

POESIA DE

LÍNGUA PORTUGUESA

e IDENTIDADE PLURAL:

DOIS EXERCÍCIOS

ANTROPOFÁGICOS

Ida Ferreira Alves

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Em nossa contemporaneidade, quando, de um lado, adensam-se as trocas culturais e tornam-se mais evidentes as consequências do processo de globalização, e de outro, acirra-se a luta pelas identidades nacionais, a atenção da crítica literária tem se voltado, com insistência, para o tema dos confrontos identitários. Sob essa perspectiva, o texto literário torna-se também espaço relevante para o questionamento dessa realidade plural, na medida em que configura os impasses e as tensões culturais daí decorrentes.

No caso das literaturas de língua portuguesa, o tema é de grande vitalidade, já que a problematização de identidades nacionais e o encontro e desencontro entre culturas diversas são questões próprias de uma história colonial / pós-colonial e de uma realidade social a envolver as noções de *centro* e *periferia* em termos mundiais. Ao considerar esse contexto, nossa abordagem lança mão do estudo de Jahan Ramazani, *The Hybrid Muse* (2001), sobre a poesia pós-colonial de língua inglesa, por evidenciar que não apenas a narrativa mas também a poesia expõe com acuidade os trânsitos culturais, afirmando que "these intercultural and intracultural dynamics — whether experienced as a condition of tragic mixture and alienation or as the comic integration of multiple energies and sources — have fueled some of the most powerful poetry of our time" (2001: 7). Isso sustenta sua idéia de "hybrid muse", idéia que nos parece muito interessante para discutir na poesia de língua portuguesa

>>

(e por agora só nos referiremos a Portugal e ao Brasil) algumas práticas poéticas que revelam um olhar sobre o outro na diferença, tornando visível um jogo de confrontos e uma vontade de apropriação/desapropriação que se fundamentam especialmente na relação com a língua comum.

64>65

We should be able to postulate that all cultures are hybrid, while also allowing that some are more vividly and inorganically hybrid than others. Perhaps we ought to think of the varieties of hybridity as a continuum, from instance where the terms conjoined already have much in common with each other (e.g., two relatively equal European ou Asian cultures, or a metropolitan and a settler culture), to instances where the differences are sharp, dissonance of Bennett's creole irony, the historical collisions of colonizer and colonized are, as we've seen, put to cultural work. (2001: 182)¹

Mas podemos indicar para essa "musa híbrida" uma vontade bem anterior de caráter *antropofágico* como, no auge modernista brasileiro, Oswald de Andrade propunha no seu "Manifesto Antropófago", de maio de 1928:

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupi, or not tupi that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

(Andrade, 1978: 13)

A proposta tropical oswaldiana de absorção do Velho Mundo pelo Novo, considerando o carnaval a forma moderna de viver-se a multiplicidade do real e de aceitar-se a transformação das hierarquias e da ordem, características das sociedades mais jovens e periféricas, era um projeto otimista que pro-

punha a transformação do tabu em totem, a construção da modernidade no enfrentamento da tradição. Sem desenvolvermos as inúmeras questões políticas, filosóficas, sociais e históricas provocadas pela leitura crítica² do *Manifesto Antropófago* no panorama do Modernismo brasileiro (e sua relação com o *Manifesto Pau Brasil*, que lhe é anterior, 1924, no qual Oswald de Andrade proclama: "Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. *Ver com olhos livres*." (Andrade, 1978: 9)), destacamos apenas uma marca desse projeto cultural: a preocupação com a alteridade, "de ver-se o outro em si, de constatar-se em si o desastre, a mortificação ou a alegria do outro." (Andrade, 1978: 141), numa vontade de assimilação crítica tanto da cultura estrangeira quanto dos aspectos mais originais da própria cultura brasileira. Em 1950, numa tese para concurso da Cadeira de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, Oswald de Andrade defendia ainda:

>>

A operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a da transformação do tabu em totem.

Do valor oposto, ao valor favorável. A vida é devoração pura.

Nesse devorar que ameaça a cada

minuto a existência humana, cabe ao homem totemizar o tabu. Que é o tabu senão o intocável,

o limite? (Andrade, 1970: 77-78)

Também a professora e crítica brasileira Leyla Perrone-Moisés em ensaio a respeito de "Literatura comparada, intertexto e antropofagia" faz coincidir a Antropofagia cultural pensada por Oswald "com a teoria da intertextualidade e com as teorias de Tiniánov e Borges sobre a tradição" (Perrone-Moisés, 1990: 95). Parece-nos então que falar de hibridismo e de antropofagia para refletir sobre a poesia de língua portuguesa contemporânea pode ser uma forma de reavaliar a prática de intertextualidade tão constante nessa poesia, seja em direção à História, à realidade cultural como à própria linguagem literá-

ria. É também demonstrar uma escrita poética de mobilidade, dinamizadora e auto-reflexiva, que não cessa de narrar uma determinada história: a de uma língua repartida pelo mundo que se torna um exercício real de alteridade cultural.

Há alguns anos, no espaço lusófono, na obra já muito referenciada *Pela Mão de Alice — o social e o político na pós-modernidade*, o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos afirmava que "não existe uma cultura portuguesa, existe antes uma forma cultural portuguesa: a fronteira, o estar na fronteira", para acrescentar mais adiante que "a antropofagia que Oswald de Andrade atribuía à cultura brasileira" pode caracterizar "igualmente e por inteiro a cultura portuguesa." (Santos, 1996:152-153)

Portanto, com essas reflexões, temos procurado ler textos poéticos contemporâneos de língua portuguesa e o modo como os poetas lidam com a heterogeneidade cultural e identitária em relação à realidade plural da língua portuguesa e à realidade geográfica da Europa e da América Latina, especialmente,³ ou seja, como pensar esse confronto, seja em relação à cultura europeia e seus valores centrados (paradigma de uma identidade valorizada e, por isso, desejada), seja em relação à cultura brasileira (ou africana), com seus valores descentrados (paradigma de uma identidade outra, desconsiderada ou desconcertante)? Isso significa repensar a imagem cosmopolita de Portugal (lembramos que Pessoa escreveu em 1923 que "o povo português é essencialmente cosmopolita" (Pessoa, 1981: 407-408)), o confronto *tradição e renovação* cultural na contemporaneidade e a busca, para Portugal, de um espaço de diferença frente à Europa, uma forma de resistência à política de homogeneidade intentada pelo projeto contemporâneo de globalização com a conseqüente massificação cultural. Assim como também para o Brasil é cada vez mais forte a vontade de compreender os paradigmas culturais que moldaram sua identidade híbrida e a dificuldade permanente das relações luso-brasileiras, rarefeitas ao longo do tempo, marcadas de um lado pelos

discursos oficiais de amizade e passado comum, por outro, por um prática caracterizada por um vazio de conhecimento e pelo silêncio cultural dominante que impede, ainda hoje, o trânsito, o encontro e o (re)conhecimento. Sobre o tema, os ensaios reunidos por Benjamin Abdala Junior em *Incertas relações – Brasil-Portugal no século XX* (2003) são paradigmáticos da discussão sobre os desdobramentos positivos e negativos dessas relações. Frente a isso, julgamos que continua sendo necessário questionar cada vez mais a relação Brasil – Portugal – África e o lugar à margem ocupado pela língua portuguesa com uma produção literária de circulação ainda restrita no mundo, porque oriunda da periferia global. Mas, maior interesse é ainda verificar como a poesia de língua portuguesa, tão diversificada e tão forte no espaço interno luso-africano-brasileiro, enfrenta essas *incertas relações* culturais.

>>

É certo que há uma grande produção narrativa portuguesa que dialoga, mesmo indiretamente, com obras brasileiras e africanas preocupadas com as questões acima. Sobre essa produção, alguns pesquisadores brasileiros e portugueses vêm desenvolvendo análises e ensaios de maior fôlego, principalmente na área dos estudos africanos de língua portuguesa. Em relação às poesias portuguesa e brasileira mais recente, no entanto, a situação não é semelhante, como se não lhe coubessem a preocupação com tais problemas de ordem externa à realidade poemática. Numa abordagem horizontal dos estudos de poesia portuguesa e brasileira pós-70, poderíamos dizer que a questão identitária, sob essa perspectiva luso-brasileira, e suas tensões não têm grande visibilidade, passado já tanto tempo sobre os manifestos modernistas e seus projetos de transformação cultural. Embora muitos sejam os poetas e diferentes seus caminhos de escrita, poderíamos ousar uma generalização: essa produção parece reagir a um discurso poético anterior (até os anos 60) mais claramente voltado para uma experiência local, optando por um discurso poético supranacional, desterritorializado, o que lhe permitiria uma reflexão de mundo mais

universalista e a circulação de leitura para além das fronteiras dos dois países. No entanto, aqui e ali, se provocamos uma leitura vertical dessa produção poética, com determinados recortes, vem à tona a complexidade da questão cultural de língua portuguesa, seja pelo jogo de referências que são movimentadas no tabuleiro do poema, seja por um certo modo de estar na língua que não pode negar seu contexto histórico-social, sua tradição de cultura. É também simples verificar que, na prática poética portuguesa contemporânea, em geral, há um atenção cultural nos limites da Europa, isto é, essa poesia mais facilmente se dirige ao leitor da Comunidade Européia que ao possível leitor de língua portuguesa do outro lado do Atlântico ou da África de Língua Portuguesa. As referências à realidade linguística e cultural brasileira ou africana são muito poucas, alguns apontamentos num ou noutro poeta em situação de "viajante". Também do lado brasileiro, a situação não é muito diferente, com uma produção que ignora Portugal e África, restringindo-se na maioria das vezes a um diálogo com espaços já clássicos (o camoniano, o pessoano, o de Cesário Verde) ou muito pontual entre alguns poetas que conseguem transitar entre as duas realidades, seja por parcerias editoriais luso-brasileiras, seja por amizades pessoais.

Mas o que nos interessa não é fazer uma cartografia dessas relações frágeis, e sim questionar modos de olhar o *outro*, em seu espaço, encontrando um outro imaginário, exercendo uma antropofagia poética ou experimentando o hibridismo cultural, por isso, destacaremos, no panorama vasto da poesia portuguesa de língua portuguesa, apenas dois poetas e dois conjuntos fechados de poemas que leremos como *exercícios antropofágicos*: um conjunto de poemas formou a terceira parte do livro *Visitação* (1983), de António Franco Alexandre,⁴ onde o olhar viajante português é atento às diferenças e problematiza a cultura plural de língua portuguesa a partir do contato com um certo Brasil; o outro conjunto formou o livro *Tarifa de embarque* (2000), de Waly Salomão,⁵ um poeta/produtor cultural marcan-

te da poesia brasileira contemporânea, com seu modo peculiar de estar no mundo e de construir uma escrita poética inquieta e provocativa, declaradamente andarilha e deslocadora de visões identitárias sociais e culturais.

1. Primeiro exercício

Boaventura Santos vai buscar na reflexão oswaldiana uma síntese para a cultura portuguesa e, se aceitamos sua proposta, podemos considerar igualmente que há na poesia portuguesa pós-70 a realização de alguns exercícios antropofágicos como trajetos críticos de debate de uma idéia de Portugal hoje. Para uma nação como essa que se desejou metrópole, centro de poder, e se deparou com sua situação complexada de periferia em relação ao centro paradigmático, a Europa além-Pirineus, é inevitável pensar quais são realmente as suas possibilidades culturais para definir que identidade deseja ou pode ter diante da nova estrutura política, econômica e administrativa da Europa do século XXI. Entre essas possibilidades, a mais forte é a lingüística que define uma cultura portuguesa em espaços diferenciados, além da Europa, o que lhe permitiria uma presença mais renovadora e atuação mais forte no cenário político e cultural mundial a partir do investimento conseqüente no estabelecimento de uma concreta comunidade de países de língua portuguesa. Daí o dilema: ou Portugal contempla com intimidade esses outros rostos, reconhecendo-os, reconhecendo-se, ou se imobiliza definitivamente frente a um modelo europeu que o deprecia na sua diferença. Expõe o sociólogo: "Assim, por um lado, a nossa cultura nunca se conseguiu diferenciar totalmente perante culturas exteriores, no que configurou um déficit de identidade pela diferenciação. Por outro lado, a nossa cultura manteve uma enorme heterogeneidade interna, no que configurou um déficit de identidade pela homogeneidade (Santos, 1996: 151).

No quadro atual português, é importante o destaque que o sociólogo deu à idéia de antropofagia cultural defendendo que

representa uma forma crítica de aproveitar a cultura alheia, acabando com a sacralização do outro, o distanciamento. É a realização de um projeto imprescindível: seguir as marcas da heterogeneidade e estabelecer uma interlocução cosmopolita apta a articular o particular ao universal, por meio também da "dramatização e [d]a carnavalização das formas". Explica Santos (1996: 153):

70>71

A fronteira confere à cultura portuguesa, por outro lado, um enorme cosmopolitismo. Para as culturas dotadas de fortes centros, as fronteiras são pouco visíveis, e isso é a causa última de seu provincianismo. Ao contrário, o acentrismo da cultura portuguesa é o outro lado do seu cosmopolitismo, um universalismo sem universo feito da multiplicação infinita dos localismos. Tanto o centro como a periferia têm sido impostos de fora à cultura portuguesa. Durante séculos, a cultura portuguesa sentiu-se num centro apenas porque tinha uma periferia (as suas colónias). Hoje, sente-se na periferia apenas porque lhe é imposto ou recomendado um centro (a Europa). Para uma cultura que verdadeiramente nunca coube num espaço único, as identificações culturais que daí derivam tendem a autocanibalizar-se.

Na leitura que fazemos de alguma poesia portuguesa, essa prática antropofágica se manifesta na reavaliação da intertextualidade como atividade crítica necessária para realizar, primeiro, a análise, depois, a síntese, isto é, fragmentar e cruzar textos diversos, eclodindo versões de centro, imagens totalitárias, paradigmas inadequados ou impossíveis. Superar a melancolia da falta para encontrar a alegria do diverso.

António Franco Alexandre, o poeta português que escolhemos para este exercício, tem exatamente uma escrita poética de fragmentos, entrecruzando memórias, imagens, conceitos e línguas. Sendo ele mesmo um sujeito cosmopolita,⁶ sua poesia exige do leitor uma paciente recomposição de referências que ganham novo sentido em diferentes articulações culturais. Falando do [*a partir de e sobre*] estrangeiro, das manifestações

sociais e culturais dos espaços alheios, configura-se um desejo de absorção que diminua a distância, que permita o reconhecimento do diferente, que impeça qualquer forma de imobilização, porque "o que faleceu foram as *formas* estáveis", como escreve sobre o poeta Pedro Serra (2001: 53). Do longo poema "L'Oubli", retiramos os versos: "«[...] amigo antigo, amigo velho, / vou partir e não amo ninguém»; quanto / debruçado na chuva me custara o silêncio, / quanto as palavras, em notas / sobrepostas: «assim / sempre a distância nos cura de si mesma», / «distância é estar aqui hoje e agora», / ou mais tarde, verão de 1964, em português / quase perdido no rumor das chaves: «être ici / est magnifique, mas a luz apodrece / tão depressa!»; e à entrada de um novo / dicionário: «é impossível escrever português / fora de português. é impossível escrever» [...]» (Alexandre, 1996: 27)⁷, que nos dizem do nomadismo dessa escrita por entre memórias, línguas, imagens, experiências culturais. Também poderíamos acompanhar o deslocamento do sujeito lírico no conjunto de poemas intitulado "Tríptico Nómada (Nova Iorque, Paris, Veneza)". Mas é na terceira parte do livro *Visitação* (1983), que nossa leitura se detém, porque aí um dos espaços experimentados é o Brasil. A visita possibilita não apenas o encontro com uma realidade outra (norte e nordeste brasileiro), surpreendente, como significa o desafio de experimentar o outro no próprio tecido lingüístico que os une e separa: "estrangeiro a esta terra paciente / a imito: formo as vogais, visto / a palavra "colonial", sobre o pêlo molhado, / nem voador, nem nadador caminho / com as patas sensíveis, cometendo alguns erros evidentes.". O sujeito lírico fala-nos de um português no Brasil, com seu olhar cansado de colonizador histórico incomodado com a luz do país descentrado e desconcertante em comportamentos, imagens e desejos, pois "o Brasil é uma coisa / genital." Nesse espaço de outridade, o sujeito vê não somente uma luz diversa como parece compreender que esse espaço distante permite uma outra vivência da cultura portuguesa, não pela similitude, mas pelas diferenças reveladoras.

1.

ó neste autocarro, um continente, amar-te
eternamente. quero dizer: viajar
é ser penetrado pelo sempre presente
sentimento de coisas
precocemente duradouras.
assim o teu nome, e os teus olhos
de precário vidro,
e os botões de camisa esvoaçando.
logo a cidade nos alcança. agora
mergulhados em árvores no meio
de um continente
envelhecemos.

2.

uma manhã de sol acordo escravo acordei
no seu suor sonhei um pesadelo
de galinholas pretas no silêncio
(depois eu vi, na tarde do museu,
mutum pinima, crax pinima, mutum cavalo,
mitu mitu)
os cães escuros rondam rua riachuelo
camas de sumaúma LEVY É DOIDO
os urubus no sal a lama quente mole
onde apetece
eles dançam com a noite adentro
(ouvi), eles são quem procura, nunca dormem,
e a corda dos caules se entrança
na janela de néon,
acordo escravo com um lenço de pó
cobrindo a cara
LEVY O VINGADOR DO POVO
TRAÍDO POR JADER O GRILEIRO
a manhã põe máscara vagarosamente
sobre o ar molhado as aranhas
minúsculas pousam quase de ouro
a embarcação do rio tem árvores
ao fundo
acordo escravo e durmo, acordo escravo.
(Alexandre, 1996:134-135)

Nesse conjunto de vinte e sete poemas de *Visitação*, está em jogo um modo de encontro com um *outro* que, embora fale uma língua semelhante, é diferente pela paisagem em que vive, pela relação diversa que tem com o mundo à sua volta. Se *Visitação* se compõe quase como um diário de viagem, é no interior da língua por meio da qual tal diário é escrito que a problematização de identidades e de culturas se efetiva. O sujeito toca essa paisagem diferente, tão outra, uma imagem mítica no imaginário estrangeiro, "a floresta / é o rumor da floresta acima / da floresta. / um mesmo nome fala em cada boca. / é noite sobre o rio, que cor / a água? // com a sede é que escrevo difícil / o negócio dos fios " (*Idem*:140), exatamente por meio das palavras que faz rolar no céu da boca para absorver esse outro modo de ser tão diferente, embora tão próximo:

>>

9.
agora precisamente que as palavras me
faltam com as pequenas baratas
correndo no chão de pedra suja,
mesa de fórmica, parede
cuidadosamente luminosa:
agora precisamente gostaria dizer
(como ainda há pouco) "os peixes
exóticos, marambaia, guamá,
quem era macunaíma?
amigo meu, quem quer ser herói
desajeitado?
alguma rede oculta nos protege das ilhas,
a ideia do rio em sua margem quente
(*Idem*: 139)

A tensão que essa escrita poética dá a ver é a tensão da alteridade cultural que movimenta a comunidade de língua portuguesa, e que, muitas vezes, impede que realmente o diálogo se efetive. *Visitação* é uma ação de movimento fugaz, mas pode haver algo de permanente nela: uma absorção de experiências que podem modificar modos de ver o mundo e a com-

preensão de uma identidade cultural plural necessariamente. Nos poemas sobre os quais falamos, o sujeito experimenta esses modos diversos, esses fragmentos identitários que provocam uma reavaliação do próprio modo de ser português a partir necessariamente da experiência íntima da língua do outro, para revelação de um outro modo de nomear as coisas e os seres, portanto, a abertura a um diferente jogo de imagens e de perspectivas.

74>75

14.
estrangeiro a esta terra paciente
a imito: formo as vogais, visto
a palavra "colonial" sobre o pêlo molhado
nem voador, nem nadador caminho
com as patas sensíveis,
cometendo alguns erros evidentes.
Tukumã fuma, seu corpo é poderoso, diz
os animais, não é possível contemplá-los
sem os ferir de morte.
em atraso de um poema,
no poema em atraso de uma linha,
meço os passos da chuva.
a cara do calor cobre a palmeira
no fundo de água simulada.
(*Idem*: 141-142)

É a reatualização do tema da viagem como conhecimento e transformação crítica, o reencontro de um projeto de abertura ao exterior que somente o Portugal dos séculos XV e XVI pretendeu levar adiante, perdendo-o exatamente por não compreender que sua força estava em ser "fronteira", lugar de passagem e trocas, não "centro" de uma tradição inerte.

17.
viajo na Princesa do Agreste
até Caruaru: um erro, ou: um fogo
se ateou inexplicado
na vertente sombria

do verso. ouço
o latido dos trens, o luminoso
triângulo dos cegos. em silêncio
mascavo o sal, e aprendo.
este céu este chão me fariam feliz
em outra estória.
(*Idem*: 144)

Haverá uma saída para esse desencontro? Provavelmente é tarde demais, mas há um espaço de resistência onde se projeta uma possibilidade de encontro, um modo de absorver o outro e se fortalecer na diferença. Esse espaço é também o espaço do poema que se fecha e se abre num movimento de fronteira inteligente o suficiente para afirmar uma identidade construída paradoxalmente na diferença e na mobilidade. Não à toa dois poemas do conjunto nomeiam paisagens literárias, entrecruzadas numa realidade híbrida.

>>

15.
drummond/helder

um homem tem um toco de corpo
à entrada do jardim
e uma cabeça que fala
azul perfeitamente

esta pedra encontrei

21.
iracema

acerca da língua (esta) declaro:
gotas de verde e estranho licor vazadas
da igaçaba;
já atravessa as florestas; já chega
aos campos do Ipu; nada havia
porém de suspeito
no intenso respiro da floresta.
lá tripudiam de furor, e arremetem pelas sombras

(mais longe
que o goaná do lago, quando sente
a chuva além das serras)
nas auras sutis que aflavam. uma sombra
resvalava, acompanhando o pensamento. escuta
o passo veloz do povo tabajara
como o tapir rompendo a floresta
como o colibri entre as flores da acácia

agra saudade já
não repetia
o nome

76>77

tudo sobre a terra passa. o povo tabajara
caminha na floresta.

(*Idem*: 142, 146-7)

Há, então, um desejo de experimentar o que seja hoje uma cultura de língua portuguesa na sua diversidade de histórias e referências. Esse projeto fala, portanto, da pluralidade inevitável e acaba por configurar o espaço da língua como o lugar de reunião possível das diferenças, enfrentando exatamente a homogeneidade massificante, a imposição de modelos, por meio da leitura / escrita, vivência devoradora capaz de experimentar o espaço de fronteira não como limite, mas como disponibilidade permanente para o reconhecimento da pluralidade. Nesse sentido, vem a calhar o que explica Leyla Perrone-Moisés:

A antropofagia oswaldiana nos permite superar essa "ansiedade", acabar com todo complexo de inferioridade por ter vindo depois, resolver os problemas de má consciência patriótica que levam a oscilar entre a admiração beata da cultura européia e as reivindicações estreitas e xenófobas pelo "autenticamente nacional". Porque aí não se trata de uma atitude passiva do colonizado cultural, mas de uma atitude ao mesmo tempo de receptividade e de escolha crítica. Sem abertura, nenhuma cultura, nenhuma literatura pode existir. [...] Só a Antropofagia nos salva desses enganos e dessa má consciência, por assumir alegremente a escolha e a transformação do

velho em novo, do alheio em próprio, do déjà vu em original.
Por reconhecer que a originalidade nunca é mais do que uma
questão de arranjo novo. (Perrone-Moisés, 1990: 89-99)

2. Segundo exercício

Em *Tarifa de embarque* (2001), Waly Salomão, que assinou seu primeiro livro de poesia como Waly Sailormoon, demonstra muito claramente seu lugar móvel de leitor e escritor de língua portuguesa. Alguns títulos desse livro de 2001 apontam essa mobilidade e a permanente disponibilidade à revisão de paisagens literárias e culturais, como "Outros quinhentos", "Estética da recepção", "Novelha cozinha poética", "Pastoral brasileira", "Write poetry is like surfing", "Nomadismos", "Remix século xx", destacando apenas uns poucos títulos de poemas. O livro todo, com trinta e sete poemas, reflete essa inquietude cultural e uma abertura ao outro, ao diferente, ao fora do lugar que muito marcou a escrita desse poeta falecido em 2006. Ele mesmo um sujeito híbrido, filho de imigrante, sua poética é um excesso de referências culturais, populares, lingüísticas e literárias, construindo poemas que são como caleidoscópios ao integrarem numa combinação sempre diferente os inúmeros fragmentos que formam sua bagagem de escrita. Com o espírito do eterno viajante, o sujeito lírico dominante nesse livro perambula, observa, entrecruza imagens, joga perspectivas, faz o encontro dos contrários, exercendo o direito de *ver com olhos livres*.

[...]

Retire da tela teu imaginário inchado
de filho de imigrante
e sereno perambule e perambule desassossegado
e perambule agarrado e desgarrado perambule
e perambule e perambule e perambule.

Perambule

— eis o único dote que as fatalidades te oferecem.

Perambule

— as dividindades te dotam deste único talento.

(Salomão, 2000: 49)

>>

Com epígrafe exatamente de Oswald de Andrade (...e parecem ignorar / que poesia é tudo: / jogo, raiva, geometria, / assombro, maldição e pesadelo / mas nunca / cartola, diploma e beca), o poeta exercita uma liberdade cultural que impede qualquer ação de estratificação. O próprio jogo gráfico dos poemas ratifica essa movimentação, misturando formatos de letras, de versos, de estrofes, explorando o verso na página branca, produzindo efeitos visuais com as letras, rompendo o poema para abrir brechas de significados e de compreensão e, de uma certa forma, impedindo sua cópia, sua duplicação, sua conformação a um outro espaço em branco.

O primeiro poema "Cânticos dos cânticos de Salomão" já traz essas marcas evidentes de jogo, de irreverência, de provocação, misturando espaços, tempos, memórias, realidades e imaginários:

eu era um mar de melancolia	um coração pedra-bruta
	um mundo sem alegria
ó doce loucura que me acontece	ó língua de fogo que
meu amor nos meus braços adormece	me entontece
mil maravilhas do mundo ele encarna	

PIRÂMIDES DO EGITO

QUINTA AVENIDA

MURALHA DA CHINA

MACHUPICCHU

TITICACA

TRAFALGAR SQUARE COLISEU

CATARATAS DO IGUAÇU

MANHATTAN

GUANABARA

[...]

ele é meu SOL minha luz minha brasa meu braseiro meu brasil tição
conquistador do pólo navio quebra-gelo que me derrete o coração
sou a sede de um rio corrente caçando o SAL do oceano ardente

SENEGAL
MADAGASCAR
HONGKONG
MÁLAGA
RIO DE JANEIRO
VALPARAÍSO

WALY SALUT AU MONDE

(Salomão, 2000: 8-9)

Outro texto bastante interessante para nossa perspectiva de análise intitula-se "Outros quinhentos", no qual a memória cultural de língua portuguesa é avaliada e os confrontos identitários vão marcando aproximações e afastamentos.

>>

Abr'olhos
Abr'olhos paras as flores da trepadeira *Camõesia Máxima!*
Apuro juízo e vista:
em matéria de previsão eu deixo furo
futuro, eu juro, é dimensão
que não consigo ver
nem sequer rever
isto porque no lusco-fusco
ora pitombas!
[...]
Por acaso,
em matéria de previsão só deixo furo
- o juízo e a vista apuro -
futuro, juro, d'imensidão q ignoro
abr'olhos
vejo bem no claro
turvo no escuro
minha vida afinal navega taliqua
caravela de Cabral
[...]
tanto faz Brasil, Índia Ocidental Índia Oriental,

ó sina, toucinho do céu e tormento,
ó fado, amo e odeio
o vira, a volta e o volteio

da sinuca
da sempre mesma

d

a

n

ç

a

-

l

e

s

m

a

da sinuca de bico vital.

Açorda!

Vatapá!

abr'olhos

Abr'olhos para as flores

- pretéritas ou recentíssimas -

da trepadeira **camõesia máxima!**

(Idem: 10 e 11)

Nesse poema, mais do que a citação de uma tradição camoniana, há a revisão de um olhar sobre o mundo e sobre a cultura-planta portuguesa desabrochando em flores diversas. Entrando na língua própria / do outro de olhos abertos, vê o que está oculto sobre camadas de formalismo, academismo e chavões, de tradições estereotipadas. O poeta no prazer da ação carnavalesadora, isto é, desordenadora e irreverente, levanta seu estandarte, seu abr'olhos, para a **Camõesia Máxima**, essa devoração / floração de palavras, de imagens e imaginários (co)moventes.

A antropofagia nos poemas de Waly Salomão é um modo de ser poeta, artista brasileiro. Nada se estabelece, nada se

apresenta intocável, nada se conforma. "[...] O gozo da fluidez do momento / Sem congelados / O gozo dos gomos do mundo / Sem deixar restos // Ser essencialmente uma ambulante câmera de vídeo / Disparada pelo piloto automático [...]" (*idem*: 53). O poeta movimenta o poema de tal forma que a seu leitor só resta acompanhar o surfing proposto por cada poema-onda, imagem emblemática de sua escrita poética. Mas, o mais interessante é esse exercício permanente de confronto de identidades, de cruzamentos de espaços lingüísticos, imagéticos, textuais e formais, de aproximações inéditas e afastamentos violentos. A poesia de Waly tem muito de liberdade, de gozo e de hibridismo. O sujeito lírico é um cruzamento de histórias, de culturas e de perspectivas que não almeja nenhuma estabilidade, porque o que lhe interessa é a multiplicidade, a variação, ser "o embaralhador de registros e vozes." (*idem*: 19). O poeta, viajante, andarilho, marinheiro, navegante, embarca no poema para ver de novo, ver o novo, cruzar horizontes, como se lê em "Pastoral Brasileira"

>>

Às vezes nas gavetas as aposento,
volta e meia no pescoço as reapresento:
minhas guias de santo.
Alguidar, quartinha, gostosa dormência do banho de folhas,
e o peji dos orixás
na plenitude dos deuses ou no deserto deles.
[...]
Urro e berro eureka e eis que se me antepara
um Eldorado feito sob medida para otário engrupido.
O sonho dourado trocadilho em sonho gorado.
Por entre dobras de sumaúma,
rugas de andiroba,
a lisa lisura do pau-mulato,
e o **matacalado** – versão vegetal caipira da sapiência letal
dos césaes, tibérios, claudius, neros, domicianos, calígulas,
caios e bórgias.
Breu e palude.
Alarido álaque das maritacas
e o escarcéu risca-céu das tiribas.

Gemidos de seriema, saracura,
da coruja mãe-da-lua
e do bacurau.

Brenha e pantanal.

[...]

- pedras capistranas caligrafadas por escribas dementes,
os mesmos que configuraram as quizilas, os acidentes,
os ebós, as muambas, os bichos soltos e as gentes
dos brasis.

E nas gentes, é de lei, aplicar um zoom

que vá da cútis ao cu

- um retorno tecno da zarabatana com curare
fincada no púbis.

(*Idem*: 32-34)

82>83

A escrita de Waly Salomão, em *Tarifa de embarque*, penetra na língua portuguesa / brasileira, e monta em pêlo os vocábulos como animais agitados. Há em seus versos um prazer sensual das palavras, os nomes das coisas, dos bichos, da terra, da floresta, do sertão, nomes que sustentam um olhar sobre o mundo que caracteriza esse sujeito ambulante, macunaíma⁸ da poesia. E disso fala, por exemplo, o poema "Nomadismos: caderneta de campo":

Olor de fábulas ladinas...

Como alguém que se belisca pra verificar se acordado sonha
Compulsivo você ladainha o dito por Plutarco
De que "nascer é penetrar em uma pátria estranha"

No seu âmagô estão embutidas substâncias dissolúveis
Precipitações de alheias identidades oscilantes
Capacidade de captar / esculpir / fingir / fundir / montar /
moldar
Capacidade de aderência absoluta
ao instantâneo

O gozo da fluidez do momento

Sem congelados
O gozo dos gomos do mundo
Sem deixar restos

Ser essencialmente uma ambulante câmera de vídeo
Disparada pelo piloto automático
[...]
(*Idem*: 53-54)

Se para António Franco Alexandre, o Brasil "é uma coisa genital", para Waly Salomão, o Brasil "é buraco de cárie / paiol de banguelas / poço cego / cacimba de carência : / viver nele é desvertebrar sôfregas verdades / obsoletas / borboletear mentiras com ofegante urgência / : / antes que algum outro aventureiro lance mão/ : / perder o trono / preservar o troar do trovão: " (*idem*: 45).

>>

Nesse discurso de misturas, a poesia de Waly expõe a musa híbrida que dá à sua poesia uma paixão de desmedida, uma lucidez fortíssima de que estar na língua é estar sobre uma onda que carrega do fundo do mar os escolhos e os lança à praia, para recolhê-los logo depois, num movimento constante de ocultação / revelação.

3. Arranjo novo

Os dois exercícios nos mostram que a prática intertextual aponta um desejo de mobilidade, um desejo de "arranjo novo", mas o movimento de referências culturais não poderá se limitar, no caso português, ao espaço de uma cultura inglesa, francesa ou alemã, européia enfim. Precisar-se-á reaprender o caminho para fora da Europa, olhando para o Brasil e a África de Língua Portuguesa, se desejar realmente inscrever-se em nossa contemporaneidade e, nesse sentido, inscrição é experimentar a diversidade da língua portuguesa e deixar falar uma "musa híbrida", demarcando para além do seu contexto espacial europeu os lugares de diferença. Por outro lado, a poesia de Waly Salomão, com um perfil específico no conjunto da poesia brasileira pós-70, de certa maneira, é um convite à festa da língua,

um convite à redescoberta deste outro mar que se lança sem pudor sobre a terra, em permanente reencontro com suas origens, com sua imensa liberdade de ser diferente. É uma afirmação da *antiidentidade*, como diz Antônio Cícero, como forma de reconhecimento de seu hibridismo. Mesmo diferentes, os dois poetas nos dão a ler questões afins: como ser português/brasileiro hoje no manejo de uma língua comum e diferente simultaneamente, num mundo de centros e de periferias, numa experiência de imagens tão díspares sobre paisagens geográficas e culturais que se afastam e se aproximam nos diálogos firmados e interrompidos? Como afirmar uma identidade no terreno móvel das contradições sociais, históricas e ideológicas? Ou o jogo que vale a pena é mesmo implodir a unidade e gozar, de pleno direito, a antropofagia cultural? Sem respostas por enquanto, preferimos encerrar este encontro de vozes com um poema que bem pode indicar que a conversa deve continuar transformada.

Término de leitura
de um livro de poemas
não pode ser o ponto final.

Também não pode ser
a pacatez burguesa do
ponto seguimento.

Meta desejável:
alcançar o
ponto de ebulição.

Morro e transformo-me.

Leitor, eu te reproponho
a legenda de Goethe:
Morre e devém.

Morre e transforma-te.

(Salomão, 2000: 46) <<

NOTAS

[1] Entre os poetas estudados por Janhan Ramazani, em seu livro, está Louise Bennett, jamaicana. Cf. capítulo "Irony and Postcoloniality: Louise Bennett's Anacy Poetics", pp. 103 – 140.

[2] Para maior reflexão a respeito, leia-se *Oswald Canibal*, de Benedito Nunes, 1979.

[3] Naturalmente, a questão é fundamental também no panorama da poesia africana de língua portuguesa, mas não desenvolveremos neste artigo reflexão a respeito.

[4] O leitor habitual de poesia portuguesa contemporânea sabe o reconhecimento crítico que a obra de António Franco Alexandre vem recebendo, ainda que sua linguagem concentrada e desconcertante, com algum perigo de ilegibilidade para o leitor médio, não tenha provocado um movimento mais intenso de estudos analíticos. Já o leitor brasileiro interessado teve acesso a uma entrevista e a um estudo sobre sua poética na Revista de poesia *Inimigo Rumor*, nº 11, 2º semestre 2001, no seu período de parceria luso-brasileira. >>

[5] Waly Salomão (1944-2003) foi a imagem plena da inquietação e iconoclastia dos anos 60 e 70. Filho de pai sírio e de mãe baiana, nascido em Jequié, Bahia, representou bem o hibridismo da cultura brasileira em sua poesia, letras de música, produção cultural e direção artística de shows e eventos musicais. Na poesia, seu primeiro livro, de 1972, *Me segura que eu vou dar um troço*, marcou imediatamente a trilha desse poeta ligado ao Tropicalismo baiano, ainda que negasse qualquer filiação a grupos. O livro reunia textos escritos durante passagem pela prisão, com edição diagramada pelo seu grande amigo, o artista plástico Hélio Oiticica. Outras obras: *Gigolô de bibelôs*, *Surrupiadador de souvenirs*, *Algaravias*, *Lábria*, *Tarifa de Embarque e O mel do melhor* (2001).

[6] António Franco Alexandre nasceu em 1944, em Viseu. É doutor em Matemática e em Filosofia. Viveu e estudou em França (1962 a 1969) e nos Estados Unidos (1969 a 1971). Volta a França em 1971 e aí permanece até 1975, quando retorna a Portugal para lecionar na Faculdade de Letras de Lisboa. Seu primeiro livro de poesia *Distância* é de 1969. É hoje uma das vozes mais reconhecidas da poesia portuguesa contemporânea.

[7] Ao final do poema, o poeta anota: "Refs. principais: William Carlos Williams, *Asphodel, that greeny flower*; Charles Olson, *The Distances*, Newton; Guillevic; Gide".

[8] Em introdução a *Me segura qu'eu vou dar um troço*, 2ª edição, de 2003, do primeiro livro de Waly Salomão, o poeta Antonio Cicero comenta: "A consideração sincrônica da obra de Waly pareceu-me revelar, por trás de uma fragmentariedade ostensiva, uma identidade fundamental de preocupações: se bem que, como se verá, uma identidade na antiidentidade [...]" (p. 28).

BIBLIOGRAFIA ∨

Abdala Junior, Benjamin (org.) (2003), *Incertas relações — Brasil — Portugal no século XX*, São Paulo, Senac.

Alexandre, António Franco (1996), *Poemas*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Andrade, Oswald (1970), *Obras completas [Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias]*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

Nunes, Benedito (1979), *Oswald Canibal*. São Paulo: Perspectiva.

Perrone-Moisés, Leyla (1990), *Flores da escrivantina*, São Paulo, Companhia das Letras.

Pessoa, Fernando (1981), *Obra poética* [org.intr. e notas de Maria Aliete Galhoz], Rio de Janeiro, José Aguilar.

Ramazani, Jahan (2001), *The hybrid muse — postcolonial poetry in english*, Chicago, The University of Chicago Press.

Salomão, Waly (2000), *Tarifa de embarque*, Rio de Janeiro, Rocco.

Sailormoon, Waly (2003), *Me segura qu'eu vou dar um troço*, Rio de Janeiro, Aeroplano / Biblioteca Nacional [1972].

Santos, Boaventura de Sousa (1996), *Pela mão de Alice — o social e o político na pós-modernidade*, 2 ed., São Paulo, Cortez.

Serra, Pedro (2001), "A poesia e o colosso em António Franco Alexandre". Revista *Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro / Lisboa: 7Letras / Cotovia, n.11, 2.semestre, p. 53-56.