstrai do mundo real e concebe a poesia sublime, em estado de pureza, omitindo de seu horizonte a vida. Em outra ponta, acerca do mundo prosaico, Bakhtin, em *Para uma filosofia do ato*<sup>47</sup>, defende uma aproximação entre o mundo da cultura e o mundo da vida, esta que para a poesia faz sentido à medida que pensarmos os movimentos de vanguarda vindos com força no modernismo. Assim, na perspectiva ufanista e idealizadora do movimento brasileiro temos Oswald de Andrade e, mais adiante, quando resta o espírito da vanguarda e não o movimento *stricto sensu*, encontramos uma retomada da tradição como em Cabral, e o poeta ora mais influenciado pelo espírito vanguardista, ora mais disposto à composição clássica, como acontece em Drummond. Neste sentido, podemos pensar em Drummond como um dos poetas que levou a efeito os ideais propostos pelos modernistas de 22, sem o ufanismo destes, assim como Machado reelaborou nas *Memórias póstumas* a sociedade brasileira, sem a perspectiva nacionalista dos românticos? Através das poesias drummondianas, é possível refletirmos acerca do mundo problemático em que vivemos, ou seja, ela alcançou a universalidade? Esta aproximação entre literatura e vida é um dos méritos do movimento vanguardista idealizado por Oswald e que em Drummond está consolidada?

*Vejo a coisa do seguinte modo. Antes da revolução das vanguardas, algumas formas e alguns gêneros artísticos eram fetichizados. Pensava-se, por exemplo, que não podia haver poesia sem métrica. A métrica era, portanto, um fetiche. Ao investir contra esses fetiches, entretanto, a vanguarda, num primeiro momento, apenas inverteu o valor deles. Isto é, se, tradicionalmente, não podia haver poesia sem métrica, a vanguarda decretou que não podia mais haver poesia com métrica. De um fetiche positivo, a métrica passou a ser, portanto, um fetiche negativo. Foi preciso que se passasse um tempo para nos livrarmos de todos os fetiches, negativos e positivos. Em outras palavras, o verdadeiro sentido da vanguarda foi o de abrir, ou melhor, o de escancarar, todas as portas, não o de fechar as portas já abertas.*

---

<sup>47</sup> BAKHTIN, Mikhail Mikhalovich. *Para uma filosofia do ato*. Trad. Carlos Alberto Faraco; Cristóvão Tezza. Disponível em: <[http://www.4shared.com/get/RrF2aSq6/Bakhtin\\_-\\_Para\\_uma\\_filosofia\\_d.html](http://www.4shared.com/get/RrF2aSq6/Bakhtin_-_Para_uma_filosofia_d.html)> Acesso em: jun. 2009.

*No que diz respeito à poesia discursiva, creio que Drummond foi um dos que melhor usaram essa abertura de todos os caminhos.*

c) Em Drummond, podemos perceber vários momentos de sua composição, variando através das antologias, ou numa mesma antologia poética, ou ainda numa mesma poesia. Em *A rosa do povo* (1945)<sup>48</sup>, há a presença da vanguarda em *Consideração do poema*: “*Não rimarei a palavra sono/com a incorrespondente palavra outono./Rimarei com a palavra carne/ou qualquer outra, que todas me convêm.*” (ANDRADE, 2002, p. 115), diferentemente, daquela voz que nos convida a penetrar, surdamente, no reino das palavras, em busca dos poemas sós e mudos em estado dicionário, como em *Procura de poesia*. Assim, a poesia drummondiana se move numa espécie de *continuum* que, conforme Cristóvão Tezza (apud BRAIT, 2006, p. 203)<sup>49</sup>, estende-se idealmente da prosa absoluta (o primeiro exemplo) à poesia absoluta (o último exemplo). Mais próximo ainda do ideal de pureza, está o poema inédito citado no final do texto *Drummond e a modernidade*. Segundo os seus estudos, aí se encontra representada a poesia profunda, aquela que põe em prática, em voltagem máxima, os ideais clássicos de composição poética. Neste sentido, existem outros momentos significativos da sua produção em que a profundidade no sentido da matéria ser elevada, não cotidiana, vem aliada a uma composição em que prevalece a autoridade poética, ou se constitui este como um momento à parte e que por isso não pertence a nenhuma das antologias?

*Recentemente eu soube que esse poema foi publicado com o título “Praia” entre os textos dispersos, nas “Obras completas”, e que faz parte da série “Rio: ontem, hoje, amanhã”. Acho esse poema belíssimo, mas o cito nesse ponto porque se contrapõe à atitude estoica que se encontra em “A máquina do mundo”, e não porque o ache insuperável. O próprio “A máquina do mundo” e inúmeros outros poemas de Drummond são tão belos, ou até mais belos do que esse. O que eu quero dizer nesse trecho que você menciona é que a profundidade e a voltagem poética não são necessariamente solenes, e podem, a um olhar convencional, parecer até frívolos.*

d) Enquanto que na poesia percebemos momentos de maior incidência da poesia aos moldes clássicos (períodos parnasiano e simbolista) e da poesia inspirada pelo cotidiano (período moderno), na canção, considerada aqui como um gênero semi-literário, a música erudita e

<sup>48</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

<sup>49</sup> TEZZA, Cristóvão. Poesia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 195-218.

popular andam juntas, em linhas paralelas, sem enfrentamentos. Em seu texto *O tropicalismo e a MPB*, considera o que Caetano nomeou de linha evolutiva, esta que vai do samba à bossa nova e desta, conforme suas considerações, ao tropicalismo. Os três pontos representam a linha de evolução da música popular brasileira, que se estendeu do samba inspirado por uma composição clássica em direção a uma mistura de instrumentos e formas eruditas, incomuns ao gênero. Por este viés, podemos pensar um possível paralelo entre poesia e música, já que aqui também ocorre uma mistura de formas na composição, dado especialmente pela variação de instrumentos combinados, conservando a linha-mestra do samba? Há aqui, também, movimentos que incentivam a liberdade de criação musical e, assim, traçando um paralelo com o modernismo brasileiro, em que a renovação se faz necessária, podemos compreender a bossa nova e o tropicalismo como movimentos inspirados por ideais de vanguarda?

*Acho que a bossa-nova representou claramente um rompimento com uma concepção romântica da música popular, que queria ver o samba como algo arquetípico, “enraizado” na “nação” brasileira, e cuja pureza devia ser protegida de influências estrangeiras e/ou eruditas. O próprio samba nunca foi nada disso, pois resultou do cruzamento de ritmos, danças, instrumentos, paradigmas musicais etc. de diferentes proveniências africanas com melodias, harmonias, versos, danças, instrumentos musicais e paradigmas musicais de diferentes proveniências europeias. Entretanto, o samba se tornou mitificado. Dado o mito, a bossa-nova pareceu a esses tardo-românticos como uma conspurcação do samba. Mas não creio que tenha havido um ethos propriamente vanguardista nos criadores da bossa-nova, embora eles fossem extremamente sofisticados, tanto poeticamente quanto musicalmente. Já o tropicalismo foi certamente reflexivo e vanguardista.*

e) Outro possível paralelo entre poesia e música diz respeito aos poetas e cancionistas que incorporaram em suas produções o espírito de renovação. De um lado, consideramos Drummond como o grande poeta que incorporou em seus textos os ideais defendidos pelo grupo de 22. Na música, temos a tríade João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes como os grandes compositores da bossa nova. Do samba à bossa nova, há a linha evolutiva intuída por Caetano e, neste cenário, de amadurecimento da composição musical, como você considera Noel Rosa? Podemos pensá-lo como inspiração para João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius?

*Suponho que sim, mas é uma suposição: não sei ao certo.*