



*Inscrições dos Lábios*

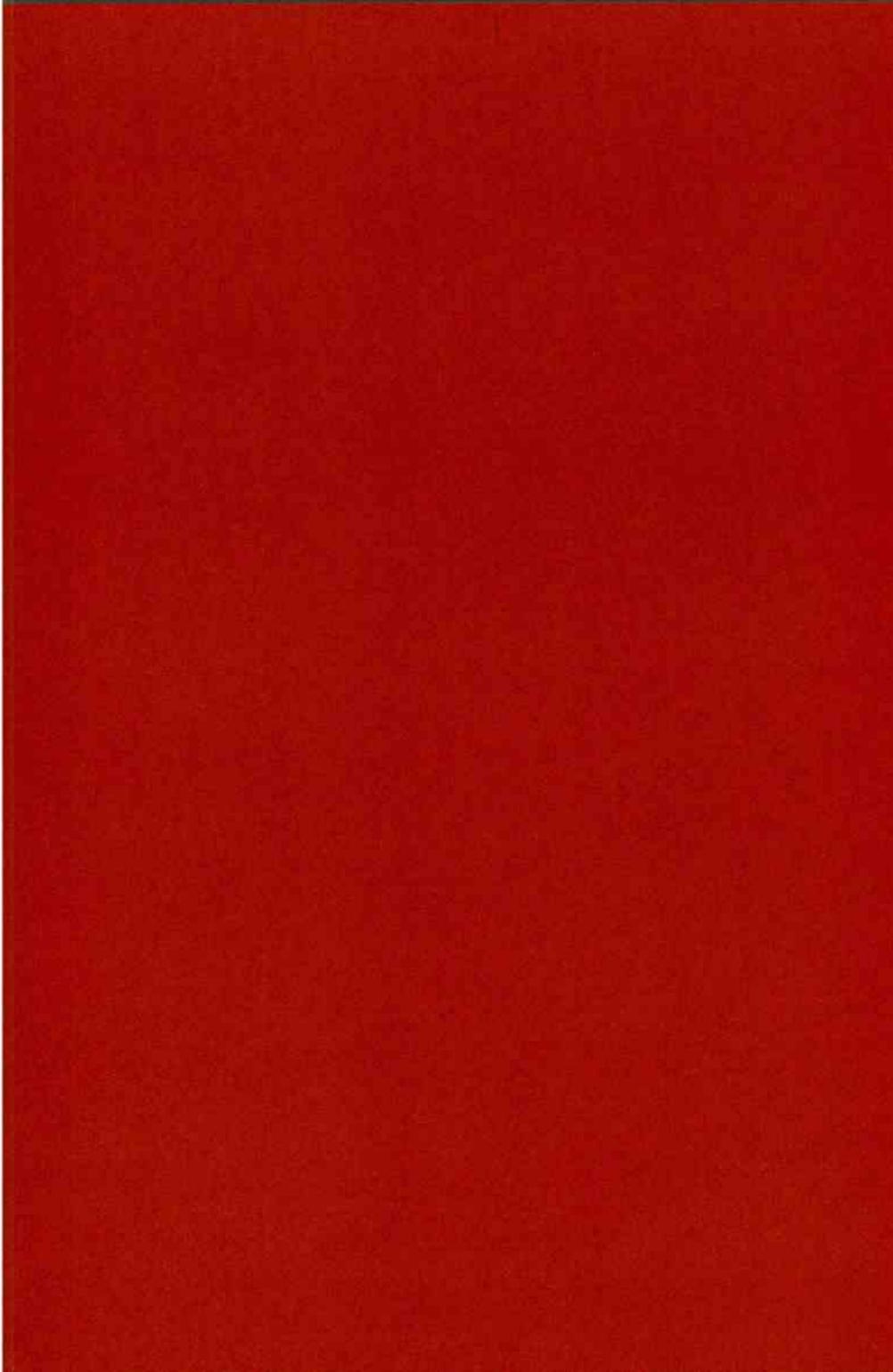
Carlos Augusto Viana

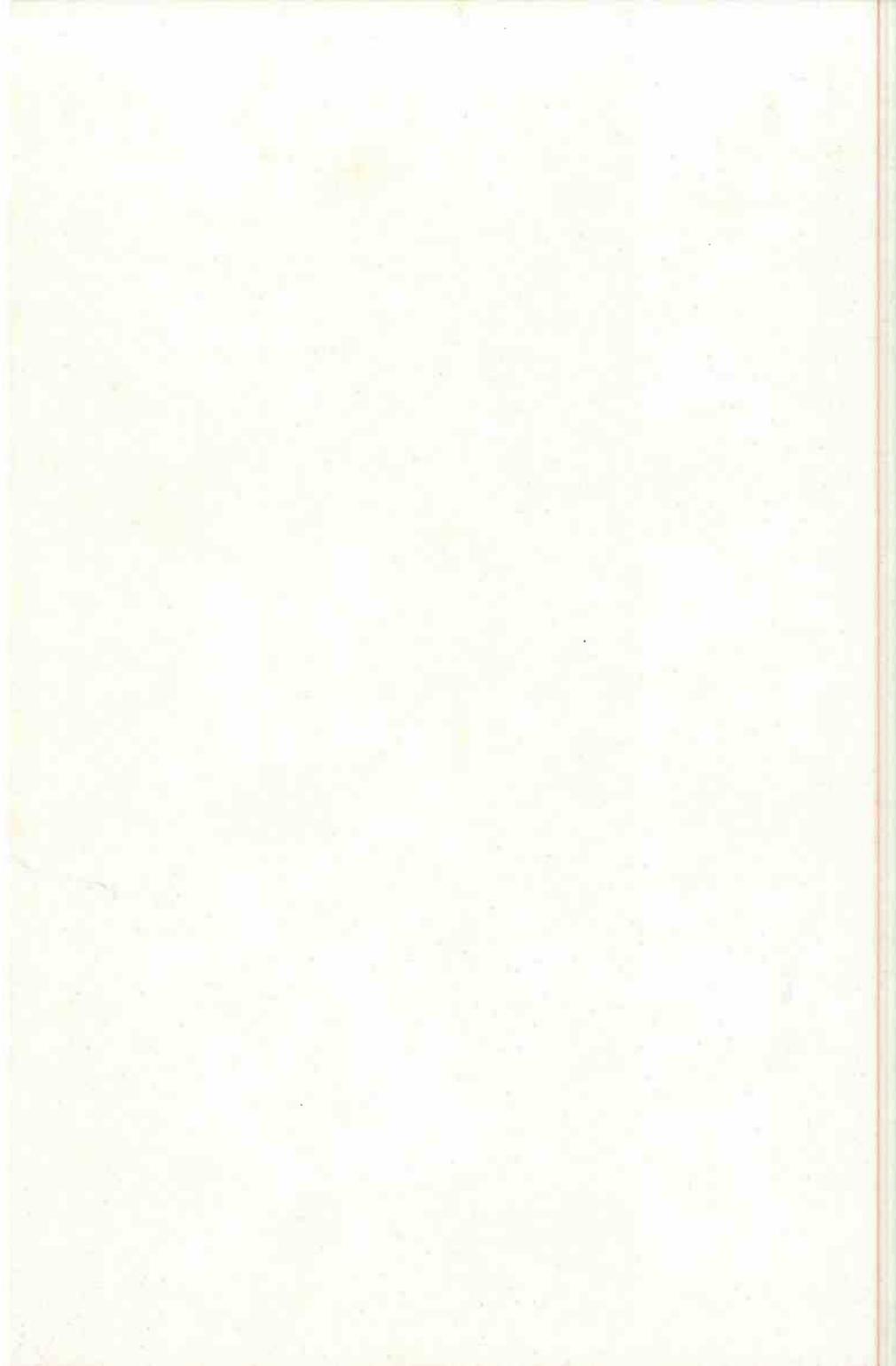




## Carlos Augusto Viana

é jornalista (Editor de cultura e colunista do “Diário do Nordeste”) e professor-assistente do Curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará, lecionando, também, Literatura Brasileira e/ou Redação nos seguintes colégios: 7 de Setembro, Batista, Geo e Master. É autor de “Primavera empalhada;” (poesia) “A báscula do desejo” (poesia - Pr mio Osmundo Pontes/2003) e de “Drummond: a insone arquitetura” (ensaio).   membro efetivo da Academia Cearense de Letras.

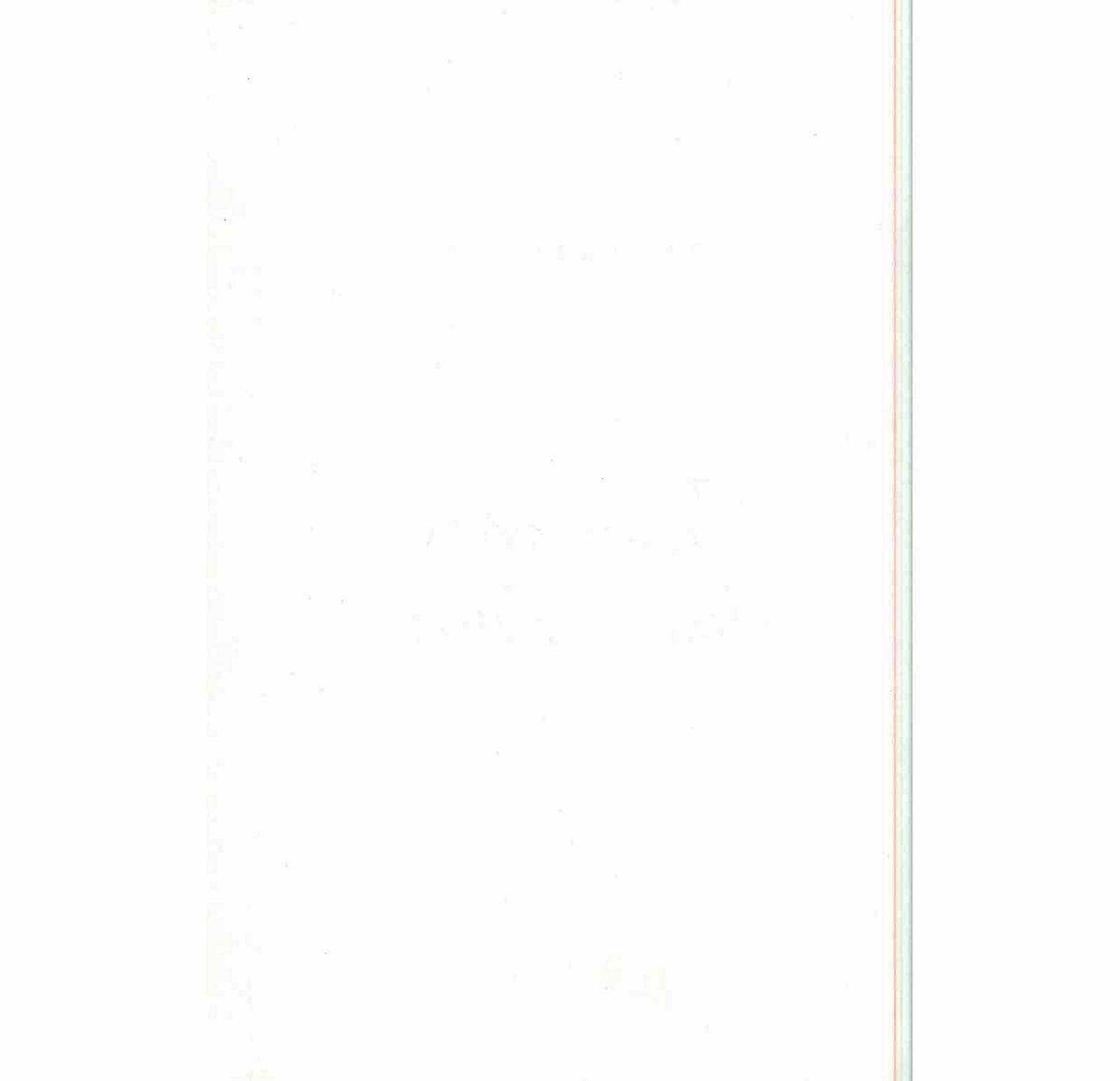




Carlos Augusto Viana

*Inscrições  
dos Lábios*





A Soana Leite

as

Inscrições  
dos Lábios

Caro leitor,  
Atenciosamente,  
17/9/06

---

## Diretor Executivo

Júnior Gomes

## Design e Diagramação

Cláudio Queiroz

## Revisão

Rejane Costa Barros

## Projeto Editorial

Book Editora

e-mail: mbook@secrel.com.br

fone: (85) 261.5066

## Coordenação de Produção

Solange Gomes

## Capa

Cláudio Queiroz,

sobre pintura de Vando Figueiredo:

*Inscrições dos Lábios - II*

óleo sobre tela 50 x 70cm.

## Impressão

Tipoprogresso

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Viana, Carlos Augusto  
Inscrições dos lábios / Carlos Augusto Viana. --  
Fortaleza, CE : Editora Ipiranga, 2003.

ISBN 85-88592-

1. Poesia brasileira I. Título.

03-7114

CDD-869.91

#### Índices para catálogo sistemático:

1. Poesia : Literatura brasileira 869.91

ANO 2004

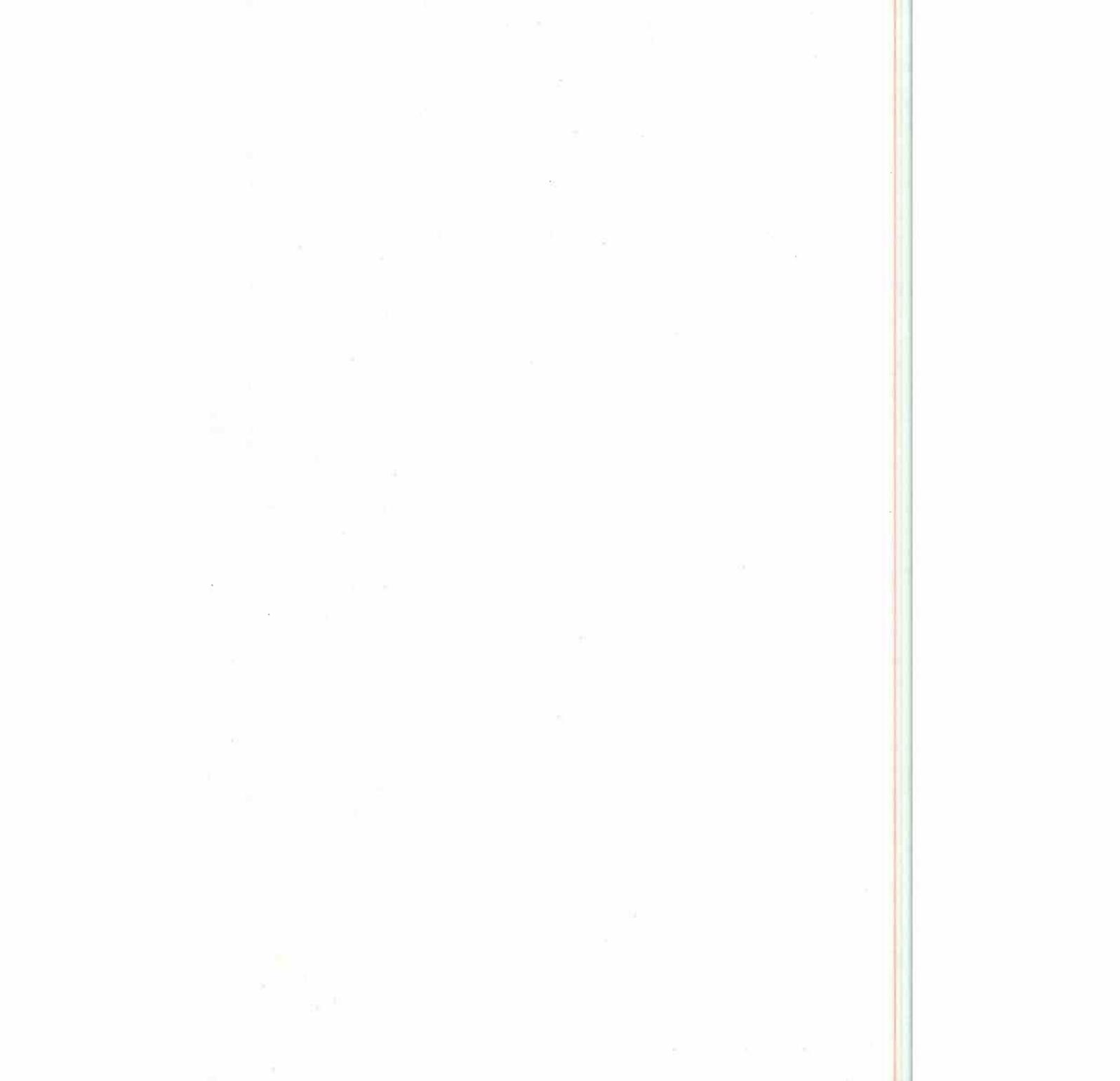


Todos os direitos reservados à Editora Ipiranga  
Av. do Imperador, 1262 - Centro - CEP 60015-052 - Fortaleza - CE  
Fones: (85) 488.7885 / 261.5066

ISBN - 85-88592-31-2  
2ª Edição

PARA LUCAS,

*meu filho*



A  
AÍRTON MONTE  
SÍLVIO BARREIRA  
URICO GADELHA

CLÁUDIO GOMES

FRANCISCO PAULO MONTEIRO  
JUAREZ LEITÃO  
MYRSON LIMA

*pela amizade que atravessa décadas.*

CÂNDIDO B. C. NETO  
CIRO NOGUEIRA FILHO  
MIGUEL LEITÃO  
JOAQUIM CARTAXO FILHO  
VALÉRIO NOGUEIRA

*amigos e primeiros leitores.*

À memória de  
ROGACIANO LEITE FILHO

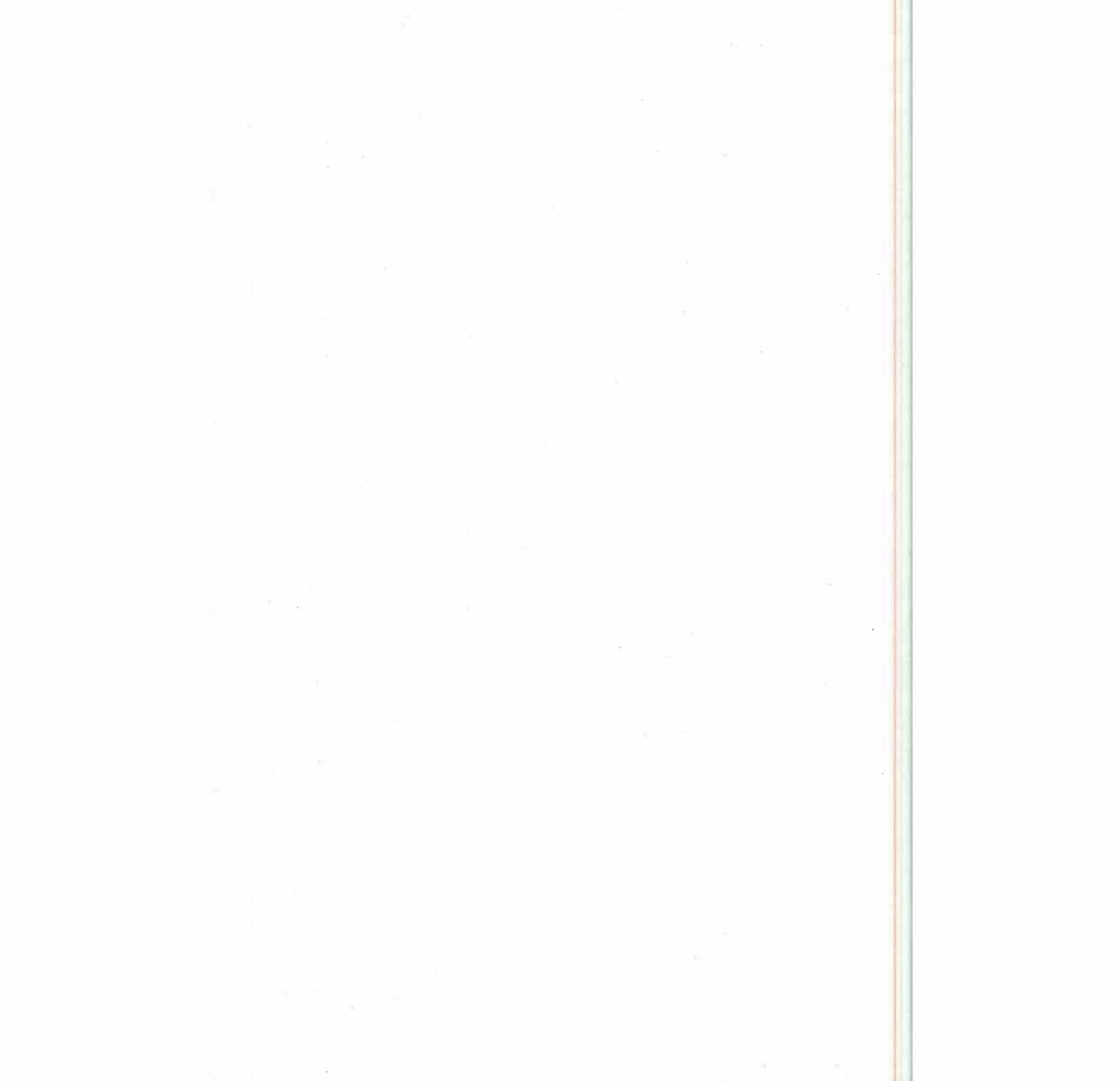
*Poeta e jornalista,  
de quem tive o privilégio de ser amigo.*

À memória de  
MOREIRA CAMPOS

*Ficcionista maior e exemplo de ser humano,  
com quem tive a honra de conviver.*

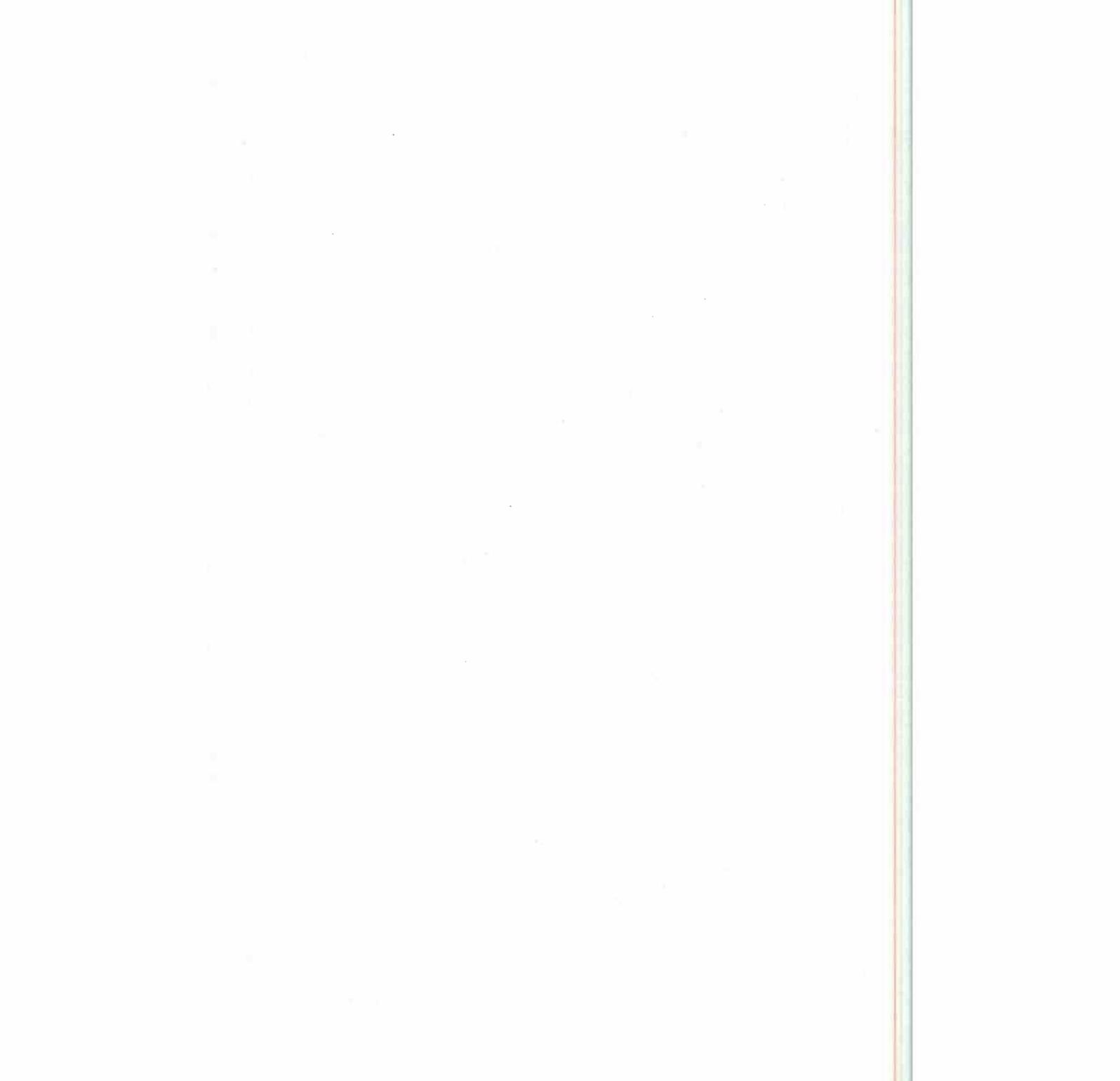
À memória de  
FRANCISCO TAUMATURGO FILHO

*Artista plástico e arquiteto,  
que ilustrou meu primeiro livro;  
e com sua sensibilidade e inteligência,  
a vida de todos os seus amigos.*



PARA LAÉRIA,

*porque lê meus versos  
antes mesmo  
que eu os escreva.*





## Í N D I C E

CANTIGA DE DESCONSOLO	13
ESCRITOS DE LAÉRIA	14
SONETO COM MEL E PORCELANA	18
A IMPOSSÍVEL LAVOURA	19
A LETRA DE JORGE TUFIC	20
O PERCURSO DAS CINZAS	30
A LETRA DE FRANCISCO CARVALHO	31
SONETO COM DESFIGURAÇÃO E REENCONTRO	55
POSTAL DO POENTE	56
PAISAGEM COM DECOMPOSIÇÃO	57
A LETRA DE JOSÉ ALCIDES PINTO	58
DOS CRIMES IMPUNÍVEIS	68
SONETO EM ÓLEO SOBRE TELA	69
A FALTA	70
A LETRA DE LINHARES FILHO	71
SONETO COM ALGODÃO E NOVELOS	73
MEMORIAL DA NOITE	74
O RELÓGIO	85
SONETO COM PÁSSAROS E FLAUTAS	86
A POSSÍVEL JARDINAGEM	87
A LETRA DE ARTUR EDUARDO BENEVIDES	88
SONETO COM CÍRIOS E TECIDOS	93
VISITA A MEU PAI	94
SONETO COM TIJOLO E CEDRO	95
A CANÇÃO DE LAÉRIA	96
TELHA-VÃ	100
INSCRIÇÕES RUPESTRES	101
INSCRIÇÕES DOS LÁBIOS	102
A LETRA DE CAMPELO COSTA	111
RETRATO EMPOEIRADO	113
A LETRA DE MARTÔNIO VASCONCELOS	115
DAS VOLIÇÕES INAUDITAS	117
A LETRA DE RICARDO LINCOLN	118
DOS GESTOS INSONES	122
A LETRA DE ROGACIANO LEITE FILHO	123
FORTUNA CRÍTICA	125



# *Cantiga de Desconsolo*

**M**eu pai  
incrustou domicílio  
no Cemitério do Pecém:  
tanto  
para adormecer melhor  
sob o sussurro das marés,  
quanto  
para perscrutar,  
mesmo em pó,  
a fragmentação de asas  
e a explosão dos açúcares.

Eu mesmo o acompanhei até lá:  
os cílios em dor.  
(Amparava-me uma das alças de seu caixão.)  
E desde aquele crepúsculo  
de cinzas e interjeições dolorosas,  
nunca mais o visitei.  
Para quê?  
Se não mais poderá tocar-me o ombro:  
– Filho!



# *Escritos de Baéria*

O que a chuva escreve em teu rosto  
(e janela nenhuma descortina)  
está nos pergaminhos orientais,  
flui de tancas e haicais,  
porque, neles, forma  
é tudo o que se esvai.

Em teu rosto, a chuva  
são os escritos de outras léguas  
por onde andeja meu ofício.  
A pátria não é esta, nem este sou eu;  
antes, o que é fratura nos espelhos  
e, naufrago, presa  
de um indelével calendário.

II

Que vento é esse vento  
que é fala nos objetos  
e inunda de fantasmas  
o apartamento?

Por certo, não sou eu;  
é a casa antiga:  
a traça nos vimes,  
o verde nas vagens,  
a infância  
decepada em grãos.  
(Era uma vez uma casa,  
e agora flutua  
por entre  
os aceiros da chuva.

Onde o açúcar das urtigas,  
a mesa, as velas, as campânulas?  
Onde os cristais que a noite fabrica,  
o tempo na varanda como um lençol?

Por isso, tens os olhos cheios de navios  
e sempre apontas tudo o que é mar.)

### III

O amor é imaginário;  
vários, os espelhos;  
única, a túnica  
de que os silêncios  
se revestem.

O amor é sempre o último;  
múltiplos, os peixes  
que dele saltam.

Uníssonos é o mar.





IV

Teu corpo  
se despe em luz da manhã.

Anfíbia,  
te repartes em feixes,  
a boca poreja a polpa da lascívia,  
e os peitos interrompem o eixo das horas.

Teu ventre se alteia:  
pétala líquida,  
invisível romã.

De teu corpo  
saltam as roças,  
o frêmito das espigas,  
a sede do zênite.

Teu corpo  
incendeia os hectares da canção.

Teu corpo  
é por onde a chuva escreve  
um ventre de trigo ao longo das heras.

Aprender o amor  
é palmilhar,  
sílabas a sílabas,  
a secreta seda  
com que te vestes.

V

Aprender o amor na escritura do corpo,  
na penugem dos dentes, da água, do barro.  
Aprender o amor nos cântaros de novembro.  
Aprender o amor porque é tempo de fraturas,  
as horas são irremediáveis,  
perdem-se as palavras,  
e enrouquecem as guitarras.  
E o gesto cerzido,  
e as línguas estagnadas, e os ossos nas areias.

VI

Novembro é um navio  
em meio às escarpas de sal.

Novembro,  
em ervas,  
estende-se  
por sobre o ermo das horas,  
a ira das heras,  
a anestesia do crepúsculo.

Novembro  
é a tácita manhã em que habitas  
como uma ostra se abre  
ou uma palmeira se exila.

Novembro, nos desertos, é saliva.





## *Soneto com Mel e Porcelana*

**T**ens os olhos mais belos desta aldeia,  
a pele da manhã inaugural;  
a voz derrama harpas e incendeia  
as pálpebras abertas no trigal.  
Se um rio de teus passos se alteia,  
guitarras enlouquecem no varal;  
o sol perde seu lume; o grão da ceia  
se espalha sobre a mesa, musical.  
O teu corpo é de um barro alucinado,  
fruto de finas águas; e os tecidos  
que o cobrem têm o âmbar cultivado  
por dedos de farândolas tingidos.  
Melodias azuis, mel derramado  
na cega porcelana dos ouvidos.

# A Impossível Lavoura

O que escrever? Que passos -  
os que descem  
as escarpas do poema  
e, sinuosos,  
contornam-lhe as margens?

Sobre as cordas da noite,  
a angústia tece suas músicas,  
o mapa dos sortilégios  
e o silêncio da carne.

Outras são as vogais  
dos olhos que se entregam ao abandono;  
outros, os pés que há muito  
esqueceram do luar  
as redondezas em espumas;  
outras, as mãos  
dos que intumesceram a terra  
com o milagre do grão.

O que cantar? Os outros poetas  
já confiscaram todos os rios,  
beberam  
o último mel da infância  
e lavraram também  
a escritura dos exílios.



# A Letra de Forge Jusic

O tempo  
(bem o sabes)  
escorre das mãos.

E todas as horas  
são abissais.

Em qualquer cidade,  
as ruas  
- assim como o grande rio -  
desembocam  
no imponderável.  
Por isso, teus pés  
aprenderam,  
muito cedo,  
a desembrulhar os caminhos.

Tua passagem:  
o espanto da carne abstrata.

Tua palavra:  
desespero das traças.

Teu olho  
sobre a mulher  
que flutuava à janela.  
Tuas mãos  
doadas  
aos jarros de flores murchas.

Teu peito:  
um cais soçobrado na madrugada.

Muitas terras percorreste,  
e hoje, cada uma delas,  
dentro de ti,  
é infável lavoura.

## II

O teu país,  
hoje,  
veste-se de líquidos tecidos  
e deixa em estilhaços  
os vidros do sol.

Da Praia de Iracema,  
contemplas o mar  
onde gaivotas bicam a pele  
de sombras esbraseadas.





Além desse mar, por certo, estende-se o rio:  
a tua primeira cartilha de espantos.  
Certamente, é sobre ele  
que lanças o teu olhar  
quando te enches  
de longos fragmentos de silêncio.  
Navegas na concha negra de suas lendas; -  
e, náufrago, te enlaças  
à fúria silente de suas margens.

III

Mas entre ti e o grande rio,  
um secreto dicionário.  
Com suas palavras-árvore,  
com suas palavras-pássaro,  
com suas palavras-pórtico,  
com suas palavras-lótus.

Mas entre ti e o grande rio,  
as léguas de um estuário.  
Onde florescem os álamos,  
onde adormecem os pântanos,  
onde se tecem os cânticos,  
onde fenecem as pátinas.

Mas entre ti e o grande rio,  
um secreto calendário.  
As horas de tuas lágrimas,  
as horas enchendo cântaros,  
as horas colhendo lâminas,  
as horas desses teus átrios.

Mas entre ti e o grande rio,  
as sombras de um agendário.  
Pêndula que te devora  
a flora de alguma fuga,  
a cidade, qualquer ruga  
esquecida na janela.

Mas entre ti e o grande rio,  
a rota do imaginário:  
o azul de aves debulhado,  
corpos fendidos no pó,  
mãos que buscam no horizonte  
o seu grão de eternidade.

Mas entre ti e o grande rio,  
um alfabeto embrionário:  
o gume cego das letras,  
o nácar das melodias,  
a têmpera de suas cordas  
e o plural dos ermos dias.

Mas entre ti e o grande rio,  
um tecido visionário.  
Com que se cosem as túnicas  
para os mais secretos ritos:  
raízes das noites únicas,  
húmus que alimentam mitos.



IV

Ainda hoje, conservas contigo  
os trôpegos relâmpagos,  
uma floresta de vozes,  
o cristal da mais límpida estrela.

Ainda hoje, conservas contigo  
o claro augúrio de Vésper  
soletrando o silêncio dos mortos  
que vencem o lodo da memória.

Ainda hoje, conservas contigo  
a solidão e o vidro de seus gumes,  
o barro e a insônia de sua herança,  
o verbo e o labirinto de suas fábulas.

Ainda hoje, conservas contigo  
os tijolos e a cal de teu povo,  
a palma de seus desertos,  
a sandália dos estorvos.

Ainda hoje, conservas contigo  
a carta de todos os naufrágios,  
os olhos, no escuro, desesperados  
dos que soletram as agonias.

Ainda hoje, conservas contigo  
a casa e o espanto de suas sombras,  
a casa e a harpa de suas vigas,  
a casa e as vozes de suas telhas.

Ainda hoje, conservas contigo  
o imóvel disfarce do pião,  
as cartas de navegação  
das caravelas de papel.

Ainda hoje, conservas contigo  
um secreto latifúndio,  
cortado pelo rio da carne  
cultiva nuvens escarlates.

Ainda hoje, conservas contigo  
a música que nutre  
o rasgo das sombras  
dos insones abutres.

Ainda hoje, conservas contigo  
o pêlo das manhãs  
que asfixiam o travo  
das frutas malsãs.

Ainda hoje, conservas contigo  
um candelabro submerso  
e as inúmeras veredas  
que se enraízam no verso.

Ainda hoje, conservas contigo  
os cadernos desfeitos pelas traças,  
uma casa perdida no longe,  
o luar esquecido nas acácias.

Mas, dentre todos os abismos,  
aquele que se esgarça  
ente o rio e o mar  
é o que mais te alucina.





V

Estendeste  
(e ainda estendes)  
tuas mãos  
para as flores crestadas,  
a cinza em vôo dos pássaros,  
o cromo das esperas,  
o gesso da insônia,  
o luar extraviado,  
o linho esquálido,  
a lâmina inexorável dos espelhos.

Estendidas, tuas mãos  
nos oferecem  
a varanda dos pássaros,  
o cão sem mácula,  
a fraturação do ócio,  
a terra e o sangue  
cravados  
na lâmina agreste.

Cúmplices dos minerais e dos jardins,  
das ruas ladrilhadas de desejos,  
dos gritos dos que tombam dos espelhos,  
do sono geométrico dos peixes,  
- tuas mãos estendidas  
para o que, na carne, é flor e tortura.

Estendidas, tuas mãos não te pertencem  
mas ao que te olha desde que nasceste,  
ao que te suga e ao que, realejo,

desfolha-se em música. Tuas mãos  
- se estendidas - libertam-nos da ferrugem  
e, água clara, banham a fadiga dos frutos.

VI

A poesia  
(como descobriste?)  
é um ser  
sem origem.

A poesia  
(se há desertos)  
abriga-se  
em sua própria sombra.

A poesia  
(ave solitária)  
recusa  
o ofertório das palmeiras.

A poesia  
(lobo enrodilhado)  
oferece a noite  
às suas presas.

A poesia  
(harpa dilacerada)  
alimenta-se  
de suas próprias fibras.





A poesia  
(flor imóvel)  
inebria-se  
em sua própria ânfora.

A poesia  
(treva clara)  
incendeia  
a gruta de seu silêncio.

A poesia  
(nudez do barro)  
devolve à sombra  
o corpo em exílio.

A poesia  
(tépida palha)  
guarda a cinza  
das doces flautas.

A poesia tem rugas  
como a pele de um rio.

## VII

Os pássaros, mais que as árvores,  
deram-te lições de raízes. Os silêncios,  
mais que as palavras, apontaram-te  
a fragilidade. Teus olhos,  
mais que os pés, sangraram  
aos espinhos da pátria. A cítara,  
mais que a lâmina, os dedos

dilacerados. A pétala,  
mais que a rosa, o aroma  
irremediável. A pedra,  
mais que a água, o musgo  
do efêmero. A noite,  
mais que o dia, a chama  
dos minutos.

O pó, mais que a carne,  
a casa regressa.





# O Percurso das Cinzas

A casa antiga  
guarda gestos amarelos,  
vozes desbotadas,  
baús violados pelo tempo.

Uma mesa posta ao silêncio.

Os mortos sabem de cor  
cada vértebra dessas lajes;  
dos livros, cada traça;  
do linho, cada fibra;  
da louça,  
cada filamento de saliva.

# A Betra de Francisco Carvalho

**E**videntemente conheces  
o percurso mais secreto das palavras.

Já palmilhaste  
cada uma das cartilhas do crepúsculo.

Já recolheste  
os peixes aprisionados nos espelhos.

Já derramaste  
o vinho das ânforas dos veementes.

Já teceste  
a túnica dos taciturnos.

Já semeaste  
os grãos visionários.

Já tangeste  
os bois dos avelós em cinzas.

Já resgataste  
a cor mínima do arrebol.

Já percorreste  
todos os infernos diários.

Já costuraste  
as mãos em chagas, operário.

Já atravessaste  
o ventre em campinas da amada.

Já nos revelaste  
o sumo de nossas horas.

Evidentemente tua horta  
só se aduba com palavras.

## II

Tua memória cristaliza as verdes léguas,  
a rosa eventual,  
a nuvem sobre o girassol,  
o tempo que oferece  
sua flauta aos amantes.

Tua memória é tua terra,  
seu quadrante solar,  
a lâmina de suas distâncias  
em relvas e eternidade.

Tua memória são os pés dos párias,  
o garfo da inópia,  
o prato dos oprimidos,

os legumes de penúria  
que pendoam de seus cílios.

Tua memória é uma casa,  
a sanha de suas paredes,  
a solidão da mesa  
a fermentar o pão e o vinho.

Tua memória são as sete  
moças afogadas no rio,  
a seda de suas vertigens,  
a cerca de suas insígnias.

Tua memória é a dança das naus,  
o vôo de suas velas,  
o azeite para a candeia de novas terras.

Tua memória são as mãos que semeiam  
o último grão de trigo no intervalo das pedras.

Tua memória são os olhos que buscam,  
no perdido caminho, a perdida centelha.

Tua memória são as vigas do alpendre,  
o vento nas cancelas,  
o rastro das formigas  
percorrendo  
o que, antes, fora janela.

Tua memória é o olhar mítico do boi,  
o ouro de seu couro,  
a luz de sua cauda,



o sangue de seu sacrifício  
encharcando  
léguas de remorso.

III

Desfolhas o grito de teu povo e o convertes em rio perene.  
Teu navio fantasma sempre a recolher a barca dos sentidos.  
Tua rudeza de pétalas. Teu caderno de agonias.  
Tuas roças acesas. Tuas mãos de trigo.  
Tua paisagem em exílio. Tua taça em fraturas.  
Tua vinha só brotos. Tua lavoura de esperas.  
Tuas cabras ao vento. Tuas portas fechadas.  
Tuas estrelas loucas. Tuas parábolas azuis.  
Tua insônia alugada. Teus dedos dilacerados.  
Tua flauta de barro. Tua nuvem-pássaro.  
Tua concha de flébeis rumores.  
Tua cidade. Tua humanidade.  
Os olhos da rosa. Os dentes do cão.  
O berro do boi. O rastro do mito.  
As crinas do cavalo. O fantasma na sela.  
A dança das sombras. O trapézio da dúvida.  
O canteiro de heras. A rota dos espinhos.  
O rio extraviando a paisagem.  
As candeias para a longa viagem.  
O cedro da mesa. As longínquas porcelanas.  
O vôo da nuvem. As plumas da chuva.  
O lúmen da voz velando as estações,  
o sono azul dos mortos, os dias maduros,  
as coisas em sua imponderável dimensão.

IV

Teu poema: o que, antes,  
eram apenas estilhaços:

as sombras perdidas,  
recolhidas dos abraços;

os mapas que enchem de olhos  
as veredas dos espaços;

o riso que se esconde  
na pele dos embaraços;

o tempo que impele os rios  
que se prolongam nos braços;

os espectros que se anunciam  
nas entrelinhas dos traços;

as alimárias que gotejam  
sob os horizontes lassos;

os gritos que perfuram  
os tijolos quando baços;

os deuses sazoados  
no canteiro dos cansaços;

os que doaram a força  
à textura desses laços;





os que percorrem as noites  
recolhendo seus pedaços;

os que esculpiram a vida  
na pedra, no sal e no aço.

V

O poema é teu compromisso  
com os legumes da casa.

O poema é teu compromisso  
com tuas léguas em brasa.

O poema é teu compromisso  
com a insônia dos vizinhos.

O poema é teu compromisso  
com as hortas dos proscritos.

O poema é teu compromisso  
com os olhos dos aflitos.

O poema é teu compromisso  
com a pele dos pergaminhos.

O poema é teu compromisso  
com o tempo e seus murmúrios.

O poema é teu compromisso  
com a mesa dos oprimidos.

O poema é teu compromisso  
com a espinha dos tempos idos.

O poema é teu compromisso  
com a sala e seus antúrios.

O poema é teu compromisso  
com a infância e sua túnica.

O poema é teu compromisso  
com os teus canteiros múltiplos

O poema é teu compromisso  
com a vingança dos súditos.

O poema é teu compromisso  
com a chama da voz única.

O poema é teu compromisso  
com a noite e seus degredos.

O poema é teu compromisso  
com a carne redimida.

O poema é teu compromisso  
com os alqueires da vida.

O poema é teu compromisso  
com a esfinge e seus segredos.

O poema é teu compromisso  
com a casa que não é tua.





O poema é teu compromisso  
com os retratos na sala.

O poema é teu compromisso  
com os abismos da fala.

O poema é teu compromisso  
com a noite negra da rua.

O poema é teu compromisso  
com o vestuário dos deuses.

O poema é teu compromisso  
com a messe dos adeuses.

VI

O poema é teu compromisso  
com a insígnia das pedras.

O poema é teu compromisso  
com o incêndio das léguas.

O poema é teu compromisso  
com as madeiras de lei,  
a água e a relva de tua grei.

O poema é teu compromisso  
com a herança da carne  
ainda a escorrer da paisagem.

O poema é teu compromisso  
com os pés dos andarilhos:  
cravejados de espinhos,  
buscam a sombra do que foram.

O poema é teu compromisso  
com os que andam a esmo:  
tão entregues aos desertos  
que cultivam em si mesmos.

O poema é teu compromisso  
com as roças de teu pai,  
lavradas sob um sol em lâminas,  
mas que o suor das mãos  
multiplicava em espigas.

O poema é teu compromisso  
em voltar à casa antiga  
e espantar os morcegos  
que farfalham nas vigas  
ou no pó de seu sossego.

O poema é teu compromisso  
com a irreversível estação:  
os azuis crepusculares,  
as espumas do Mucuripe,  
as patas flamejantes  
de um cavalo alucinado.

O poema é teu compromisso  
com o vento e sua foice:  
lâmina que decepa pomas,





lâmina que rompe cancelas,  
lâmina que poda as casas  
e as sombras que vivem nelas.

O poema é teu compromisso  
com a solidão das colméias,  
a áspera insônia das pedras,  
a memória a fluir dos espelhos  
quando as mãos, em agonia,  
refazem, grão a grão,  
a espiga do que se perdeu.

O poema é teu compromisso  
com os utensílios da casa:  
o atávico baú de cedro,  
as cartas amareladas,  
os livros da Comarca,  
o espelho onde velejam  
as rugas do patriarca.

O poema é teu compromisso  
com o trigo intumescido  
para a ceia dos pedintes;  
com o vinho que jorra  
do gral abandonado;  
com as mãos em esperas:  
as migalhas de sua voz  
salpicadas sobre a mesa.

O poema é teu compromisso  
com os mortos à tua mesa:  
compreendes sua fome,

sabes bem sua sede,  
pois o travo das sílabas  
recupera-te a aldeia  
que o vento da memória  
já cobrira de areia.

O poema é teu compromisso  
com as areias do crepúsculo;  
o sangue vertido  
pela pele das parábolas;  
o girassol embuçado  
sob o cílio das janelas;  
a penugem em fogo  
do pássaro inaugural  
que singra por entre elas.

O poema é teu compromisso  
com a horta das palavras.  
Persegues a semente  
que só o silêncio lavra.  
É dentro da noite,  
quando tudo é cinza,  
quanto tudo é sarro,  
que intumescem as raízes  
dos girassóis de barro.

O poema é teu compromisso  
com os arcanos e os espelhos:  
o sexo azul das moças,  
a dança da serpente,  
o peito que se alteia  
à chama das reminiscências;





a seda derramada  
da argila de seu ventre;  
andorinhas asfixiadas  
no verão de seus cabelos.

O poema é teu compromisso  
com a miragem dos corpos:  
o visgo das letras  
a escorrer dos seios,  
a luz que pende dos ombros  
e cai sobre os esteios  
onde adormecem as vestes  
que não lhes cobrem os pêlos,  
mas a sofreguidão dos dentes  
entregues aos espelhos.

O poema é teu compromisso  
com o homem e suas lendas;  
com as aldeias em pó  
e a sombra de suas tendas;  
com o olho do corvo  
sobre a teia das contendas;  
com a solidão das mãos  
no labirinto das rendas;  
com a penúria das vozes  
que percorrem velozes  
os beirais da fazenda.

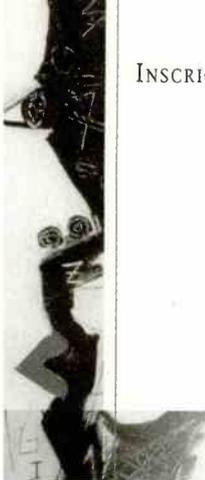
O poema é teu compromisso  
com o exílio das sombras:  
as marcas dos passos  
que os mortos deixaram  
na alfombra do quarto;

o vôo em luz dos besouros  
nos espinhaços azuis  
dos bélicos touros;  
a resina dos móveis  
na sala deserta  
de olhos imóveis.

O poema é teu compromisso  
com o adágio do povo:  
os pássaros que pascem  
o azul dos canteiros  
onde não medra  
o câncer da pedra;  
onde Sísifo  
lavra sua letra;  
onde não se turva  
a úmida curva  
da coxa da moça  
e seus dedos de louça.

O poema é teu compromisso  
com os cristais do desejo:  
as lâminas do corpo,  
os túmidos beijos;  
o sexo desfolhado  
na cal das cambraias;  
a cama e a chama;  
a rede e a sede;  
a vulva e a chuva;  
os sinos, os violinos,  
a carne e a messe  
de que o êxtase se tece.





O poema é teu compromisso  
com as mãos que preparam  
secretos alimentos:  
versos que rompem  
a crosta do papel;  
o almofariz que os domingos  
encharcam de mel;  
as ilhargas da moça  
ao som do que anseia  
o seu ventre esguio  
por onde vadeia  
o ávido tropel  
das éguas no cio.

O poema é teu compromisso  
com o ciclo das estações  
recendendo a adubo  
de léguas sem tréguas,  
despetalando o canto  
dos galos em exílio.  
O mel e os sortilégios.  
A janela e a memória.  
As horas e os lábaros.  
O vento e os presságios.  
O tempo e as letras.  
A noite e as têmeperas.  
O homem. A diáspora.

VII

Tudo, em ti, matéria  
de silêncio lancinante.  
Tudo, memórias  
de um tempo inebriante.

Harpas  
adormecidas  
em partituras de vento.

Escarpas  
fendidas  
em tuas veias.

Os múltiplos olhos do corpo,  
violoncelos sob punhais;  
o lume aceso dos cristais,  
lancetando as verdes léguas;  
a rosa que empresta sua geometria  
ao girassol e à nuvem.

Em ti,  
o barro da flauta, a trama do tecedor;  
um tempo só raízes no canteiro dos minutos;  
a secreta melodia da esfinge;  
escarpas de nuvens, fragmentos de clave;  
a impossível chave,  
as plumas de um sino na crônica de raízes.





Tudo, em ti, as escrituras da gleba, os  
descampados em sol e vento, o gume do tempo,  
o sofrido exercício de sua linhagem. Um rio  
sedento. Um peito às espumas dos  
lamentos. Um sino à procissão da  
memória. As horas que se urdem, as  
noites que ardem, os olhos que  
cosem o sono dos pobres. A  
palha. O trigo. As léguas. As  
tréguas. A pluma. A  
escuma. Memória e pó.  
A ofegante estação. O  
vento litúrgico. A  
paz das palhas.  
As cinzas da  
mesa. A luz do  
milho. A bússola  
de barro do perdido  
trilho. A casa. O alpendre.  
A sela. A potranca. As  
crinas. As ancas. O alfanje das  
luas. A noite e os vôos das  
campânulas. O anjo, o pórtico. A  
erva daninha. A larva do tempo. Os  
deuses, a fúria. Os lobos insones. As  
portas do prodígio. A ira, a partilha. Os  
acres hectares. O suor dos arados. As relvas  
da amada. As cordas da harpa. “As vinhas do  
devaneio”. E um luar que jorra dos seios da moça  
despidos pela flauta da noite incauta.

Os túmulos e o húmus.  
Os crespos crepúsculos.

A taça. A argamassa.  
A vigas. As formigas.

A dor da carne  
em flagelos e fadigas.

O cio das novilhas  
nas atávicas sesmarias.

As labaredas da chuva.  
O ventre das uvas.

Os passos dos ciprestes  
e suas dilaceradas vestes.

O rio, as larvas  
na ágata das águas.

A nudez em lã  
dos olhos da aldeã.

As pestanas da pastora  
nas cordas da guitarra moura.

O cedro. A luxúria.  
O úmido augúrio.

A tarde e as teias  
de seus tecidos de areia.

Os espelhos de Borges:  
a estrela presa ao alforje.

Um canto de centeio  
e os intumescidos seios.





VIII

Capturas as rãs  
quando se põem  
a arranhar  
a textura das horas  
na noite  
de ventos molhados.

Imprimes o disfarce da face,  
o azul do silêncio  
sobre as pálpebras  
dos retratos,  
a dor das mãos  
nas tardes de porcelana  
quando aves apunhalam  
o arco das pestanas.

Íntegro,  
foste ao banquete dos ímpios.

Lúcido,  
não celebraste os ritos do adubo.

Semeias  
os artefatos de areia.

Percorres  
o silêncio, as vértebras  
de sua pele geométrica.

Teces o sangue da aurora  
nas penas do galo.

Recolhes os calmos cavalos  
e a flor que se perdeu do talo.

Colhes

o arco-íris sufocado,  
a pétala decepada  
no ócio do bordado.

Compreendes

a dispersão do tempo,  
as profecias pretéritas,  
a solidão no pão,  
o ímã dos poços,  
as vagens da sombra.

Trazes do ontem

a mão de pilão,  
a lívida lavoura;  
os olhos acesos  
na noite do desterro;  
o óbito do mito,  
a túnica dos ritos;  
o ímã na faca  
de têmpera de aço;  
as veigas estéreis,  
o pranto estival;  
o canto primordial  
dos répteis.

Soletras

as sílabas das naves,  
o vôo azul das aves,  
a noite e suas lâminas,  
as papoulas de arame,  
a cauda do arco-íris,





a cobra e a íbis,  
os rios da lua cheia,  
as madrugadas agrárias,  
as mãos operárias.

Regas os mistérios do pão,  
os fantasmas do sótão,  
o olhar inquisidor  
dos mortos  
à hora justa da mesa.

De teus ombros  
flui um rio  
que de sombras se alimenta;  
e uiva à paisagem  
nas curvas da viagem,  
ao vermelho da estiagem,  
ao pântano das entranhas,  
às estranhas criaturas.

A ti, pouco te importa  
que o vento  
escorra dos dedos  
feito areia:  
sabes bem a cor  
dos passos de pluma  
que circundam  
os cristais da ceia.

IX

Por isso,  
teu verso inteiro  
“é para os que foram  
expulsos do sonho “.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para os nômades  
da agonia.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para quem  
atravessa  
o ermo  
da solidão  
e do desterro.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para os que velam  
a chama dos círios  
e dilaceram os dedos  
em terços de espinho.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para os que  
guardaram a infância  
na preamar da pálpebra.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para os que  
adubam sílabas  
nos insones canteiros.





Por isso,  
teu verso inteiro  
é para os que velam  
o sono das andorinhas.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para quem  
escorre  
da noite negra  
e não sabe  
aonde chega.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para quem  
adormece  
no caule da noite.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para os que pelem  
dentro de si -  
os olhos abertos,  
os ossos perplexos -  
e estendem túnicas  
às anônimas feridas.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para os que  
acendem candeias  
à passagem dos mortos.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para quem aldrava a porta  
que leva ao alqueire  
onde a morte aduba a sua horta.

Por isso,  
teu verso inteiro  
fala pelos que se calam,  
redime os que se eximem,  
malha os que ameam,  
canta pelos que se espantam.

Por isso,  
teu verso inteiro:  
aves de rapina,  
sapatos extraviados,  
ventos andarilhos,  
salmos de agonia,  
martírio de portas,  
face renegada  
pela pele dos espelhos.

Por isso,  
teu verso inteiro:  
as vinhas de teu pai,  
os passos no alpendre,  
a cavalgada das éguas,  
o incêndio das léguas,  
o ouro e o jorro  
do espinhaço do touro.  
O âmbar. O cedro.  
O séqüito. A centúria.



Por isso,  
teu verso inteiro  
são as vigas da infância,  
os móveis, a faiança,  
os arreios e os metais,  
os desertos da sala  
e o que ela trescala.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para quem  
recolhe as côdeas  
das traças  
dos banquetes.

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para os que  
lêem  
os estranhos escritos  
que o ondular dos bois  
esquece nas pautas das areias.

## *Soneto com Desfiguração e Reencontro*

**O** que somos senão o que são os outros  
diferentes de nós, mas tão iguais,  
feitos do mesmo chumbo e mesma areia,  
presos ao mesmo sonho e mesmos ais?  
Um poeta não é senão seus outros  
que vivem dentro dele ou mais além  
e lhe preparam o linho para a ceia  
não do que colhe, mas do que não tem.  
A pedra de Drummond, a sua quadrilha,  
os espantos do czar, a falsa trilha  
nos desertos do corpo apaixonado;  
cavalo ou flor... que importa? Tudo é vário:  
filamentos de chuva... o itinerário  
de perseguir no gauche seu outro lado.



# *Postal do Poente*

**A**s horas acumulam-se em grãos de areia.  
Desfolham-se os arbustos do crepúsculo.

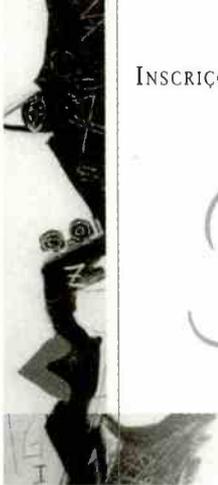
Enquanto os lábios cosem silêncios,  
as mãos colhem, nas sombras anunciadas,  
a embriaguez de uma asa  
ou o salto perplexo de uma pétala.

No mar  
a brancura nervosa das espumas.

# *Paisagem com Decomposição*

**D**evolver-me à terra porque barro.  
Reconhecer-me no ciclo dos arbustos,  
no abandono entre mármore e pedras,  
na umidade das ervas, na carne do húmus.  
Palmilhar, incólume, a geografia dos silêncios.  
Polvilhar as sombras, as feridas, as ilusões  
com o sal do que seja anonimato e esquecimento.  
Vestígios de mim apenas em fragmentos de chuva,  
em palavras que venham, subitamente, às pálpebras,  
em versos que se estendam sobre águas e areias.

O corpo entregue às sílabas do vento.



# A Letra de José Alcides Pinto

As águas do rio Acaraú  
te ensinaram,  
ainda menino,  
o grave movimento das palavras.  
E, desde então,  
uma guitarra te espera na noite flamejante.

Uma guitarra  
cujas cordas se estendem  
sobre o abissal olhar das amadas  
num silêncio de cactos.

Uma guitarra  
que constrói, sem degraus, uma escada.

Uma guitarra  
que tinge de verde o vôo dos abutres.

Uma guitarra  
que adormece o cansaço das lavadeiras.

Uma guitarra  
que aponta, no escuro, o riso do ditador.

Uma guitarra  
que cata siri, com as crianças,  
nos mangues do Recife.

Uma guitarra  
que despe a moça de blusa azul  
e a pluma de seus sapatos.

Uma guitarra  
que espreita o longo caminhar das formigas  
e conhece de cor a sanha das urtigas.

Uma guitarra  
que inflama a língua do dragão  
e espia, de cócoras,  
o pão que o diabo amassou.

Uma guitarra  
que rega o mais branco dos silêncios.

Uma guitarra:  
lua caída no poço.

Uma guitarra:  
desafio à própria sombra.

Uma guitarra  
exposta à execração pública.





Uma guitarra  
e a exegese de sua nudez.

Uma guitarra  
e sua cartilha de perdas.

Uma guitarra  
e a surdez e a cegueira de sua matemática.

Uma guitarra  
e a vã perscrutação do mistério de um pássaro.

Uma guitarra  
e os dois rios que lhe percorrem as veias.

Uma guitarra:  
barco destroçado num litoral de angústia.

Uma guitarra  
e os gritos desolados da infância.

Uma guitarra:  
réptil a enroscar o arco-íris.

Uma guitarra  
presa às cinco pontas de uma só espada.

Uma guitarra  
que beija o púbis de uma infanta morta.

Uma guitarra  
que chora sobre os estercos  
ou recolhe as fezes  
que o mar cobriu de espumas.

Uma guitarra  
entregue ao açoite dos ventos.

Uma guitarra que irrompe  
num deserto de sal.

Uma guitarra  
que encharca o lenço  
com a urina dos morcegos e lagartos.

Uma guitarra  
que “come as flores do aniversário”  
e ainda conserva  
no dorso das manhãs  
a inexaurível fuligem da noite.

Uma guitarra  
que é  
sal e pó,  
poeira de pão,  
flor que se anuncia  
do estrume da canção.

Uma guitarra  
que,  
“espinha do arco-íris”,  
impele navios:  
aves de arribação.



II

Guardas, dentro ti,  
um povoado: “o poste aceso  
ancorado  
no oitão” da memória.

Calado,  
conversas com tua gente:  
“um moinho de vento  
girando sem sentido”.

No Alto dos Angicos  
de São Francisco do Estreito,  
aprendeste a suportar  
todas as pragas,  
os presságios todos,  
tantas visões,  
múltiplas assombrações,  
os sofrimentos tantos.

Teceste o sudário  
dos mortos vários.  
As sementes do verão  
e os sóis perdulários.  
O farfalho do vento  
na palha do espantalho.  
O batom da prostituta  
nas cartas do baralho.  
Os olhos buscando léguas  
de um perdido calendário.

Poeta,  
compreendes  
os homens  
e debilhas suas espigas.

Aprendeste o amor  
e as veredas de suas sílabas.  
A esperança na clepsidra.  
A incólume nudez  
sob as-águas premonitórias.

Desde então:  
dentro do poço, o relógio;  
dentro do vôo, a navalha;  
dentro do lenço, os soluços;  
dentro da chuva, a sepultura.

Curvam-se as cobras no cio,  
crescem as pontes na memória,  
envelhecem as palavras,  
e a insônia inicia a sua viagem.

### III

Recuperas pés  
soçobrados nos curtumes,  
mãos em chagas e em cardos,  
olhos derramados  
por sobre léguas em brasa.





Adormeces  
nos cabelos de palha da amada  
ou rondas a madrugada como um lobo;  
antes, certamente, contemplaste  
o poente que, em rugas, se dissolvia  
no “peito azul da água” de um rio assassinado.

IV

Tua poesia  
és tu mesmo.  
E somos todos nós.  
Nós que pendoam nos labirintos noturnos.  
Nós que cosem e descosem dúvidas, anseios.  
Boca esquecida num fragmento de tarde,  
olhos que tecem adeuses com finíssimas agulhas,  
mãos que catam siris e,  
da lama, fazem brotar a flor do poema.

Tua poesia são os olhos  
sem cal do pássaro morto,  
a lucidez de um piano,  
o corvo a assombrar as estrelas,  
tuas horas e teu suor acumulados.

Tua poesia são as manhãs decepadas,  
as nuvens que despencam  
do trapézio das tardes,  
o tricô da moça na praça,  
a urina dos galos,  
os silêncios inconfessáveis,  
a santificada loucura.

Carregas sempre contigo  
um pequeno caderno de palavras,  
os seres, os cantos de Lúcifer,  
as águas novas,  
a ordem e a desordem,  
um rio biografado,  
o temível relicário.

Da ilha dos patrupachas,  
fluem as águas  
as pontes,  
o chão  
de apodrecidas frutas,  
o tortuoso vôo de um morcego.

V

Quem há de seguir-te,  
senão tu mesmo,  
nesse tristonho itinerário?

Quem há de seguir-te  
os caminhos a esmo  
de um tempo sem calendário?

Quem há de salvar-te  
nas cavernas da noite  
do vôo das palavras?



Quem há de recuperar-te  
o verso arqueado  
sob o peso das pálpebras?

Quem há de conduzir-te  
às sementes da horta  
na irremediável aurora?

Quem há de abrir-te  
no escuro das horas  
a candeia de sua porta?

Quem há de ofertar-te  
a palha do sonho  
e uma caneca d'água?

Quem há de lavar-te  
os pés polvilhados  
e beijá-los em êxtase?

Quem há de curar-te  
as sandálias em chagas  
e o peito tão puído?

Quem há de arrancar-te  
os cravos das mãos  
e as farpas daninhas?

VI

Não me contaram (eu mesmo vi)  
que uma mulher

ajoelhada  
sob o peso da culpa  
quis beijar-te as mãos  
e cergir o esqualido tecido  
que te entrecortava a nudez.

Eu mesmo vi (não me contaram)  
quando essa mesma mulher  
implorou-te a salvação,  
e  
iluminaste-lhe os olhos  
com o cristal dos enigmas.

VII

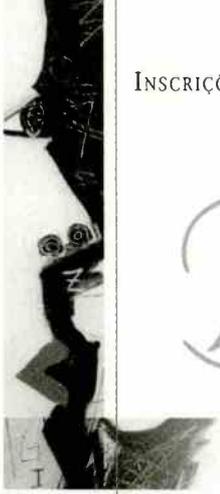
Um dia, desceste ao vale dos abutres  
e te anunciaste o guardião dos corpos insepultos.

Dançaste para os gatos e para a tua própria morte.

Alimentaram-te os vermelhos relâmpagos  
sob o silêncio de horas despedaçadas.

E como houvesse uma irremediável aurora,  
e como o cigarro se transformasse num corvo,  
e como o tempo nada mais fosse  
que tardes e montanhas incendiadas,  
costuraste, em silêncio,  
as melodias de um secreto carnaval.





# *Dos Crimes Impuníveis*

No poema, a palavra  
nunca se resume a si mesma.  
Sempre refém de uma outra  
- e inatingível -  
afoga-nos em sua sombra.

# Soneto em Óleo Sobre Tela

Sempre uma casa medra na memória:  
a lua vertical dum janela  
abre-se ao vento e, vértice de sombras,  
de priscos movimentos se anela.  
O que procuro em mim, que não encontro?  
O que encontro em mim, quando não busco?  
Por que trazer aos ombros esse tempo  
que só me curva os passos, um molusco?  
As léguas do verão, (verde tão breve)  
as inscrições das folhas sobre as telhas;  
os olhos revoando as capoeiras...  
E tudo apenas resto... mas presença;  
soterrado no tempo inda flutua: –  
janela que emoldura aquela lua.



# A Falta

Um verso que resgate  
o que se esquece  
à sombra dos remorsos.

Um verso  
com o contorno  
de seus silêncios.

Um verso  
como um crime.

# *A Betra de Linhares Filho*

Muitas vezes escapam-me as palavras  
como um vôo a desprender-se dos meus dedos.  
Invade-me, então, um silêncio interminável  
como um navio à espreita do arco-íris.  
Pobre, não aprendi ainda a banhar-me no poema  
- o que, livre, me faria novo e redivivo.

Tuas mãos em concha recolhem os sumos do tempo,  
a voz das coisas, os frutos da noite de trégua.  
Entregas-te ao luminoso tempo de colheita,  
e destinado foste a andanças e marinhagens.

Teus olhos vislumbram o ofertório das léguas  
que se estendem além de um rio ou de um mar além.  
Percorres uma casa antiga, recolhes  
a alfazema dos baús, a sombra lerda dos bois,  
o galope de um cavalo fraturando o silêncio.  
Conheces bem as austeras inscrições dos pássaros,



o diamante que a chuva cultiva nas frutas,  
o linho intumescido dos algodoais.  
Palmilhaste longes terras  
e nelas a tua recuperaste.

Não, o tempo não sumiu por telha-vã.  
A casa, o alpendre, a grande mesa  
permanecem, intactas, em teu silêncio de caligrafias.  
Antes, menino, surpreendeu-te o vento  
a desfibrar-se em músicas:  
era a tua própria alma  
já ofertada ao enigma.

A noite é sempre de poucos repousos.  
Tão rude é o chão; as águas, abissais.  
Mas deles irrompe o amor,  
- a viagem que realizas em outra viagem -  
e, de branco, esperas a grande ave,  
enquanto na cidade os insones e os taciturnos  
cultivam, sob as pálpebras, estranhos alimentos.

# Soneto com Algodão e Novelos

**I**nfância só se guarda, não se perde.  
Mesmo que o tempo faça outra escritura,  
sempre um pássaro (o canto tão azul)  
salta sobre os espantos e inaugura  
novos tecidos, novas escrituras.  
O que já não sou mais em mim murmura,  
com sua líquida voz, as letras puras,  
que sombra é o que acompanha se esvaindo.  
O menino que fui?... Onde?... Não sei...  
E procuro-o nos olhos dessa areia;  
mas me perco nas cinzas do cristal.  
(As horas debulhadas sobre a mesa.)  
O tempo se faz verbo na memória,  
singrando, assim, em outra, a mesma história.



# Memorial da Noite

Ergue a noite cardos de espanto.  
Enlouquecidos, abrem os braços  
à espreita de estrelas distraídas.  
Ou de uma sílaba qualquer,  
apenas, levemente, presa  
à penugem do vento.

Ergue a noite a crusta do silêncio,  
singrada pelo vôo  
terrível de um pássaro.  
Movem-se olhos por entre vigas  
e telhados envelhecidos.  
Há tanta poeira nos móveis,  
muito remorso  
sob a pálpebra dos retratos.

Ergue a noite  
a lâmina de suas horas,  
cujo brilho  
aponta  
o inexorável pântano,  
estendido

entre a palavra e o olhar.  
Soçobram aí sombras longínquas:  
– fragmentos do que, não lavrado,  
converte-se em tenebrosos brotos.

Ergue-se o mar dentro da noite.  
Intumescidas, suas espumas  
incendeiam as areias  
com o espanto  
dilatado  
dos naufragos.  
Ou o vôo de seus braços  
em torno de falésias fraturadas.

Ergue-se o mar dentro da noite.  
E não há gavietes  
nem águas por caminhar.  
Há, somente, a noite.  
Imensa, espumosa.  
Líquida é sua angústia;  
espesso, o barro de seus escritos.

Ergue a noite – do mar –  
o lânguido arco  
das reminiscências.  
O que sobrevive às algas  
(às traças sobrevive)  
fere de luz a pele dos espelhos  
e sobre mim crava, indelével,  
a sanha de sua cartilha.





Ergue-se, em mar, a noite  
e entrega aos ventos  
a rota de seus navios.  
O sal lhes rói as quilhas.  
E a espuma de suas trilhas  
são espantos e desvarios  
de exílios em estios.

Ergue-se a noite  
das montanhas do mar.  
O frêmito do vento  
na palha das espigas  
é o anúncio da mesa  
que acolhe o homem  
e o limo de sua fome.

Ergue-se a noite  
da pele espumosa do mar.  
Os seus passos turvos  
escrevem nas areias  
versos de agonia  
que sangram os olhos  
de quem os recolher.

Ergue-se a noite  
das dunas do mar.  
Quedam-se lâminas  
do lume do luar.  
O séqüito percorre  
as ruas do sono.

E a cidade semeia  
as roças do abandono.

Ergue-se a noite  
dos búzios do mar.  
Contorce-se o vento  
nos coqueirais  
e ceifa os adeuses  
no arco do cais.

Ergue-se a noite  
em seus espantos de mar.  
Grave, sua música palmilha  
as dunas e suas pálpebras,  
a cidade e suas vértebras,  
os homens e seus pélagos,  
o poema e suas várzeas.

II

E dentro da noite  
galopam palavras.  
Mas não há campinas,  
e foram crestadas  
todas as sementes.

E dentro da noite  
galopam palavras.  
Áspera é a terra.  
Nenhuma raiz  
brota de seu rastro.





E dentro da noite  
galopam palavras.  
Mas indiferentes  
às pedras, aos cardos  
do chão calcinado.

E dentro da noite  
galopam palavras.  
Já não há mais búzios,  
tampouco as recolhem  
as vigas do alpendre.

E dentro da noite  
galopam palavras.  
A casa em ruínas  
doou aos cupins  
o âmbar do remorso.

E dentro da noite  
galopam palavras.  
O som das campânulas  
aduba os segredos  
das sombras sonâmbulas.

E dentro da noite  
galopam palavras.  
Um olho farfalha  
entre o desalinho  
dos cílios de palha.

E dentro da noite  
galopam palavras.

Vêm-se lacraias  
desfiando, lentas,  
tímidas olaias.

E dentro da noite  
galopam palavras.  
As léguas de fogo.  
As sombras sem tréguas.  
O alfanje de cinzas.

III

A sombra de um cão  
prende-se,  
irremediavelmente,  
aos tijolos da noite.

Cega-me o brilho  
dos dentes em lâminas  
desse cão.

Há nuvens dilaceradas,  
ondas em desalinho,  
olhos espalmados,  
vozes em torvelinho.

Com os pêlos de um cão,  
a noite cose sua túnica.  
E o silêncio  
vinca suas estacas  
sobre a cinza das esperas.





Um cão  
de que a noite  
extraiu os movimentos;  
por isso,  
invade, incólume,  
o que no homem  
são montanhas  
ou se desfaz ao vento.

Um cão  
de que a noite  
aprendeu a lâ dos passos  
e a inebriar suas presas.  
Como as sombras aprendem  
a ancorar-se sobre a mesa.

Um cão  
de que a noite  
aprendeu a doar-se  
em tessitura de mar.  
Ensandecidas, as ondas  
reinventam a si mesmas.

Um cão  
de que a noite  
guardou lições de silêncios:  
como cerzir com as patas  
as sílabas das dúvidas;  
como guardar sob as pálpebras  
as dobras do regresso;  
como esconder sob o pêlo  
o mapa do desespero.

IV

A noite, sendo um cão, ronda  
a memória dos alpendres.

A noite, sendo um cão, ladra  
à procissão dos duendes.

A noite, sendo um cão, rosna  
o que escondem os contentes.

A noite, sendo um cão, rasga  
a palha dos madrigais.

A noite, sendo um cão, vaga  
nos trilhos dos vendavais.

A noite, sendo um cão, guarda  
a inópia dos indulgentes.

A noite, sendo um cão, dobra  
à esquina dos indiferentes.

A noite, sendo um cão, lavra  
a lâmina de seus dentes.

A noite, sendo um cão, grava  
a túnica dos penitentes.

A noite, sendo um cão, ronda  
o celeiro dos augúrios.





A noite, sendo um cão, sonda  
a pele aquosa dos murmúrios.

Recompõe perdidos passos  
e reescreve cartilhas:

devolvendo aos utensílios  
todo o barro extraviado;

recolhendo dessas sombras  
as penugens e as penúrias;

e acendendo suas candeias  
sobre martírios e intrigas.

A noite, sendo um cão, crava  
o que for: estrela ou urtiga.

V

Mas há quem esqueça sílabas  
nas pautas desses umbrais.  
Há quem espiche remorsos  
no gume desses varais,  
como os que lançam os braços  
a longínquas catedrais;  
ou encalharam seu navio  
entre o aqui - e o nunca mais.

Há quem persiga na noite  
o mel dos canaviais,  
quem aponte nas estrelas  
a sanha azul dos punhais;

ou se alimente do pão  
que se mostra nos trigais,  
nas estações esparzindo  
os domingos e os cristais.

Mas há os que vestem a noite  
de tochas medievais,  
cravando, assim, em seu corpo  
culpas imemorais;  
e dilaceram os olhos  
com espinhos estivais:  
toda carne assim exposta  
nos cravos desses quintais.

Há quem imprima na noite  
a cartilha de seus ais,  
e lance de vez os olhos  
sobre o abandono do cais;  
e, em martírios e desastres,  
muitas vozes outonais  
apontam versos fendidos  
que apodrecem nos rosais.

Há quem guarde na memória  
as fibras dos rituais  
que iluminavam a infância  
em terras de nunca mais;  
e ágüe a mais tenra lavoura  
cuja semente é jamais,  
guardando, dentro de si,  
cercas, léguas espectrais.





VI

Desprendem-se as fibras da noite  
sob as harpas dos uivos de um cão.  
Quem há de recolher-lhe a alma  
e a grave cartilha de seus pêlos?  
Quem há de saciar-lhe a sede  
ou a textura arquejante de sua fome?

Desprendem-se as fibras da noite  
sob as harpas dos uivos de um cão.  
Quem há de costurar-lhe a palma  
para encobrir-lhe os desvelos?  
Quem há de esculpir na parede  
a sombra inexaurível de seu nome?

VII

Tece a noite o exercício da memória  
em pautas decepadas pelos ventos.  
Sob a pele dos cromos, provisória  
a túnica que veste os movimentos

da mão sobre o papel. Tantos tormentos,  
caminhos tortos, que a letra ilusória  
abre fendas e planta pensamentos  
acerca de outro tempo, de outra história.

Fecham-se portas. Mas recolho passos,  
gestos, vozes, olhares, embaraços...  
- e de água e areia se faz esta oficina.

Assim, dentro da noite, esses antúrios  
inda guardam suspiros e murmúrios,  
mesmo se embalsamados por neblina.

# O Relógio

Este pêndulo -  
indiferente aos calendários -  
marcha,  
imponderável,  
sobre a lâmina das horas.

Impassível,  
recolhe filamentos de aurora -  
condenado que está  
aos exercícios opacos.



## Soneto com Pássaros e Flautas

Meu poema são os sons dos teus cabelos;  
não quando os toca o vento, mas os dedos  
que lhes palmilham sôfregos segredos:  
unhas que se desfibram nos novelos.  
Fragmentos de domingos, meus brinquedos;  
tácitos labirintos, conhecê-los  
em seus afãs de velas, seus degredos,  
na madrugada azul dos meus apelos.  
Deles extraiu o mar os movimentos  
quando se extenua das próprias espumas  
e espalha nas areias seus inventos.  
Gume secreto que decepa as glumas  
para a fome dos pássaros e flautas  
que pendoam das pétalas incautas.

# A Possível Jardinagem

Apenas uns olhos.

E o exílio de suas pálpebras  
arqueado  
aos movimentos  
sob a nervura do silêncio.

Uns olhos, apenas,  
e a noite cobriria de ervas os lamentos.



# *A Letra de Artur Eduardo Benevides*

**H**á um navio em ti. E resiste  
às têmperas da noite  
em seu intérimo partir. O cais  
soçobra no tempo. Pende  
a rosa do caos. Hóspede  
de ti mesmo e viajante  
do desterro, palmilhas,  
a esmo, as espumas do jamais.

Tuas mãos, dilaceradas  
pelos cravos da noite, espreitam  
a remissão das naus  
das madrugadas. As cousas  
se dissolvem antes de tocá-las.  
Despem-se das cordas  
as harpas. Pássaros cegos  
perdem-se nas escarpas  
dessas horas em que,  
ferido, o poema te deplora.

Um trem irrompe  
a áspera bruma do verão.  
Atravessas o deserto  
sob a sombra do vôo  
de um falcão. O sonho  
é teu império. Sob a pluma  
da infância, escondeste  
os mistérios da criação.

A solidão é o barro  
de tua aprendizagem.  
A lágrima sobre a pálpebra  
da estiagem. Tua ilha de argila  
apascenta  
a voragem do tempo:  
“travessia nunca foi viagem”.

Tua rosa,  
insone,  
é o ícone  
da espera.  
Contemplando-a,  
salva-nos  
dos dentes da fera.

Lanças-te aos abrolhos  
das sombras, às cousas  
a que, longamente,  
procuras. O tempo  
e a solidão  
ardem, secretamente,  
em teu peito.





Teus pés  
desconhecem  
a sanha das heras,  
o pejo das horas,  
por mais longos  
o estio e os caminhos;  
por mais em trevas  
as espumas em que navegas;  
por mais temporão  
o verso a sangrar-te a mão;  
por mais que as auroras  
desprendam-se das aves;  
por mais que os abismos  
antecipem-se às estrelas.

Estás, em verdade, preso  
à noite, ao ermo de suas letras.

Sabes a sombra de seus passos,  
o ventre de seus punhais.

O ímã de suas ilhas. A solidão de seus braços.  
A cor de seus gritos. A pele de seus cansaços.  
O pranto que irriga as pautas.  
A fábula que se desprende das flautas.  
As praias e o lume de suas alfaias.  
As ilhas e os báratros de suas trilhas.  
O gume da ausência e a pérgula de seu lume.  
O almo de tuas pestanas em salmos.  
A curva do rio em sua geometria turva.  
As vílis decepadas pela lâmina do arco-íris.  
O cais e as brumas do nunca mais.

O sol que se acende sobre as catedrais.  
Os galos que bicam o silêncio dos quintais.  
Os peitos da moça a escorrer dos umbrais.

Teus olhos,  
em degredo,  
recolhem  
o líquido segredo  
das manhãs.  
Emprestam sua concha  
aos mortos de Golã.  
E do alto  
de um penedo  
bebem  
os cristais de Aldebarã.

Tua poesia  
é onde o mar  
encontra a noite,  
o corpo se entrega  
ao açoite  
das horas, e as mãos  
tecem túnicas ancestrais.

Tua poesia  
são os homens  
e os seus remorsos,  
a casa em destroços,  
os silêncios abissais,  
o grão de absinto  
embuçado no labirinto  
de seus quintais.





Tua poesia  
é um legado do silêncio,  
um ofertório de auroras,  
as relvas da paz.

Tua poesia  
são olhos alumbrados  
de tácitas paisagens;  
mãos  
que se despedaçam  
em viagens;  
um trem  
em direção  
ao imponderável.

Tua poesia é um circo  
engravidando a tarde;  
o amor  
inebriado  
de sua própria sede;  
a estrela  
espetada nos cardos.

Tua poesia é o tempo  
em seus rituais.  
Um novelo  
que, interminavelmente,  
em ondas, se refaz.

# Soneto com Círios e Tecidos

O que a tarde inaugura em teus vestidos  
é a líquida palha que reveste  
não o teu corpo, mas os gestos teus,  
assim o sol nas fímbrias do Nordeste.  
Se caminhas, são outros movimentos,  
porque cultivas harpas em teus ombros,  
e se moves os lábios, outras fontes  
fluem de ti: secretos os teus combros.  
Teus peitos jorram lua e madrugadas  
reinventam caminhos e jornadas,  
derramam sobre as sarças loucos círios.  
Teu ventre guarda seivas e resinas:  
há um cavalo solto nas campinas  
que crescem nos lençóis de teus delírios.



# Visita a Meu Pai

**T**eus olhos de silêncios  
cerzidos pelo tempo.  
Tua carne - e essa terra -  
já o mesmo tecido.

As mãos colhendo frutos  
cuja polpa é mistério.  
O rastro de tua letra  
em cadernos de areia.

O pó de teus sapatos  
nessa estrada nenhuma.  
O lume das estrelas  
no alpendre do chapéu.

A mesa posta, o vinho?  
Não! É dor que incendeia.  
A fome a consumir-se  
em louça de outra ceia.

# Soneto com Tijolo e Cedro

O que canto a não ser o que são sobras  
de dores alheias, sonhos de aluguel?  
Viver é contemplar escuro espelho:  
abismos cultivados no papel.  
Uma canção antiga, renovada,  
já não revela o mesmo alumbramento;  
os pássaros explodem em melodias  
nos quintais mais azuis do pensamento.  
Em mim, tijolo e cedro, (se esquecidos)  
duma casa sem vigas nem janelas,  
acolhem ervas. Heras, já viçosas,  
alimentam remorsos e agonias.  
Cantar é recolher todas as côdeas  
e revelar da mesa as suas nódoas.



# A Canção de Baéria

Novembro  
abre suas palmas  
para o arco-íris  
e esparge seus azuis  
na ferrugem dos casebres  
na solidão metrificada  
dos edifícios

Novembro  
colore cântaros  
cânhamos  
cânticos e canteiros  
Capta  
a cítara no cítrico  
o cálamo no crespo  
a clave na cópula

Novembro  
é um nome de mulher  
os mares insepultos  
o fogo a rosa

Por isso  
teço-lhe a tessitura  
as relvas  
que traz internas  
Porque um dia  
perdeste os olhos  
no horizonte  
e tiveste medo  
de não mais pescá-los

Porque um dia  
atravessaste as palavras  
seus desertos  
regando  
as lavouras do silêncio  
até que a inaudita manhã  
acendeu a grande estrela

E tudo se amainou por sobre a Terra  
E outra vez água nas ânforas  
e outra vez vôo pégaso  
e escrevi teu nome  
nos longes da carne outra vez

O amor aplanava suas léguas nos gestos  
na grama irisada pelos corpos  
sob o branco  
dos alpendres em sol  
nas tardes despetaladas  
quando a cidade se abre para o céu  
litoral





O amor não possui frisos em suas escrituras  
Outras as sedes as frutas sugeridas  
Emanação das luzes  
das entranhas daquela estrela  
da longa sede do arco do peixe  
do barro retornado à uva e ao trigo

O amor só tem veredas  
como um cavalo espetado pelo medo  
Mas  
inventa sítios na penugem do desejo  
e - fruta -  
é presa de seu próprio açúcar

E tudo é interminável  
e tudo é móvel  
por isso  
há uma infância enorme  
nas líquidas pétalas  
e somos a ânsia da preamar  
e és uma mulher em musgos

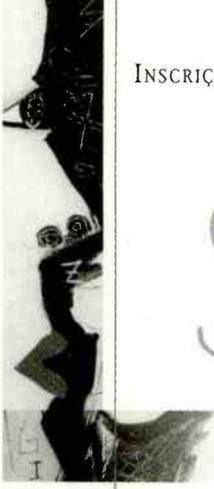
O mar  
nutre secretas espumas  
Mas  
em areia nenhuma  
desenha  
onde existes além das formas  
o que existe e é além das algas  
e das ostras se estende mais além

Novembro  
amor  
mar  
sempre se surpreendem em pássaro  
quando mergulhados em ti

Que pacto entre ti e os elementos?  
Onde a casa soçobrada nos cílios  
a pétala o pórtico  
a bússola a bruma  
o arfar dos ventos  
o invertebrado luar?

Mulher de escritos nos olhos  
líber lídima sol girassol  
corpo  
onde a flora aflora  
em desejos  
e é lavoura  
ar árvore aérea





# Felha-Vã

O alpendre. O pó das vigas.  
Cada um desses tijolos  
conserva  
a cal do imponderável.

O olho dos mortos  
habita cada uma dessas fendas.

O rastro dos bois  
imprime  
sua sombra  
nas entranhas do barro.

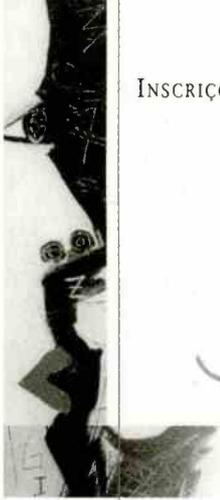
A resina dos móveis  
recompõe os utensílios.

# *Inscrições Rupestres*

Canto o que me inaugura.

O pássaro,  
em meu ombro,  
me devolve à manhã.

A música de suas plumas  
inunda-me de harpas.



# *Inscrições dos Lábios*

Lábios que se abram em polpa,  
de cujos filamentos  
alimentem-se  
as guitarras do verão.

Lábios que exalem cânforas  
de suas entranhas.  
(E que se entoem cânticos  
à sua passagem  
por entre o luar das conchas.)

Lábios que atulhem a noite  
com chilro  
de invisíveis pássaros  
e as lídimas plumas  
de sua linhagem.

Lábios que perfilam  
as horas e os espessos desejos  
que voejam  
por entre pele e cabelos  
sob tépidas esperas.

Lábios que fagulhem  
os gravetos das palavras  
para que não durma  
o que elas lavram.

II

Lábios que se percam  
nos difíceis rios da ânsia.

Lábios em cuja sombra  
adormeçam os pássaros cegos.

Lábios irredutíveis  
quanto ao vermelho de sua têmpera.

Lábios cuja carne  
guarde a umidade da véspera.

Lábios que rompam os arames  
dos países alheios.

Lábios que inscrevam violinos  
no limiar dos encantados dedos.

Lábios e a escritura  
das sôfregas esponjas.

Lábios e as lâminas  
que se engastam em saliva.

Lábios que cosem  
o linho das oferendas.



III

Contemplar,  
em nome desses lábios,  
as rugas do crepúsculo  
sob a dança de folhas suicidas.

Em seu nome,  
recolher o lodo das horas,  
o estrume das pétalas,  
o nume da lepra,  
a úlcera dos espasmos,  
o sal dos dobres,  
a cal dos pobres.

Que as sílabas deste poema  
sejam cada um  
dos movimentos desses lábios.  
Que deles extraiam o nácar essencial,  
o sumo, o húmus,  
o oráculo, o abáculo,  
a farpa última de um azul  
que se desprende do tempo.

IV

Em cada palavra,  
o dorso desses lábios  
entregue à fúria dos olhos,  
às unhas tácitas,  
à vertigem dos cílios.

Em cada palavra,  
o ventre desses lábios:  
alfobre  
de primitivos aromas,  
de talos que se convertem  
em ramagens outras,  
em outras vagens  
e especiarias.

V

Lábios: o sal  
sobre a carne da espera.

Lábios: um nome  
inscrito nas espumas da tarde.

Lábios que ardem  
sob o gume dos cabelos.

Lábios que cirzern  
as línguas em fome.

VI

Onde a luz que incendeia  
o cílio azul dos desertos,  
a escama escarlata,  
a dança imóvel,  
o salto da íbis,  
o vôo da cobra?



Onde as cores  
que se desprendem  
dos arbustos  
para o espanto dos répteis,  
e o desespero dos pêlos?

Onde o crepúsculo  
que estende seus músculos  
ao longo de espumas em brasa  
que contorcem a cidade  
enquanto o vento lhe farfalha  
os cabelos de palha?

Onde o caule carcomido  
pelas patas do vento  
na noite de vozes molhadas,  
na noite de sal e ternura,  
quando estrelas surpreendem  
a pele em sombras das ervas ?  
Onde as pétalas que a noite  
colhe dos jardins mínimos,  
aprisiona-as em jarros,  
ou, simplesmente,  
abandona-as em livros?

Onde a pródiga paisagem  
sob a abóbada da primeira pálpebra,  
no instante primeiro  
em que o vôo se perde do pássaro,  
a música dilacera harpas,  
os dedos trituram letras;  
- e urdem a palavra  
os alqueires da carne.

VII

Mas nem sempre toca os meus dedos  
a palavra inaugural. Nem sempre  
tomba sobre mim  
a resina dos ritmos avoengos.  
Ou a canção nos desertos  
da noite proferida.  
A palavra. A palavra.

Perco, às vezes, o que o mar tem  
de música e de lamentações. Não ouço  
o vôo rouco dos insetos,  
o êxodo das formigas.  
O momento  
em que a planta surpreende o jarro.  
O fragmento do instante  
em que a noite e a aurora  
trocam seus tecidos.

VIII

Olho, demoradamente, a folha de papel.

(Conheço-lhe de cor as nervuras.)

Sei, por exemplo,  
que, talvez, pudesse  
abrigar um grão de beleza.

Mas... E a palavra?

Onde, onde, a palavra?



IX

A esses lábios entregar  
o mar e sua desordem espumosa.  
Vê-los imitar o movimento das dunas.  
Ou, simplesmente, o sono  
sob os lençóis do vento.

Imprimir, nesses lábios,  
a saliva dos párias.  
Abrigá-los  
sob a sanha em sombra  
de uma ave de rapina.

Perseguir, nesses lábios,  
a fibra aquosa de seu discurso.  
Raptar-lhes a memória  
de outros sons, de outras luzes.  
Cobrir-lhes de sal o abandono.

Percorrer, nesses lábios,  
cada uma de suas palmas.  
Transmudar-lhes em harpas  
as cordas iniciadas.  
Remover-lhes a melodia.

Agadilhar esses lábios  
quando do arquejo inicial.  
Captar-lhes o frêmito  
no instante exato  
de seu espasmo.

Murmurar a esses lábios  
os escritos de outros ventres.  
Observar como vadeiam  
os rios imponderáveis  
onde sempre arde a lua.

Ciciar a esses lábios  
a pluma das neblinas.  
Mas soffrear-lhe a fuga  
até que a manhã adormeça  
os noturnos girassóis.

Descobrir, nesses lábios,  
o alimento dos sentidos.  
O que o corpo escreve  
nas pautas de seu barro.  
Adubar-lhe a horta.

Voluptear nesses lábios;  
depois, abandonar  
o sonho, o cansaço  
no sinuoso arco  
de suas ancas.

Recolher, desses lábios,  
a relva de seus percursos.  
Os ásperos delírios,  
as vozes em água  
e as resinas de seu grito.



X

Ah, lábios sob a curva das circunstâncias,  
o silêncio das estacas, úmidas campinas;  
das ondas, a dança sinuosa;  
do luar, as montanhas esgarçadas;  
do corpo em chamas, a esponja dos lençóis.

Ah, lábios, à semelhança dos lobos,  
a língua arqueada às ânforas do secreto minuto.  
A saliva ao delíquio das gargantas inebriadas,  
dos caules que se quedam aos degraus da música,  
do inseto que pousa na pálpebra de um deus.



# A Betra de Campelo Costa

**D**entro da noite, há espelhos aflitos.  
E sob as mais finas areias,  
e sob os mais espessos silêncios,  
um caracol,  
em músicas,  
ergue casas de espanto  
e pontes de dúvida.

Por certo, outras cidades existem  
muito além das escarpas desse mar.  
Haverá, por certo, outras canções  
debruçadas sobre outras esquinas,  
onde estarás, por certo,  
à espera  
do olhar primeiro  
que uma mulher oferecerá às manhãs.



Palmilharás, então, o espinho de qualquer hora,  
carregando ao ombro o último pássaro da noite.  
E de seu canto escorrerá o segredo  
a ele revelado pelas dríades do imemorial.  
Nesse momento, como um menino,  
contemplarás o tecido luminoso das marés  
e estenderás sobre as ruas a palha de tua aprendizagem.



# Retrato Empoeirado

Uma varanda longínqua guarda  
um emaranhado de palavras,  
gestos singulares, movimento de cadeiras  
que acompanham a rotação do canavial.

Hoje (e nunca mais) de sua cal  
tombam silêncios de uma dolorosa brancura.  
Talvez um vaso suicida se lançasse sobre a noite.  
Sim, tudo ao redor são estilhaços:  
o agônico relógio, o invertebrado calendário.

Na noite líquida,  
de sílabas em clave,  
espantos alternados,  
espera calcária,  
escuto, ainda,  
a sombra ruminante dos bois  
sob as farpas do crepúsculo.



Na noite líquida,  
na clave de suas sílabas,  
escuto, ainda,  
os passos das pétalas em penumbra  
e o trincar dos vidros  
com que se vestem os outubros.

Na clave da noite,  
em suas sílabas líquidas,  
escuto, ainda,  
os gritos da estrela  
em meus olhos soterrados.

Nas sílabas da noite,  
em suas claves líquidas,  
medram palavras  
jamais aprendidas.

Mas que deixam em mim  
seu rastro de flauta.

# *A Letra de Martônio Vasconcelos*

A cidade são as esquinas do mar.  
As nuvens em espumas de suas ondas.  
O cais enovelado de adeuses.  
Os deuses em novelo sob as trevas.  
Uma lua gris. O branco do silêncio  
azul. Os jardins violentados.  
Árvores nuas. Um riacho aflito.  
Uma praia que se espraia agônica.

A cidade é uma paisagem de olhos  
esquecidos sob a pele das acácias  
ou sobre a pétala das horas  
quando o ocaso é uma sentença  
que escorre por entre as fibras  
das mangueiras mínimas,  
dos coqueiros múltiplos  
(muitos reiventados sob o sol).



Amar uma cidade o que é senão  
ter o seu nome inscrito na pálpebra  
do silêncio que se abre  
para a carne que sofre  
ou para o olho que delira  
quando o pranto é nenhum  
ou nenhum forte se anuncia?

Amar uma cidade é ver-se nela,  
é sentir-se cada fímbria de calçada,  
é começar-se nela, sendo parte  
de uma estranha arquitetura  
que nasce ao findar-se.

E, por estranha criatura,  
ergue-se quando se desmancham  
do luar todas as espumas,  
quando enlouquece  
dos pássaros a garganta,  
quando fenecem  
das cordas as guitarras.

Quando, por simples que seja,  
o luar se reinventa,  
como o milho reinaugura  
a espiga que se perde  
quando a noite se debulha.

# *Das Volsições Inauditas*

Um calendário transborda dos espelhos,  
e as horas ancoram em meus olhos.

Não há exatamente os dias e as noites;  
mas, a sensação de um tempo coalhado.

Habito as horas e o seu degredo.  
Mas a quem revelar este segredo?



# *A Betra de Ricardo Lincoln*

Um amigo não cabe num poema  
porque voa além das palavras:  
tudo o que lavra  
escapa das mãos  
e enverdece no peito.

E a palavra é um pássaro  
que alça vôo do papel.  
De pétalas ou de lâminas,  
vestem-se as melodias.

A palavra  
(quando vento)  
invade  
as dunas marinhas  
e as sombras empalhadas  
que o homem  
guarda por dentro.

A palavra  
(quando traça)  
corrói  
todas as raízes  
da insônia vegetal:  
“a pá-lavra o solo”.

O silêncio  
foi tua aprendizagem.  
Uma cadeira no horizonte,  
tua inefável linguagem.  
Tua poesia: o irreparável  
mar insone, a memória  
e seus litorais.

E desde longe... o vento...

Nele viajam os antepassados,  
uma casa viaja,  
viajam os baús, as lendas,  
o que a chuva não anuncia,  
o que o verde não tece,  
o que adormece  
entre o olhar do boi e a estrela.

(Uma maçã incendeia  
o verão avarandado  
de um sonâmbulo  
calendário)

O vento...





(Ao barro retorna o café)

O vento...  
(Inelutável território  
as harpas  
de qualquer manhã;  
o paraíso  
é o avesso da maçã)

Há um vento, sim, em teus versos  
como se num deserto.  
Por isso, o apartamento não te abriga.  
Além dos tijolos, tudo é exílio.  
Caravelas.  
Mas uma pátria floresce  
nas paredes, nos utensílios.

(Os gatos,  
enovelando-se  
em um sono metálico,  
iluminam  
os invisíveis violinos,  
adormecendo os fantasmas  
sobreviventes em cada quarto)

No estuário das léguas,  
tudo é discurso.

(O poeta  
devolve aos peixes  
o oceano)

Na floresta dos espelhos,  
canta o incessante pássaro.

(O poeta  
esconde o piano  
nos bolsos da camisa)

Das palavras,  
tudo o que foge  
é raiz.

Um amigo,  
assim como as árvores,  
também pode voar.





# *Dos Gestos Insones*

**E**ntrego-me às palavras  
como o silêncio aos desertos;  
o remorso, às mãos  
carcomidas pelo sal.

# A Letra de Rogaciano Beite Filho

Tua palavra, amigo,  
brota do inefável.

Tua lavra,  
a inelutável escritura  
das pálpebras.

Quem trava  
o passo pênsil  
dos gumes do silêncio?

Quem crava  
uma aldrava  
nas velas da noite?

II

O que cavas  
em ásperas léguas  
de um sono sem trégua?

O que escreves  
nesse pergaminho  
de longínquos linhos?



O que contas  
a essa procissão  
de arenosos grãos?

O que cultivas  
com as sílabas da chuva  
e a faina das saúvas?

O que olvidas  
no secreto minuto  
dos pães insepultos?

O que sonhas  
nas inóspitas terras  
onde tudo começa?

### III

Os teus passos, agora, só se vestem  
do silêncio das fibras ancestrais;  
já não palmilhas pedras outonais  
das quais as madrugadas já se despem.  
Os teus passos, agora, se revestem  
das essências alheias aos umbrais  
dessas casas sem louças e quintais  
comuns ao território em que se tecem  
filamentos de sombras e de sais  
que às conchas da memória se remetem.  
Os teus passos, agora, minerais,  
numa estranha lavoura, mais e mais,  
cultivam cílios que logo enverdecem  
pois, do mofo do pão, as côdeas crescem.

# Fortuna Crítica



FORTUNA CRÍTICA

F O R T U N A C R I T I C

F O R T U N A C R I T I C A

F O R T U N A C R I T I C A

F O R T U N A C R I T I C A

**A INSCRIÇÃO DE UM POETA**

Batista de Lima

Uma prospecção nos poemas de Carlos Augusto Viana necessita, para ser feita, tomar três caminhos distintos: o memorial, o erótico e o metapoético. É evidente que há outras veredas de menor alcance a serem rastreadas, a partir do título desse livro, **Inscrições dos lábios**. Ficaremos, no entanto, com esses três veios poéticos que caracterizam sua obra, a começar pelo principal que é seu patrimônio memorial.

É difícil, em literatura, desvincular a criação literária desse patrimônio memorial. Esse latifúndio temático se apresenta sempre que se delineia uma autêntica obra literária. No caso desse poeta, o mergulho no vasto mundo da memória começa pela vasta casa com suas fundações fincadas num monturo de lembranças. “A casa antiga/guarda gestos amarelos,/vozes desbotadas,/baús violados pelo tempo”. O texto é o teto onde a casa se aloja. Erguer o texto é soerguer a casa antiga. Abrir as portas da casa antiga é deparar-se com a antiga fazenda com o rastro dos bois nos caminhos em desuso.

Lutar, no entanto, com a memória é também lutar com a morte, com os fantasmas. Daí que o memorial, em **Inscrições dos lábios**, é um retorno ao ambiente rural da infância. É a busca de um paraíso perdido, restauração de um latifúndio instalado na infância, que jaz numa manjedoura ornamentada pelo canavial, o milharal, o rio, o alpendre, o cavalo, os galos, os úberes das vacas. Esse memorial recompõe a arqueologia da casa ancestral. E através dessa casa pode-se executar uma topoanálise do autor que transporta em si uma sucessão de casas, de textos, que vão do atual apartamento em que reside à mais antiga

casa que o carrega. A poesia memorial desse poeta cearense é um represamento de casas onde se acumulam gerações olvidadas. Para entendê-lo, é preciso unir os cacos e recompor as peças que constituem seu patrimônio memorial.

No rastreamento do manancial erótico da sua poesia, pode-se começar também da referencial casa de moradia. E a casa passa a ser a mulher, te(x)to. A casa é a mãe que o amamenta com seus vastos seios que depois do leite escasseado transporta para as tetas da vaca leiteira esse ritual da amamentação. Robusto e apartado da vaca-mãe-de leite, vem a mulher amada que substitui todos os colos antigos. E se tudo isso falta, ainda há o texto poético como última mas definitiva teta a que se agarra sedento o poeta criador. O seu texto erótico é produto de um rito de passagem para a metapoesia. O autor, parindo a metáfora láctea, exorbita no erotismo. Não se deve esquecer que a própria criação do texto, seja lá qual for, já é por si um ato erótico. Ainda mais quando o autor fala na mulher amada (“Escritos de Laéria”) e inscreve no corpo dela os desígnios que são seus. Quem é Laéria? É o aconchego. É a concha onde se instalam todas as mulheres do mundo numa só mulher. O erótico na sua poética começa na forma do poema, na sensibilidade, na voluptuosidade, na sinceridade que se esvai da palavra certa. Está embutido na pletora poética, subjacente, e às vezes amordaçado por uma suave e tênue muralha de sutil pudonor.

As palavras são grandes amantes, secretas concubinas de mistérios indevassáveis. A palavra é mulher, é casa, água, canavial, úbere, é rio, é mar. Mas por mais secretas que estejam essas fontes de desejo, há uma vereda sinuosa por onde se pode chegar a elas. É pela poética. É pelos labirintos da metapoesia onde o leitor vai colhendo, peça por peça, a solução do enigma que se espalha no mais

profundo compartimento do poema. A metapoesia em Carlos Augusto Viana é uma forma de escalar o corpo do poema como se cavalgasse o corpo da mulher amada. “A poesia tem rugas / como a pele de um rio”.

Finalmente é bom que se esclareça que a culminância da obra de Carlos Augusto Viana está nos seus metapoemas. Isso acontece quando ele homenageia outros grandes poetas cearenses, tais como: Francisco Carvalho, José Alcides Pinto, Artur Eduardo Benevides, Linhares Filho e Jorge Tufic – este já adotado. Nesse momento, ele recria o texto e o estilo de cada um, utilizando além do vocabulário característico da poética do homenageado, o tipo de verso utilizado por cada um. O milagre que ocorre, então, é que, fugindo do circunstancial e do encomiástico, Carlos Augusto Viana consegue, em alguns momentos, ser até melhor que o homenageado. Por tudo isso é que **Inscrições dos lábios** se configura como a mais surpreendente obra poética cearense aparecida em 2002.

**Batista de Lima**

Ficcionista e poeta. Da Academia Cearense de Letras. Professor do Curso de Letras da Uece. Diretor do Centro de Humanidades da Unifor.

**O SONETISTA CARLOS AUGUSTO VIANA**

Cláudio Neves

Das muitas qualidades de *Inscrições dos Lábios*, de Carlos Augusto Viana, atendo-me aos seus sonetos.

Poderia ater-me ao seu jogo intertextual, à preeminência de certos metros em seus versos livres, ou, ainda, à sua irmandade com Pablo Neruda. Se prefiro os sonetos é porque, primeiro, são os de Carlos Augusto Viana dignos de análise detida; e, segundo, porque sempre os prefiro. Talvez porque tenham, como já disseram, *los audaces galopes de centauro*. Ou porque continuem sendo, oito séculos após seu avatar, um exercício de técnica e de comedimento.

E a primeira qualidade do Carlos Augusto Viana sonetista é a humildade. Humildade perante uma forma de imensa tradição. Ele não se propõe a reinventá-la. Sabe que o ritmo é uma das chaves de seu fascínio. Sabe que há limites para o que se pode chamar de soneto – o que parecem desconhecer alguns poetas que dele se aproximam para gozar-lhe do prestígio, ignorando, contudo, suas exigências. Carlos Augusto Viana esquiva-se do recurso fácil da fragmentação sintática ou visual. Sabe que, daqueles catorze versos, deve resultar um efeito duradouro. A impressão *do sinete sobre a cera*, para usar a feliz imagem de Poe, em seu *Princípio Poético*.

São sete os sonetos do livro. Em todos os títulos, a expressão *Soneto com...*, fórmula preferida também de Vinícius.

Assim o primeiro, *Soneto com mel e porcelana*:

*Tens os olhos mais belos desta aldeia,  
a pele da manhã inaugural;  
a voz derrama harpas e incendeia  
as pálpebras abertas no trigal.*

Este primeiro quarteto, todo decassílabo, sem encontros vocálicos de dúplice leitura, inicia uma declaração que tanto pode ser destinada à Mulher quanto à própria Poesia, e confirma, no terceiro verso, o jogo sinestésico indicado no título. A assonância do verso, na vogal *a*, e a aliteração (*derrama / harpas*) preparam, com sua lâmina, a desaceleração proparoxítone de *pálpebras*, o que sugere um lento e luminoso despertar.

Essa musicalidade terá seqüência no segundo quarteto,

*Se um rio de teus passos se alteia,  
guitarras enlouquecem no varal;  
o sol perde seu lume; o grão da ceia  
se espalha sobre a mesa, musical.*

em que os dois primeiros versos testificam a unidade *mulher / poesia* --*natureza*, pelo uso do condicional e pelo surrealismo das guitarras, eco talvez de Lorca, outro grande poeta imagético. De novo, a desaceleração rítmica nos dois últimos versos, conseguida agora pela intensificação, através do ponto-e-vírgula e da vírgula, da cesura e pelo recurso do *réjet* - ou seja, a continuação sintática do terceiro no quarto verso.

No terceiro quarteto,

*O teu corpo é de um barro alucinado,  
fruto de finas águas, e os tecidos  
que o cobrem têm o âmbar cultivado  
por dedos de farândolas tingidos.*

a adjetivação moral (barro *alucinado*) insinua, e propositalmente não cumpre, uma propensão metafísica, afastada pela retomada da sugestão imagética de *tecidos*, *âmbar*, e *farândolas* (vocábulo que marca uma nova desaceleração proparoxítone).

No dístico final,

*Melodias azuis, mel derramado  
na cega porcelana dos ouvidos.*

a construção nominal e a sinestesia fecham a composição opondo o azul da melodia ao sol dos primeiros versos. Com efeito, a luz se transfigura de *manhã inaugural* (perdendo seu lume, adensando-se em âmbar) em *melodias azuis*. Do amarelo ao azul, do calor ao frio. Isso através do uso de cores harmônicas (porque complementares), até a *cega* (porque instintiva) *porcelana* (porque fria) dos ouvidos. Do que se pode inferir que o *mel derramado* tanto pode ser o da voz amada quanto o da própria poesia – flagrada em sua gênese.

O poeta visual, íntimo das artes plásticas, assume, na segunda peça, *Soneto com desfiguração e reencontro*, a preocupação metapoética, ao discorrer sobre o ato criador e as muitas vozes, atemporais, que para ele concorrem. Daí a *desfiguração* em outros e o *reencontro* com esses mesmos outros a cada novo verso.

• Dizem-no os dois primeiros quartetos:

*O que somos senão o que são os outros  
diferentes de nós, mas tão iguais,  
feitos do mesmo chumbo e mesma areia,  
presos ao mesmo sonho e mesmos ais?  
Um poeta não é senão seus outros  
que vivem dentro dele ou mais além  
e lhe preparam o linho para a ceia  
não do que colhe, mas do que não tem.*

Os versos parecem revelar algumas influências seminais na poesia de Carlos Augusto Viana: Pessoa, Eliot e Rilke. Do primeiro, a despersonificação como método; do segundo, a apropriação atávica do patrimônio poético

universal; do terceiro, a consciência do talvez mais alto desígnio da arte, a Transmissão. Ou seja, a ciência de que o Poeta é, na verdade, apenas *outro* poeta, entre tantos que o precederam e que o sucederão.

No que se refere à técnica de composição, a mesma cadência. Se Carlos Augusto Viana mantém o decassílabo, abre mão da rigidez rimica, substituindo-a pela repetição obsessiva e pelo uso da rima interna – em que *não, senão* e *são* marcam, na aceleração sincopada das oxítonas, o jogo antitético que se quer realçar.

Da terceira composição da série, *Soneto em óleo sobre tela*, retiro o primeiro e visualíssimo quarteto:

*Sempre uma casa medra na memória:  
a lua vertical de uma janela  
abre-se ao vento e, vértice de sombras,  
de priscos movimentos se anela.*

Ao título do poema poderíamos acrescentar antecedentes ilustres, como o pintor inglês Whistler, que titulava seus quadros em termos musicais (*Sinfonia em branco, Harmonia em vermelho* etc.), intuindo a unidade final do objeto artístico e explicitando procedimentos comuns, no caso, à pintura e à música. No soneto de Carlos Augusto Viana, a *casa que medra na memória* marca-se por uma imagem, *a lua vertical de uma janela*, que atrai as sombras e que *de priscos movimentos se anela*. Assim, mais que moral, a memória é visual.

Daí que a composição não responda, mas assinale o *espanto*, nos primeiros versos do quarteto seguinte:

*O que procuro em mim que não encontro?  
O que encontro em mim, quando não busco?*

É que à procura metafísica acode não a iluminação mística ou a síntese filosófica, mas a imagem, apenas a Imagem, cujo significado, se um dia existiu, está perdido, e a cuja familiaridade impenetrável o poeta se resigna nos versos finais do soneto:

*E tudo apenas resto, mas presença;  
soterrado no tempo ainda flutua: -  
janela que emoldura aquela lua.*

Versos estes cuja musicalidade é enriquecida pela seleção das vogais *u* e *a* (em *flutua*, *emoldura* e *lua*) - que lhe acentuam o movimento ondulado e distante.

*Soneto com algodão e novelos* é o título da quarta composição. Nela, o poeta desdobra o tema da infância, como anuncia já no primeiro verso:

*Infância só se guarda, não se perde.*

E mais adiante:

*O que já não sou mais em mim murmura,  
com sua líquida voz, as letras puras,  
que sombra é o que acompanha se esvaindo.*

Aqui Carlos Augusto Viana flexibiliza ainda mais as rimas, chegando a construir não um quarteto, mas um quinteto inicial, mantendo, porém, o mesmo galope. Torna-se, também, como se vê nas passagens acima, mais lapidar. Menos visual e mais conceitual. E a *sombra* surge como desdobramento, não como ruína:

*O tempo se faz verbo na memória,  
singrando, assim, em outra, a mesma história.*

O apuro técnico se revela neste último verso, de métrica cambiante, que pode ser tanto decassílabo quanto alexandrino, conforme da inflexão que se dê às vírgulas.

De *Soneto com pássaros e flautas*, que fala sobre a mulher inspiradora, extraio o segundo quarteto:

*Fragmentos de domingos, meus brinquedos;  
tácitos labirintos, conhecê-los  
em seus afãs de velas, seus degredos,  
na madrugada azul dos seus apelos.*

Os versos recordam-me Fernando Pessoa, nos sonetos místicos de *Passos da cruz* (*E a cor do outono é um funeral de apelos*). E recordam-me também uma idéia cara a Pessoa, a de que, se a sensação é vaga, a metáfora não pode sê-lo, devendo expressar a vaguidão de modo perceptível. O que consegue Carlos Augusto Viana com seus *fragmentos de domingos* e sua *madrugada azul*. Na estrofe, novamente a construção nominal, de raiz simbolista, e as sugestões sintáticas, em que *meus brinquedos* pode ser predicativo, se damos à vírgula função elíptica, ou vocativo. O mesmo em *conhecê-los*, no segundo verso.

O poeta retoma a sugestão sinestésica no título do penúltimo soneto do livro, *Soneto com círios e tecidos*, de que cito os dois tercetos:

*Teus peitos jorram lua e madrugada  
reinventam caminhos e jornadas,  
derramam sobre a sarça loucos círios.  
Teu ventre guarda seivas e resinas;  
há um cavalo solto nas campinas  
que crescem nos lençóis de teus delírios.*

Talvez a peça mais musical e imagética da série, aqui se sugere novamente uma presença feminina entrevistada no jogo cerrado de sensações que lhe atribui o poeta. Particularmente feliz é o terceiro verso, no qual peitos *derramam sobre a sarça loucos círios*. De novo a chama, em oposição a lua e madrugada (o jogo das cores complementares amarelo / azul, como dissemos do *Soneto com mel e porcelana*). De novo um incêndio. O incêndio duplice, voraz e bifronte, devorando *razão e sentidos*.

E, para além do fogo, nota-se a sutil evocação da sarça bíblica (que queima para Moisés como a Palavra), combustível e incomburente: o instante amoroso revelação. Assim como Neruda, em seus *Gem Sonetos de Amor*.

Chegamos ao, não por acaso, último soneto. Digo *não por acaso* porque o último soneto do livro é metapoema, que busca entender a razão da poesia. E que, por isso mesmo, se sabe provisório, precário.

*O que canto a não ser o que são sobras  
de dores alheias, sonhos de aluguel?  
Viver é contemplar escuro espelho:  
abismos cultivados no papel.  
Uma canção antiga, renovada,  
já não revela o mesmo alumbramento;  
os pássaros explodem em melodias  
nos quintais mais azuis do pensamento.*

Se há uma clara melancolia nos dois primeiros versos (a poesia feita com *sobras*, com *sonhos de aluguel*), que se intensificará no quinto e no sexto (*uma canção antiga que já não revela o mesmo alumbramento*), há também uma visível subida de tom no oitavo, em que surgem *os quintais mais azuis do pensamento*. Logo, ainda que seja este azul um azul magoado, nostálgico (e, além dos sonetos, outros poemas do livro o sugerem), é também um azul queimante. A *metade azul do fogo*, para citar mais uma vez Neruda.

Nos tercetos, a resignação ao doloroso destino de cantor do inapreensível:

*Em mim, tijolo e cedro, (se esquecidos)  
duma casa sem vigas e janelas,  
acolhem ervas. Heras, já viçosas,  
alimentam remorsos e agonias.  
Cantar é recolher todas as côdeas  
e revelar da mesa as suas nódoas.*

E estes últimos versos talvez equivalham, muito mais que qualquer estudo crítico que queira determinar-lhes a filiação literária, a uma poética de Carlos Augusto Viana.

Cantor nostálgico de *remorsos e agonias*, construtor de uma *casa sem vigas nem janelas*, anfitrião das *heras* (e do cognato *eras, por supuesto*), ele recolhe suas *côdeas* para encerrar a série de sonetos revelando suas *nódoas* (temas prediletos (a infância, o tempo, a revelação amorosa) em sua essência anímica.

**Cláudio Neves**

Ficcionista, poeta, ensaísta e professor de Literatura.

## DIÁLOGO DA MODERNIDADE

Francisco Carvalho

“Toda história é remorso” – é o que nos ensina Carlos Drummond de Andrade. Na esteira do vate itabirano, eu diria que toda poesia é memória; e toda memória, remorso. Tais sugestões me visitaram durante a leitura do livro de poemas *Inscrições dos Labios*, do poeta, ensaísta, professor e jornalista Carlos Augusto Viana.

*“Canto o que me inaugura. / O pássaro, / em meu ombro, / me devolve a manhã. / A música de suas plumas / inunda-me e harpas”*. Este é um poema bastante representativo das tendências da arte poética nos dias atuais, quando ainda se prossegue na luta pela prevalência do poema desprovido dos excessos da retórica. Nesse breve poema de menos de vinte palavras, Carlos Augusto Viana exhibe a força do seu lirismo disciplinado e seu notório conhecimento das técnicas e alternativas para atingir “o âmago do âmago” (Emílio Moura) do poema.

Antes de mais nada, a poesia é um exercício de liberdade. Cada poeta possui rosto próprio, expressa o mundo, da forma como o vê e sente, através das palavras que lhe parecem mais adequadas aos seus propósitos. É o que faz, com indiscutível competência, Carlos Augusto Viana. Viajemos, por alguns momentos, no universo estilístico do poeta: *“Que vento é esse vento / que é fala nos objetos / e inunda de fantasmas / o apartamento?”*; *“Um verso que resgate / o que se esquece / à sombra dos remorsos. // (...) “Um verso / como um crime”*. Ao poeta não agrada um verso qualquer, mas o verso que produza o impacto de um crime. Algo mais profundo, mais inquietador, mais visceral.

Ele nos fala de amor sem viscosidades românticas. Ensina-nos a *“Aprender o amor na escultura do corpo, / na penugem dos dentes, da água, do barro”*. O ventre da amada

é uma “pétala líquida, / invisível romã” e seu “corpo incendeia os hectares da canção”. Utiliza frequentemente os recursos da metalinguagem para descer às camadas mais profundas do magma verbal, onde germina o poema. “A poesia / (tépida palha) / guarda a cinza / das doces flautas. // A poesia tem rugas / como a pele de um rio”. Nestes dois últimos versos, o Autor insinua que a poesia também envelhece e morre. O poeta tem razão, pois não raro somos chamados a acender tochas funerárias a movimentos estéticos que acabam sepultados nas gavetas dos museus.

Uma “Telha-Vã” leva o poeta a um passeio pela casa antiga: “O alpendre. O pó das vigas. / Cada um desses tijolos / conserva / a cal do imponderável. // O olho dos mortos / habita cada uma dessas fendas”. Atendem para o ritmo sincopado desse belíssimo poema. É como se o poeta, mediante o emprego do assíndeto, nos indicasse as pausas necessárias para a reflexão do leitor. Os versos do poema nos falam das vigas reduzidas a pó pelo vento e a chuva, talvez pela fome devastadora do cupim. Mas ele nos diz que os tijolos ainda estão intactos, ainda conservam a presença do imponderável. Além do mais, podemos extrair desse contexto lírico que as fendas das paredes são visitadas pelos olhos dos mortos.

O poeta Carlos Augusto Viana não passa incólume pelo tempo. Diz que a “Infância só se guarda, não se perde”. Dialoga com os mistérios e espantos da noite, “à procura de estrelas distraídas”. Percebe que “Há tanta poeira nos móveis, / muito remorso / sob a pálpebra dos retratos”. Nada lhe escapa à joieira dos sentidos: “as dunas e suas pálpebras, / a cidade e suas vértebras, / os homens e seus pélagos, / o poema e suas várzeas”. Em suas rondas pelas entranhas da noite, o poeta faz novas descobertas: “E dentro da noite / galopam palavras. / Áspera é a terra. / Nenhuma raiz / brota de seu rastro”. À medida que o cântico se aprofunda, “Ergue-se

*a noite / dos búzios do mar / as léguas de fogo, / o alfange de cinzas*". Elevada à condição de personagem mitológica, a noite, Penélope africana, *"cose a sua túnica / com os pelos de um cão"*.

Em cinco dos poemas deste livro, Carlos Augusto Viana presta homenagem a alguns poetas do Ceará. Em vigorosos exercícios de intertextualidade, ele constrói sólida relação dialógica com os poetas Artur Eduardo Benevides, Linhares Filho, Jorge Tufic e José Alcides Pinto, entre os quais tive o privilégio de ser incluído. Os exemplos, a seguir, são de todo convincentes: *"Pássaros cegos / perdem-se nas escarpas / dessas horas em que, / ferido, / o poema te deplora"*; *"O tempo escorre das mãos. / E todas as horas / são abissais"*; *"O poema é teu compromisso / com a noite negra da rua. / Com a messe dos adeuses"*; *"uma guitarra / que tinge de verde o voo dos abutres"* *"Tuas mãos em concha recolhem os sumos do tempo / a voz das coisas, os frutos da noite de trégua"*.

Neste conjunto de poemas, como em produções anteriores, Carlos Augusto Viana revela extrema sabedoria no desenvolvimento de suas predileções temáticas. Os temas capitais da literatura em prosa e verso são frequentemente visitados pelo poeta, que os converte em realizações literárias de grande expressividade e beleza. O mesmo acontece com os poemas de conteúdo social presentes no corpo do livro. *"O frêmito do vento / na palha das espigas / que acolhe o homem / e o limo de sua fome"*. Destaque especial para os sonetos que integram o conjunto de poemas. Sonetos, diga-se de passagem, que evidenciam invejável flexibilidade de forma e conteúdo. Não há, da parte do Autor, nenhuma subserviência à fatalidade rimática. Um dos mais belos, sem dúvida, é o "Soneto com Mel e Porcelana".

Embora certos autores modernos insistam em empilhar palavras, como se fossem pacotes de arenque

defumado num armazém de secos e molhados, o que ainda nos fustiga as inquietações do espírito é a poesia que se utiliza de todas as possibilidades semânticas e estéticas da linguagem, dos símbolos e metáforas que estão na origem de quase tudo, vale dizer, de qualquer empreendimento literário, independentemente de tempo e de posicionamento ideológicos.

Uma questão também preocupa o escritor nacional: é a que se refere ao “colonialismo na área das Letras, nesta era de degeneração da cultura e de anarquia de valores”, conforme adverte o crítico e Prof. Fábio Lucas, em seu livro *Expressões da Identidade Brasileira*, lançado recentemente pela EDUC-Editora (São Paulo, 2002). Ele defende a tese da formação de “um cânone moderno” e sugere caminhos e estratégias para isso. Um dos caminhos é o “despojamento da consciência ingênua, que se deslumbra com a presença do estrangeiro, a ponto de atribuir qualidade àquilo que não passa de diferença” (grifo nosso).

Mas, enquanto as coisas não mudam, saudemos o novo livro do poeta Carlos Augusto Viana, um autêntico profissional das Letras, com suficiente qualificação para promover e sustentar o diálogo da modernidade nos domínios da prosa e do poema.

**Francisco Carvalho**

Poeta. Membro-efetivo da Academia Cearense de Letras.

## O LIRISMO DE CARLOS AUGUSTO VIANA

João Soares Neto

De poesia sei o suficiente para ler. Pouco, muito pouco, para escrever. Ainda sou dos que lêem poesia em voz alta e tentam entrar no sonho do poeta. No que ele finge passar ou passa, fingindo ou não. É claro que me lembrei de Fernando Pessoa, meu guru da adolescência. Sabe-se e diz-se que empresário é bicho que só pensa em dinheiro, não tem coração, dá esmola pouca e não entende nada de literatura. Monteiro Lobato era empresário, e pouca gente sabe disso. O que vive hoje é o autor e criador do Sítio do Pica-pau Amarelo com Pedrinho, Narizinho, Tia Nastácia, Quindim e o Burro Falante. José Mindlin era empresário forte e já estão esquecendo isso. O Mindlin de hoje é o maior colecionador de livros raros do Brasil e já doou, em vida, sua rica biblioteca para a USP. São exceções, é claro. Eu sou a regra. Mourejo, poupo tostões e ainda tenho que pensar nas contas do fim do mês, pois nunca ganhei incentivos e a herança recebida foi a educação. Apesar disso, tenho olhos para ler e atrevo-me a cometer contos e crônicas.

Agora, por conta de uma amizade hebdomadária e dos eflúvios de Baco, eis-me aqui tentando dizer o que não sei. Sei que *“amigos não são plantas nativas em nossa vida; precisamos ter a iniciativa de ir procurá-los e descobrir onde estão, como um pesquisador vai atrás de mudas e plantas raras”*, no dizer de Maria Célia de Abreu, autora de *“Para ser Estudante da Meia-Idade em Diante”* (ed. Gente). Esta pode ser a explicação do gesto de Carlos Augusto Viana.

Sou, pois, estudante de meia-idade em diante. O que ando fazendo nas horas poucas do lazer é um supletivo em literatura, afrontando os que nasceram para o métier. Paciência. Carlos Augusto Viana é um homem de letras. Faz

jornal, dá aulas e é poeta. Não se despiu do jeito do menino do Pecém, mas arrisca-se a palatar coisas que as pessoas da Aldeota – a do Jáder de Carvalho e a dos cronistas sociais – degustam com gosto ou para dizerem que são. Camisa sobre as calças, bigode latino, voz roufenha e um par de óculos que permite corrigir as diotripias, Carlos Augusto Viana é um gravador ambulante. Sabe de cor o que lhe convém e enternece. Cheguei até aqui e ainda não falei do “Inscrições dos Lábios”. O que teria a acrescentar ao que disse o poeta Francisco Carvalho? Respondo: nada.

Apesar disso, direi que Carlos Augusto Viana é poeta, não profeta, como pensou Thomas Carlyle: “*O profeta revela-nos o que devemos fazer; o poeta, o que devemos amar*”. Carlos Augusto Viana ama e é filho com dor no coração: “*Meu pai / incrustou domicílio / no Cemitério do Pecém / tanto / para adormecer melhor / sob o sussurro das marés, / quando para perscrutar, / mesmo em pó, / a fragmentação de asas / e a explosão de açúcares*”. Ou marido que se mostra apaixonado: “*Teu corpo / se despe em luz da manhã. /// Anfíbia, / te repartes em feixes, / a boca poreja a polpa da lascívia, / e os peitos interrompem o eixo das horas.*” Poderia dizer, talvez errando, que Carlos Augusto Viana faz mistério erótico para alguém que não revela: “*O teu corpo é de um barro alucinado, / fruto de finas águas; e os tecidos / que o cobrem têm o âmbar cultivado / por dedos de farândolas tingidos. / Melodias azuis, mel derramado / na cega porcelana dos ouvidos*”. Ou Carlos Augusto Viana tem a pretensão de enquadrar a poesia em seus versos? Por que diz que “*A poesia / (como descobriste?) / é um ser / sem origem? /// A poesia / (se há desertos) / abriga-se / em sua própria sombra. /// A poesia / (ave solitária) / recusa / o ofertório das palmeiras. /// A poesia / (lobo enrodilhado) / oferece a noite / às suas presas. /// A poesia / (harpa dilacerada) / alimenta-se / de suas próprias fibras /// (...) A poesia tem rugas / como a pele de um rio*”.

Sabe-se então que para haver poesia é preciso juntar um ser sem origem, existirem desertos, ave solitária, lobo enrodilhado, harpa dilacerada, flor imóvel, treva clara, nudez do barro e tépida palha. Encontrar tudo isso, certamente, é tarefa para poeta. É a receita do Carlos Augusto Viana. Só esqueceu de dizer que a pitada maior é o sal do talento, coisa que se tem ou não. Carlos Augusto Viana esqueceu de dizer também que os poetas têm *dualidade Expressa* (Noemi E.S. Aderaldo) confirmada por trecho do Fausto de Goethe: “Mas, ai! Duas almas se agitam no meu peito: Esta em volúpia louca se prende à terra com desmedido apego; Numa arrancada viva a outra do pó se eleva para o celeste arcão”.

Em crítica feita por Heloisa Buarque de Holanda no Jornal de Resenhas da FSP, de 12 de abril de 2003, ela diz: “tudo indica que a aparente gratuidade proposta no poema coloca em pauta a contradição que inevitavelmente se esboça quando nos aproximamos de um poema “autenticamente marginal”. Ou seja, quando o poeta marginal propõe quase uma coincidência entre poesia e vida, essa proposta poderia, no limite, resultar no desaparecimento da própria poesia”. Carlos Augusto Viana pode até ser um “poeta marginal” quando faz coincidir poesia e vida vivida, mas não se vê no seu livro proposta para o desaparecimento da poesia. Há uma recriação do viver em forma poética, de jeito marcado pela água do mar do Pecém e das lembranças que reteve ou sua imaginação constrói.

No poema-título, *Inscrições dos lábios*”, Carlos Augusto Viana vai fundo e mergulha no amar, gostar, querer, sentir e pulsar do que deseja ou (não) tem: “... A esses lábios entregar / o mar e sua desordem espumosa. / Vê-los imitar o movimento das dunas. / Ou, simplesmente, o sono / sob os lençóis do vento. /// Imprimir, nesses lábios, / a saliva dos parias. / Abrigá-los / sob a sanha em sombra / de uma

ave de rapina. /// *Perseguir, nesses lábios, / a fibra aquosa de seu discurso. / Raptar-lhes a memória / de outros sons, de outras luzes. / Cobrir-lhes de sal o abandono.*"

Há espaço ainda para a louvação de amigos, vivos e mortos. Cada um com a sua baliza, o ferro da benquerença que queima sem deixar marca, pois impressa no fundo do sentimento. De todos, ressaltó o final derramado do poema dedicado a Rogaciano Leite Filho: "*Os teus passos, agora minerais, / numa estranha lavoura, mais e mais, / cultivam cílios que logo enverdecem / pois, do mofo do pão, as côdeas crescem*".

"Inscrições dos Lábios" é um livro bonito, doido, doido, imaginoso e solto como sabem ser os dos poetas verdadeiros que não arrumam e aproam palavras, mas as carregam na ânfora de sua sensibilidade estética e as jogam para crescer- quem sabe - numa *estranha lavoura* onde florescem e nunca mais fenecem.

**João Soares Neto**

Da Academia Fortalezense de Letras.

## A FUSÃO DOS OPOSTOS EM CARLOS AUGUSTO VIANA

Jorge Tufic

Olvidado, talvez, de si – ou de sua própria letra – o poeta Carlos Augusto Viana demarca a importância de alguns, entre os bastante conhecidos e os pouco divulgados, territórios poéticos de sua intimidade eletiva, somando-se, no conjunto, Francisco Carvalho, José Alcides Pinto, Linhares Filho, Artur Eduardo Benevides, Campelo Costa, Martônio Vasconcelos, Ricardo Lincoln e Rogaciano Leite Filho. Pela ordem das homenagens, contudo, aí se perfila o Jorge Tufic de *Poesia Reunida*. (1988) a seguir de Laéria, que comparece, também, na forma de uma canção extraída dos mais densos favos líricos do *Cântico dos cânticos*.

Entretanto, ao reunirem-se as partes no todo é que se passa a vislumbrar a extensão desse outro literário, que é o do próprio Autor de *Inscrições dos lábios*, sequioso de metáforas que se vão concretizando num círculo abrangente, imperativo; isto é, numa viagem equilibrada, mas não linear, entre a fala que sangra e os motivos ou eternos motivos da poesia, como sejam: a dor, o tempo, a morte, o vazio, a bruma, o desejo, o pó. Carlos Augusto Viana encontra, assim, na intertextualidade e na metalinguagem, a resposta da identidade que enriquece enquanto desperta e a lavra, esta, sim, inquietante, do processo intersubjetivo que nos traz à tona esse bloco maior do continente inaugurado.

A linguagem do Autor, seu modo, diga-se, imponderável, não deixa por menos ao exigir de si mesma o sussurro, quando cabe o sussurro; o galope, quando cabe o galope; a visão plástica da noite ou dos “telhados envelhecidos”, quando cabe a lembrança, os retratos de família, o “gume da ausência”, o “icone da espera”. Aliás, é só a partir de metáforas que se constroem os poemas de Carlos Augusto Viana, o impulso inicial e a força motriz indeclinável para que não haja quedas nem a mais discreta

hesitação na postura dos caibros, tijolos, a par dos inefáveis relâmpagos e vozes, cravos e madrugadas que fazem a sua casa, modelam seu barro nativo, gotejam suas pálpebras.

Neste *Inscrições dos lábios*, são os sons e os volteios do som de uma avena o que se ouve no desenho e na leitura de cada poema. São várias partituras em busca do clímax que, afinal, se anuncia ao passo que se adentra na cosmogonia do poeta. Este, entretantes, o cerne, a questão e o prenúncio das auras captantes; da esponja e da esponja e da sensibilidade condutora a esse “mundo de dentro” de que nos dá notícia Anelito de Oliveira.

Poetas adotam, naturalmente, constantes ou palavras-chave como partes móveis de sua fabulação, ou do seu cotidiano, como suportes ou referências da memória evocativa. Exemplos, em Carlos Augusto Viana: “alpendre”, “chuva”, “exílio”, “silêncio” etc. Definem, também, um modo cativo de tecer os versos e de dividir as estrofes do poema, onde o soneto - fator de equilíbrio no assentamento das peças que fazem a junção do velho com o novo, do passado com o presente -- já não causa estranheza aos leitores de hoje. Em Carlos Augusto Viana, essa forma poética se alterna, e às vezes se avoluma, entre a sístole inicial de uma sinfonia e as diástoles preferentemente colocadas em separado. É a leitura posta mais na posição vertical, fluindo e se encachoeirando, aqui e acolá, às vezes num pedral consistente, outras imitando espirais ou mesmo curso de rios, glebas e enseadas. Pode ser isto uma prática comum, mas no Autor de *Inscrições dos lábios* a música é outra, pois algo diferente sopra as labaredas do feno onde velhas palavras adormeciam.

No mais é poesia, muita poesia. Toda ela banhada pelos reflexos de um longo aprendizado, no qual as “pedras de toque”, garimpadas pelo poeta nos textos de amigos, serviram de exemplo para que tudo, nele, valesse tanto quanto os *insights* recolhidos e declamados. Ao término da leitura desse livro, porém, desconsola o fato de não se saber opinar corretamente sobre este cearense que, há anos,

leciona em colégios e universidade, mas que tem o dom intransferível de captar os salmos das parábolas inescritas, uma nuvem de pássaros e a profundidade do arco-íris nas algas do anoitecer.

Dáí o soneto que lhe dedico, com a modesta assinatura do escriba desta leitura que nada pretende, senão libertar, na medida do possível, as cordas virtuais da emoção represada:

“A Letra de Carlos Augusto Viana”

Rasgas a luz em diáfanos texturas.  
Fazes do azul novelos deste ofício  
que já vem de outros elos no exercício  
de empalhar sortilégios e amarguras.  
Em vez de primaveras são leituras  
com as marcas do teu sonho vitalício.  
Letras. E o crepitar desse aurifício  
nos dá o sentido das iluminuras.  
Laéria é o toque, os olhos da paisagem.  
Mas há coisas sem nome; e aqui demoras  
no inventário das cinzas e da imagem.  
Teu pai cruzara o rio; algo/doando  
ele toca em teus ombros quando choras,  
entre cardos e alpendres galopando.

**Jorge Tufic**

Da Academia Amazonense de Letras.

**A PREOCUPAÇÃO COM O FAZER POÉTICO**

Lourdinha Leite Barbosa

*Inscrições dos Lábios*, o novo livro de poemas de Carlos Augusto Viana, revela a extraordinária expressividade do poeta que, conhecendo os meandros da linguagem, explora com maestria os recursos estilísticos, desafiando o leitor a levantar o véu da opacidade e a desvelar os sentidos ocultos. Essa capacidade de deformar a realidade em imagens impetuosas, inesperadas, conduz o leitor ao âmbito do não familiar, do obscuro, indispensáveis à poesia moderna.

É certo que a linguagem poética sempre foi distinta da linguagem comunicativa, mas, a partir da metade do século XIX, essa distinção se radicalizou de tal modo que resultou numa “tensão desmedida”. Assim, as palavras ganharam significações insólitas, a sintaxe reduziu-se a expressões nominais, a norma gramatical foi violada, em busca do obscurecimento intencional que leva a língua a perder a firmeza. Tal obscuridade, ao mesmo tempo, desconcerta e fascina o leitor, ainda que a compreensão permaneça truncada. Hugo Friedrich (1991, p. 16) afirma que o objetivo das artes modernas em geral é gerar a dissonância, uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade, resultado da junção da incompreensibilidade e da fascinação.

Essa preocupação com a palavra poética parece ser a mola propulsora de *Inscrições dos lábios*, cuja linguagem ambígua instala-se a partir do título, que também nomeia um dos poemas. De acordo com Aurélio Buarque de Holanda, “inscrição” é o ato ou efeito de inscrever (-se). 2. Caracteres ou palavras gravadas em monumentos, medalhas, etc. 3. Ato ou efeito de inscrever alguém ou algo num registro, lista etc. 4. Assentamento, lançamento. Quando unimos “inscrições” à expressão “...dos lábios”, persiste a primeira

noção, pois é por meio do aparelho fonador que proferimos nosso discurso (*“Que as sílabas deste poema/ sejam cada um/ dos movimentos desses lábios”*), porém manifesta-se, fortemente, o sentido de marcar através dos lábios, do beijo. Palavra e beijo fundem-se e confundem-se numa relação lingüístico-amorosa (*“Aprender o amor/ é palmilhar,/ sílaba a sílaba,/ a secreta seda/ com que te vestes”*).

Trinta e cinco poemas compõem o livro, dentre eles nove são homenagens a outros poetas. A presente leitura examina alguns poemas, detendo-se nos sete belíssimos sonetos em versos decassílabos: “Soneto com mel e porcelana”, “Soneto com desfiguração e reencontro”, “Soneto em óleo sobre tela”, “Soneto com algodão e novelos”, “Soneto com pássaros e flautas”, “Soneto com círios e tecidos”, “Soneto com tijolo e cedro”.

Desde o primeiro poema, “Cantiga de desconsolo”, Carlos Augusto Viana mantém o leitor preso à magia da linguagem. Nessa composição, o eu lírico, num tom tristonho, recorda a morte do pai (*“Meu pai/ incrustou domicílio/ no cemitério de Pecém”*). Predomina a forma gramatical discursiva (*“...tanto para adormecer melhor/ sob o sussurro das marés,/ quanto/ para perscrutar...”*), mas a escolha dos vocábulos e a linguagem figurada produzem o dualismo presença / ausência, enfatizado pela forma verbal “incrustou”, que sugere permanência.

Na poesia tradicional, é comum o sujeito lírico estar representado pelos olhos, que, conforme a sabedoria popular, são espelhos da alma, como acontece no belo poema “Cantiga sua partindo-se”, de João Ruiz de Castelo Branco (Senhora, partem tão tristes/ meus olhos por vós, meu bem./ Que nunca tão tristes vistes/ outros nenhuns por ninguém.”). Carlos Augusto Viana, porém, numa inesperada metonímia, transfere a dor sentida pelo sujeito para seus cílios (*“Eu mesmo o acompanhei até lá:/ os cílios em dor”*).

Outro recurso utilizado pelo autor para intensificar o sofrimento é o animismo, desse modo a ação de sustentar é deslocada do sujeito para o objeto, ou seja, para a própria alça do caixão, ao invés de segurá-la, ele é amparado por ela: *“Amparava-me uma das alças de seu caixão”*.

São inúmeros os metapoemas com suas agudas reflexões metalinguísticas. *“A impossível lavoura”* inicia-se com uma interrogação - *“O que escrever?”* - e a dúvida prossegue: *“O que cantar?”*. O eu lírico reconhece que todos os caminhos já foram percorridos, restando-lhe apenas o prazer do canto. A esse motivo central aliam-se outros temas, como o tempo, o amor, o silêncio. Dentre os poemas longos, destacam-se os sintéticos: *“Dos crimes impuníveis”*, composto somente por uma só estrofe de cinco versos, trata da busca da palavra exata e da angustiante certeza do indizível (*“Sempre refém de uma outra / — e inatingível — / afoga-nos em sua sombra.”*); em *“A falta”*, o poeta procura um verso que surpreenda, cause uma impressão forte (*“um verso como um crime.”*); *“Inscrições rupestres”* é uma afirmação da essencialidade da poesia, que, conforme o poeta, é música e vida (*“O pássaro, / em meu ombro, / me devolve à manhã. / A música de suas plumas / inunda-me de harpas.”*) e *“Dos gestos insones”*, o poema mais curto da obra, revela um ato de doação: o poeta entrega-se às palavras.

Em *“Escritos de Laéria”*, mulher amada e escritura interpenetram-se (*“Em teu rosto, a chuva / são os escritos de outras léguas / por onde andeja meu ofício.”*). Também surge pela primeira vez a associação mar / amor (*“... Por isso tens os olhos cheios de navios / e sempre apontas tudo que é mar”*; *“Novembro é um navio / em meio às escarpas de sal.”*), que voltará a repetir-se em *“A canção de Laéria”* (*“O mar nutre secretas espumas”*, *“Novembro / amor / mar / sempre se surpreendem em pássaro / quando mergulhados em ti.”*). Novembro e mar estão intimamente associados ao

objeto do desejo. Enquanto o navio representa a ânsia de aventuras, a atração pelo desconhecido; o mar, símbolo da dinâmica da vida, simboliza a dúvida, a incerteza do momento. Por outro lado, mar também está associado à água, origem de toda vida; e navio, a receptáculo, assumindo o sentido de matriz feminina, geradora da vida. Essa parece ser a acepção do último verso: “...quando mergulhados em ti”. Atente-se para a palavra “léguas”, que perde o sentido de distância e assimila o de tempo, um tempo ancestral ao qual retrocede o poeta em busca dos estratos primordiais da linguagem, de que fala Valéry e, ao retornar ao presente, sente-se deslocado, naufrago numa realidade fragmentada (“A pátria não é esta, nem este sou eu; / antes, o que é fratura nos espelhos / e, naufrago, presa / de um indelével calendário.”). Esse desejo de recuperar a palavra em seu estado original, quando o homem ainda estava integrado à natureza, encontra-se em vários poemas (“Mas nem sempre toca os meus dedos / a palavra inaugural, nem sempre / tomba sobre mim / a resina dos ritmos avoengos.”)

“Soneto com mel e porcelana” é um poema descritivo, em que a poesia surge personificada, assumindo a forma de uma figura feminina. No primeiro quarteto, comprova-se a capacidade expressiva do poeta, que constrói uma imagem fluida de mulher, sem contornos nítidos (“Tens os olhos mais belos desta aldeia, / a pele da manhã inaugural, / a voz derrama harpas e incendeia / as pálpebra abertas no trigal”). O segundo quarteto revela a força transformadora dessa poesia / mulher, cuja presença luminosa reduz o brilho dos elementos à sua volta, dissemina musicalidade e alimenta os espíritos (“Se um rio de teus passos se alteia, / guitarras enlouquecem no varal; / o sol perde seu lume; o grão da ceia / se espalha sobre a mesa, musical.”). Nos dois últimos tercetos, a tentativa de definir o corpo poético resulta em desconcertantes metáforas

e inesperadas sinestésias (*"O teu corpo é um barro alucinado, / fruto de finas águas; e os tecidos / que o cobrem têm o âmbar cultivado / por dedos de farândolas tingidos. / Melodias azuis, mel derramado / na cega porcelana dos ouvidos."*).

A função do poeta consiste em viver as dores e angústias de seus semelhantes, segundo os versos iniciais de "Soneto com tijolo e cedro" (*"O que canto a não ser o que são sobras / de dores alheias, sonhos de aluguel? / Viver é contemplar escuro espelho: / abismos cultivados no papel."*), mas essa visão negativa da vida que, segundo Pedro Lyra (1986), é comum aos poetas contemporâneos mais conscientes, deve ser entendida como inconformação, luta e busca de uma existência compensatória que só a arte pode oferecer, ainda que seja por meio da criação de uma realidade ficcional:

a dor é sempre mais profunda do que o prazer, pelo fato mesmo de não ser desejável, de não termos sido capazes de evitá-la e, por isso, nos marca com a sensação de impotência que nos provoca a superá-la, ao pôr em xeque nosso próprio ser como agente criador e fruidor de vida (LYRA, 1986, p.79).

Em "Soneto com pássaros e flautas", Carlos Augusto Viana transfigura o poema nos cabelos da amada e, para expressar a emoção sentida, vale-se de sensações táteis, visuais e auditivas, colhidas durante o abraço (*"Meu poema são os sons dos teus cabelos; / não quando os toca o vento, mas os dedos / que lhes palmilham sôfregos segredos: / unhas que se desfibram nos novelas"*).

"Soneto com desfiguração e reencontro" questiona o papel do poeta em relação ao outro e o preconceito idealista contra os aspectos considerados não-poéticos ou apoéticos

*“O que somos senão o que são os outros / diferentes de nós, mas tão iguais, / feitos do mesmo chumbo e mesma areia, / presos ao mesmo sonho e mesmos ais?”*. Utilizando os opostos identidade / diferença, o poeta afirma a poeticidade de tudo o que existe no Universo, contanto que toque o espírito do poeta e que ele o transforme em palavras, e termina por homenagear Drummond: *“cavalo ou flor...que importa? Tudo é vário: / filamentos de chuva...o itinerário / de perseguir no gauche seu outro lado”*.

A noite, tempo em que são preparadas as idéias que vão se manifestar em pleno dia e que propicia o sono, liberador do inconsciente, é o tema de “Memorial da noite”, poema composto de sete partes. Na teologia mística, a noite é símbolo de privação de qualquer conhecimento analítico, de todo suporte psicológico, essa indistincção convém à purificação do intelecto, da memória (CHEVALIER, 1993, p. 640). A noite, que triunfa sobre o tempo, também é símbolo do sono e do sonho em *Hinos à noite*, de Novalis. No poema de Carlos Augusto Viana, a noite concretiza-se em imagens oníricas, que rompem o estatuto da realidade controlada pela razão e suprimem os limites entre mundo interior e exterior. Para intensificar o sentido de cada divisão, o poeta utiliza um dos recursos mais antigos e essenciais à linguagem poética: a reiteração. Na primeira parte do poema, o primeiro verso de cada estrofe apresenta as formas verbais “ergue” ou “ergue-se”, e o poeta joga com os vocábulos, atribuindo a ação verbal ora à noite, ora ao mar (*“Ergue-se o mar dentro da noite.”*, *“Ergue-se, em mar, a noite.”*). Na parte dois, são os dois primeiros versos que se repetem em todas as estrofes: *“E dentro da noite/ galopam palavras”*. Na terceira divisão, são reiterados os versos: *“Um cão/ de que a noite (...)”*. Na seguinte, o cão, alternadamente, ladra, rosna, rasga, vaga, dobra, lavra etc. (*“A noite, sendo um cão, ronda”*, *“A noite, sendo um cão, ladra”* etc.). Esse retorno contínuo aos mesmos

versos, entrecortado pelos vários subtemas, provoca, simultaneamente, sonolência e insônia, pois o efeito encantatório da melopéia é interrompido, de vez em quando, pela mudança de ritmo e de sonoridade, como se o sonho ou pesadelo ficasse suspenso durante algum tempo. A sétima e última parte é consagrada à vigília total, não mais se repetem os versos iniciais em cada estrofe, e o poeta volta à sua arte: “*Sob a pele dos cromos, provisória/ a túnica que veste os movimentos / da mão sobre o papel. Tantos tormentos, / caminhos tortos, que a letra ilusória/ abre fendas e planta pensamentos, / acerca de outro tempo, de outra história.*”

Muito ficou, ainda, por ser dito acerca da metalinguagem e de outros importantes temas de *Inscrições dos lábios*, esta é apenas uma leitura.

**Lourdinha Leite Barbosa**

Ficcionista. Professora de Teoria da Literatura da Uece.

**BIBLIOGRAFIA:**

- BOSI, Alfredo. *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.  
CHEVALIER, Jean & GHEEBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.  
COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e Linguagem*. São Paulo: Quíron, 1976.  
FRIEDRICH. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.  
LYRA, Pedro. *Conceito de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.  
PORTELA, Eduardo (org.). *Teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

## O ESCRITOR E O POETA

Nadiá Paulo Ferreira

Carlos Augusto Viana não é um escritor. É um poeta. Jacques Lacan<sup>1</sup> define o poeta como sendo aquele que não sabe o que faz. Por quê? Basta saber usar as técnicas verbais para ser um escritor, mas um poeta vai muito além do artesanato da palavra. É preciso saber operar com a estrutura da linguagem para construir metáforas, metonímias, neologismos e alusões. Mas esses recursos de estilo não são sinônimos de criação poética. O poeta não é aquele que subverte o código de sua língua materna. Até porque os paranóicos fazem isto o tempo todo em seus escritos. Daniel Paul Schreber, eminente jurista, conhecido como presidente Schreber porque era presidente da corte de apelação da Saxônia, escreveu e publicou a sua história em *Memória de um doente dos nervos*, 1903. Freud, em 1901, publicou um estudo sobre esse livro,<sup>2</sup> onde Schreber apresenta o delírio em que se acreditava a mulher de Deus. Lacan, comentando esse livro, afirma que Schreber “é com toda certeza um escritor, não é um poeta”, porque ele “não nos introduz numa dimensão nova da experiência”.<sup>3</sup> O mesmo poder-se-ia dizer de Padre Antônio Vieira, que, apesar de nos surpreender com os malabarismos retóricos que faz com a língua portuguesa, estes são colocados a serviço de uma missão divina, para qual ele acredita que foi escolhido. O poeta é aquele que nos dá, mesmo sem saber, o testemunho da experiência de um sujeito, “assumindo uma nova ordem de relação simbólica com o mundo”.<sup>4</sup>

Carlos Augusto Viana, como professor de literatura, não só conhece a história da literatura em língua portuguesa, como também domina os tratados da arte poética. Quem convive com ele, admira, inclusive, a sua capacidade de improvisar sonetos e de identificar, num piscar de olhos, a

unidade rítmica de um verso. Em nossas conversas, assim que acabo de dizer uma frase, ele diz: — Acabou de fazer um decassílabo heróico! Às vezes desconfio. Então, lá vou eu contar com os dedos. E não é que ele sempre acerta!

Carlos Augusto Viana sabe que é um artesão da palavra e do verso. Sabe também que sua poesia transita entre o passado e a modernidade. Seguindo a forma petrarquista, o poema “Soneto com mel e porcelana”<sup>5</sup> apresenta versos decassílabos heróicos, dispostos em rimas alternadas (abab) nos dois quartetos e em rimas intercaladas no terceto. Quebrando esse modelo, nos poemas “Soneto em óleo sobre tela”<sup>6</sup> e “Soneto com algodão e novelos”<sup>7</sup>, introduz variações no esquema das rimas e versos brancos. Na poesia “A letra de Francisco Carvalho”,<sup>8</sup> que reúne nove poemas numerados seqüencialmente, incorpora as técnicas, introduzidas pelo Modernismo e pelo Concretismo, apresentando não só uma diversidade de estrofes, rimas e ritmos, mas também recursos gráficos, que quebram a unidade tradicional do verso. Aqui, nos rastros de Mallarmé,<sup>9</sup> a página adquire importância, na medida em que as palavras dispersas não só formam imagens, mas também abrem espaços brancos, que apontam para um silêncio em torno do qual as palavras circundam, tentando resgatar *o percurso mais secreto das palavras*.<sup>10</sup> E na tentativa voraz, quase desesperada, de encontrar o sentido último da vida — através da letra de Francisco Carvalho, que é apresentado ao leitor, reiterativamente (o verso “O poema é teu compromisso” se repete quarenta e oito vezes ao longo dos poemas que compõem essa poesia), como o homem que através da poesia busca *a impossível chave*<sup>11</sup> para decifrar *a secreta melodia da esfinge*<sup>12</sup> —, se defronta com o limite da própria letra que se faz escrita. E, para os leitores da poesia de Francisco Carvalho, só restam *os estranhos escritos / que o ondular dos bois / esquece nas pautas das areias*.<sup>13</sup>

Como compreender essas metáforas enigmáticas que encerram essa longa poesia? Será que se trata disso: compreender? Sem dúvida, toda leitura implica uma interpretação. Mas interpretar seria sinônimo de compreender? Julgar e compreender caminham lado a lado, na medida em que compreender tudo implica a redução do que é próprio da palavra: a polissemia. Ou dito de outro modo: ao restringir o sentido de uma mensagem à ilusão de que é possível compreender tudo, asfixia-se a significação a constelação significativa do leitor. Nessa redução devem ser incluídos os valores, as preferências, os preconceitos, enfim, os significantes que recortam o leitor, determinando a sua relação simbólica com o mundo e o seu universo imaginário. É óbvio que a ilusão de compreensão só pode levar à aceitação ou à recusa exaltadas. Assim, ingressamos no julgamento estético ou no que se convencionou chamar de crítica literária. Até agora nunca vi esse exercício partir do que não se compreende.

Além da descoberta do inconsciente e da natureza da sexualidade humana, a psicanálise, como uma teoria do homem, do mundo e uma prática clínica, trouxe novas contribuições aos estudos literários. Laéria Fontenele, em seu livro, *A interpretação*, chama atenção de que a psicanálise,

diferentemente do método de decifração, não pressupõe que a interpretação seja uma tarefa capaz de totalização. Encontrar-se-ia, segundo ele [Freud], em todo sonho, um núcleo irredutível, o *umbigo do sonho*, ao qual não se poderia ter acesso. A interpretação admitiria uma abertura que, no entanto, não pode ser confundida com um jogo de sentido delirante.<sup>14</sup>

Lacan, fiel ao conceito de interpretação freudiana, chega, inclusive a dizer que

uma das coisas que mais devemos evitar é compreender muito, compreender mais do que existe no discurso do sujeito. Interpretar e imaginar que se compreende não é de modo algum a mesma coisa. É exatamente o contrário. Eu diria mesmo que é na base de uma certa recusa de compreensão que empurramos a porta da compreensão analítica.<sup>15</sup>

A partir da psicanálise, é preciso estabelecer algumas distinções em relação à interpretação do leitor e do psicanalista. A leitura de textos literários é uma práxis que se fundamenta em uma experiência. A posição do leitor é radicalmente diferente da posição do analista. O texto literário, como criação, isto é, poesia, é um discurso que apresenta um arranjo significante, que tem como efeito a polissemia. Da multiplicidade de sentidos, alguns são recolhidos pelo leitor. Se esses sentidos não são aleatórios, porque o valor de um significante depende do lugar que ele ocupa em relação aos outros, também não são únicos. A articulação e a produção de ambigüidade fazem parte da natureza do significante, na medida em que o sentido desliza sob a cadeia e não se prende a um determinado significante. Quanto à leitura, tudo depende exclusivamente da afetação do leitor. Não importa se são escolhidos uma interlocução com o texto ou um exercício para colocar em prática uma teoria. Só a partir de uma ação é que se pode estabelecer a relação dialética entre teoria e prática, onde poderá haver confirmações, reformulações ou contestações, que poderão inclusive conduzir à ruptura e à criação de um novo saber. Para isto é necessário saber escutar o que se ouve ou o que se lê. Entretanto, aponte o lugar do leitor como radicalmente

oposto ao do analista. Se o leitor é sempre tocado por um texto literário, não importando que isto implique uma certa relação imaginária entre texto e leitor, é dessa afetação que o leitor, tal qual o analisando, se histericiza. Lembrando que, para Lacan, este termo não tem nada a ver com a noção de histeria, no sentido de uma das estruturas clínicas, mas sim com o fato de que se comece a falar. Se é importante para o analisando começar a falar, ou seja, falar qualquer coisa para que faça falar o sintoma, é óbvio que, quando se trata de um leitor, não é disto que se trata. Diante de um texto, falar o que vier à cabeça não é sinônimo de leitura, mas de discurso delirante. Justamente por isto fiz questão de grifar a distinção que Laéria Fontenele estabelece entre “abertura” e “delírio”, no que diz respeito à interpretação. Diante de um texto, fala-se de sua articulação significativa a partir do sintoma.

Retornemos à última estrofe do poema que nos levou a tecer algumas considerações sobre o ato de ler:

Por isso,  
teu verso inteiro  
é para os que  
lêem  
os estranhos escritos  
que o ondular dos bois  
esquece nas pautas das areias.<sup>16</sup>

Não nos enganemos com o adjunto adnominal *inteiro*. Do ponto de vista do código, este significante remete para os seguintes significados: todo; completo; íleso, incólume; não deteriorado, quebrado ou rachado; ilimitado, absoluto, irrestrito; reto, íntegro, incorruptível. Aqui, o sentido dado ao substantivo (*verso*) é justamente o oposto, já que esse sintagma (*verso inteiro*) se articula, através das relações sintagmáticas e paradigmáticas, com o misterioso,

com o desconhecido (*estranhos escritos*), com o esquecimento e com o evanescente. O que se grava *nas pautas das areias*, apagando-se pelo vento e pelo mar, não são palavras, são letras de uma escrita musical, cuja melodia, além de ter sido esquecida, está para sempre perdida. Mas, mesmo assim, resta a fantasia de um gozo-a-mais com a melodia, associada ao ondular dos bois. Essa associação leva a evocação de uma imagem: animais com corpos enormes, que se mexem em subidas e descidas alternadas, apagando os rastros do que ficou para sempre perdido. Esses bois de chifres ocos, heróis do folclore nordestino, são a imagem de um corpo que goza em sua plenitude. Desse gozo imaginado, permanecem as lembranças, ligadas às pulsões invocante e escópica, do que poderia ter sido ouvido e visto. Fantasias associadas à marca de um gozo para sempre perdido. Fantasias que levam o sujeito ao reencontro com esse *gozo fulgurante*,<sup>17</sup> *inumano*,<sup>18</sup> que, se tivesse acontecido, teria produzido uma *incandescência geométrica*:<sup>19</sup> *coincidência, entre outras, da vida e da morte, do ser e do nada*.<sup>20</sup> Isto sim teria sido triunfal. Mas não foi. A não ser que o fulgurante se transforme em *sacrilégio*, convertendo *tudo o mais em horror e infâmia*.<sup>21</sup> A devassidão é a via pela qual o protagonista de *História do olho* (*Histoire de l'oeil*) se defronta com *a medida do vazio*<sup>22</sup> inscrita pela fenda que se abre nas relações entre corpo (sexo) e significante (sujeito). A lapidação da palavra pela escrita para arrancar o silêncio que se esconde aquém e além do significante é o caminho de Carlos Augusto Viana:

Um verso que regaste  
o que se esquece  
à sombra dos remorsos.

Um verso  
com o contorno  
de seus silêncios.

Um verso  
como um crime.<sup>23</sup>

A obra é o caminho da sublimação do sexo, colocando em cena o vazio e seu horror. A estória do ato é o crime. Um padre é morto por enforcamento e seu olho é arrancado com uma tesoura. A visada do crime é um gozo-a-mais, um gozo para além do falo, um gozo sem os limites impostos pelo significante. Diante desse ato, conta-nos o personagem-narrador:

(...) encontrei-me então diante daquilo que — imagino — eu sempre esperara: assim como a guilhotina espera a cabeça que vai decepar. Meus olhos pareciam estacados de tanto horror (...).<sup>24</sup>

A escrita da poesia é o crime. Assim, em “A letra de Francisco Carvalho”, uma voz sem som (pulsão invocante) e um olhar sem rosto (pulsão escópica) foram devorados por uma boca sem corpo (pulsão oral) em um banquete antropofágico. A voz e o olhar, reunidos em consonância com o desejo do Outro, engendram a fantasia auto-erótica, que marca a experiência primordial do gozo com alguma coisa que só poderia ser a Coisa (*das Ding*). A fantasia de Sujeito e Outro, unidos em só desejo, no reino onde nada falta, nos remete para o golpe da intervenção do significante no corpo,<sup>25</sup> o qual Lacan denomina de instinto de morte:

O espírito Santo é a entrada do significante no mundo. Foi isso, com toda certeza, que Freud nos trouxe sob o termo de instinto de morte. Trata-se desse limite do significado que jamais é atingido por algum ser vivo, ou mesmo que jamais é atingido de modo algum, a não ser um caso excepcional, provavelmente mítico, pois só o encontramos nos escritos últimos de uma certa experiência

filosófica. Todavia é algo que se encontra virtualmente no limite da reflexão do homem sobre sua vida, o que lhe permite entrever a morte como condição absoluta, insuperável, de sua existência, como se expressa Heidegger. As relações do homem com o significante no seu conjunto estão muito precisamente ligadas a essa possibilidade de supressão, de colocação entre parênteses de tudo aquilo que é vivido.

O que está no fundo da existência do significante, de sua presença no mundo, vamos colocá-lo no esquema, como uma superfície eficaz do significante onde este reflete, de certa maneira, o que se pode chamar a última palavra do significado, isto é, da vida, do vivido, do fluxo das emoções, do fluxo libidinal. É a morte, na medida em que ela é o suporte, a base, a operação do Espírito santo pela qual o significante existe.<sup>26</sup>

Do Banquete antropofágico sobrou, apenas, o resto de invólucros (*côdeas*) que reveste o mais absoluto vazio. A fantasia de que deveria existir alguma coisa, como se fosse um recheio que tapasse esse vazio, foi devorado pelas traças. Quem recolhe as sobras é um poeta que lê outro poeta. O resultado dessa colheita é a poesia. Aliás, homenagear poetas com sua poesia é um dos temas que se repete em *Inscrições dos Lábios*.

Carlos Augusto Viana reintroduz o vazio em torno do qual giram as palavras, o que nos faz lembrar da barra, que caracteriza o conceito lacaniano de significante, cuja estrutura é a mesma da linguagem. E uma das marcas dessa

estrutura é o hiato que se abre entre as ordens do significante e do significado. Essa barra, entre o significante e o significado, circunscrevendo o limite do não ultrapassável aponta para a existência do real: o impossível que não cessa de comparecer e que resiste à simbolização. Não há um poema em *Inscrições dos Lábios* em que não seja feita uma metáfora desse real. Insistir na escrita é a tentativa do poeta para encontrar o significante que, se existisse, se inscreveria nos lábios da mulher, revelando o mistério sem decifração do Outro sexo. Da não existência desse significante, a musa a quem o livro é dedicado e inspira o conjunto mais belo dos poemas do livro - desculpem o adjetivo, mas, quando as palavras faltam, é preciso recorrer a ele, mesmo sabendo que se corre o risco de cair no limbo das palavras vazias — permanece um ser que *janela nenhuma descortina*.

As relações da poesia com o significante originam uma série de poemas, que têm como tema a própria poesia. Destaco: “A letra de Jorge Tufic”<sup>27</sup> e “A Possível Jardinagem”<sup>28</sup>.

Em “A Possível Jardinagem”, o poeta realiza algumas reivindicações de nossos modernistas: a síntese, o equilíbrio e a invenção. Aqui, o olhar se apresenta como símbolo de um sujeito dividido entre sua marca significante e os outros significantes, que têm como função representar essa marca. O eu e suas matrizes ideais (eu-ideal e ideal-do-eu) são exilados para dar lugar ao sujeito da enunciação. Estamos diante de um verdadeiro acontecimento: o despertar do sujeito. O despertar é concomitante ao ato de fechar os olhos (*exílio de suas pálpebras*), na medida em que as imagens são sempre enganosas. O poeta, tal qual Édipo, tem que cegar os próprios olhos, para começar a ver. A noite, como metáfora desse ato, aguça os ouvidos. E o que se ouve? *Movimentos sob a nervura do silêncio*. Silêncio e escuridão, tal qual os mitos, nos remetem à origem do ser, que não é outra senão o não-ser. Lá, onde o nada e o caos reinam de

forma soberana, *a noite cobriria de ervas os lamentos*. Cobriria. Não cobre. E não cobre porque é impossível se anular a ordem do significante para regressar ao nada original e recomeçar tudo de novo, outra vez. Estamos diante do que Lacan define como pulsão de morte: a criação. O poeta, ao contrário de Antígona, não é movido pelo instinto de morte, que comanda a tendência que insiste no retorno ao inanimado. O ato heróico de Antígona é sua sentença de morte. Impedida de viver, essa personagem trágica é lançada para a fronteira entre-duas mortes: a morte como desaparecimento radical e a introdução da morte na vida. A partir daí, o horizonte da vida é a extinção da própria vida. Carlos Augusto Viana não é um poeta trágico. Sua escrita é a via pela qual ele nos dá o testemunho de sua experiência com o significante, a qual sempre implica a posição do sujeito com a perda. Do nada ao significante, o ser falante se introduz no universo da linguagem, humanizando-se. Desse tempo ancestral não há recordação. Mas, mesmo assim, os poetas, assim como os místicos, imaginam uma experiência da morte em vida. Lacan, no Seminário 24, se refere ao imaginariamente simbólico. Isto tem um nome. Chama-se verdade. Mas uma verdade que só se revela na escrita. É nesse sentido que afirmamos que o poeta não sabe o que faz. Agora, acrescentamos: e porque não sabe, faz. Nesse sentido, toda criação poética produz significações que escapam ao criador. Só a poesia pode fixar pelo ato de escrita o hiato que se abre entre o corpo e a linguagem, entre o dito e o não-dito, entre o sujeito e o eu. Por isto, Carlos Augusto Viana, tendo como interlocutor o poeta Tufic, afirma que entre o poeta e sua escrita se abre uma fenda. Este significante se reduplica em metáforas: *um secreto dicionário, as léguas de um estuário, um secreto calendário, as sombras de um agendário, a rota do imaginário, um alfabeto embrionário, um tecido visionário*.

Do entre-lugar do que é dito nasce a poesia. *Desertos, ave solitária, lobo enrodilhado, harpa dilacerada, flor imóvel, treva clara, nudez de barro, tépida palha* são metáforas que revelam o indizível que acossa o poeta. O vazio, como núcleo de toda escrita poética, se desdobra em outras séries metafóricas: *a poesia abriga-se / em sua própria sombra, recusa / o ofertório das palmeiras, oferece a noite / às suas presas, alimenta-se / de suas próprias fibras, inebria-se / em sua própria ânfora, incendeia / a gruta de seu silêncio, devolve à sombra / o corpo em exílio, guarda a cinza / das doces flautas.* Enfim, *A poesia tem rugas / como a pele de um rio.* Mas um rio não tem peles e muito menos rugas. Um rio é feito de águas que correm, segundo um curso traçado algures. Mas o poeta tem um corpo que envelhece, degrada e desaparece. As rugas como metáfora do corpo que aloja o poeta apontam para os enigmas que rondam a vida, a morte, o ser, o corpo e o sexo. O corpo é a sede do sexo e do gozo. Entre o corpo, que goza, e o corpo, que é a morada do sujeito, abre-se uma fenda por intervenção do significante. O corpo, como morada do sujeito, é vestido e revestido por imagens, recebendo mais um habitante: o eu. É no simbólico, dimensão do ser e da linguagem, que a diferença sexual se inscreve, separando homens e mulheres. A partir da entrada no universo simbólico, o destino do homem é a lei da parcialidade: goza-se, porém não de forma plena, fala-se, mas sempre faltam palavras para dizer, há diferença sexual, todavia não se sabe o que verdadeiramente é a mulher. Enfim, a verdade da vida, da morte, do ser, do sexo e do gozo é sempre meia-verdade. Em suplência ao impossível do Todo advém o amor. Mas os poetas sempre souberam da insuficiência dessa substituição. E justamente por isto falam do amor. Em os poemas, reunidos com o título “Escritos de Laéria”,<sup>29</sup> a cada interrogação sobre o ser da amada, o poeta se defronta com enigmas sem decifração, o que faz com que,

num primeiro momento, experimente o esvaecimento do seu próprio ser e, num segundo momento, esbarre com a impossibilidade de decifrar o que é o amor. Mas mesmo assim, inspirado por sua musa, insiste, não em decifrar o amor, mas em aprender amar. E, para isto, é preciso *Aprender o amor na escritura do corpo, / na penugem dos dentes, da água, do barro. Novembro, tempo de fraturas, é tempo de aprendizagem. E a musa — como uma ostra se abre / ou uma palmeira se exila* - permanecerá tão misteriosa quanto o seu próprio ser. Diante do impossível e de suas múltiplas faces - a castração - , vislumbram-se as relações do sujeito com o simbólico. A neurose e a perversão são algumas das soluções encontradas pelo sujeito para se posicionar no mundo e para estabelecer relações com seus semelhantes. A sublimação é a via que se descortina para aqueles que exercem o ofício de escritor para criar. Ou seja, para fazer poesia. Assim, o homem encontra o caminho para driblar a morte e ir morar para sempre no lugar dos significantes, que não é outro senão o lugar do Outro. Carlos Augusto Viana, significante com função de nome próprio, já tem seu lugar como poeta reservado e assegurado no reino dos significantes.

**Nadiá Paulo Ferreira**

Profª. Titular de Literatura Portuguesa/UERJ

Psicanalista/Corpo Freudiano do Rio de Janeiro - Escola de Psicanálise

NOTAS:

<sup>1</sup> LACAN, Sem. 21, 1973-1974, lição de 9 de abril de 1974.

<sup>2</sup> *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia (dementia paranoides)*, que se encontra no volume 12 das obras completas, publicadas pela Imago.

<sup>3</sup> LACAN, Sem.3, 1985, p. 94

<sup>4</sup> LACAN, Sem. 3, 1985, p.94

<sup>5</sup> VIANA, 2002, p.22.

<sup>6</sup> VIANA, 2002, p. 73.

<sup>7</sup> VIANA, 2002, p. 77.

<sup>8</sup> VIANA, 2002, p.35.

<sup>9</sup> Ver prefácio a *Um Coup de Dés* de Stéphane Mallarmé. In: TELES, 1997, p.66.

<sup>10</sup> VIANA, 2002, p.35.

<sup>11</sup> VIANA, 2002, p.49.

<sup>12</sup> VIANA, 2002, p.49.

<sup>13</sup> VIANA, 2002, p.58.

<sup>14</sup> FONTENELE, 2002, p. 17 (o grifo é meu).

<sup>15</sup> LACAN, Sem. 1, 1985, p. 90.

<sup>16</sup> VIANA, 2002, p. 58.

<sup>17</sup> BATAILLE, 2003, p.47.

<sup>18</sup> BATAILLE, 2003, p.45.

<sup>19</sup> BATAILLE, 2003, p.47.

<sup>20</sup> BATAILLE, 2003, p.47.

<sup>21</sup> BATAILLE, 2003, p.38.

<sup>22</sup> BATAILLE, 2003, p.52.

<sup>23</sup> VIANA, 2002, p. 74 (poema "A Falta").

<sup>24</sup> BATAILLE, 2003, p.85.

<sup>25</sup> Ver LACAN, Sem. 4, 1995, capítulo III, "O significante e o Espírito Santo.

<sup>26</sup> LACAN, Sem. 4, 1995, p. 47-48.

<sup>27</sup> VIANA, 2002, p.24.

<sup>28</sup> VIANA, 2002, p.92.

<sup>29</sup> VIANA, 2002, p. 18.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATAILLE, Georges. *História do olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. 3ª Ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973. 3 v.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 1, os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- . *O Seminário, livro 3, as psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- . *O Seminário, livro 4, a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- . *Seminário 21, Les non-dupes errent*, 1973-1974, inédito.
- . *Seminário 24, L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, 1976 -1977, inédito.
- FONTENELE, Laéria. *A interpretação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002. Col. Passo a Passo 12.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 13ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- SCHREBER, Daniel Paul. *Memórias de um doente dos nervos*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- VIANA, Carlos Augusto. *Inscrições dos lábios*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2002.

## CARLOS AUGUSTO VIANA: VÔO AO FUNDO DO VERBO

Nilto Maciel

Quando Carlos Augusto Viana estreou em livro, com *Primavera Empalhada*, a crítica o saudou como uma revelação na poesia cearense. Dimas Macedo, no artigo “Uma Nova Dicção na Poesia Cearense”, fala de “um livro cheio de metáforas e de símbolos, e que traz, na sua textualidade, algo de novo para comunicar ao mundo”. Mais adiante, o crítico afirma: “Seus poemas estão repassados de evocações e de sutilezas semânticas, ao mesmo tempo em que ricos de sugestões e significados”. Passados 20 anos, Carlos Augusto Viana apresentou seu segundo livro: *Inscrições dos Lábios*. Ao leigo pode parecer que o poeta andou este tempo todo longe da Poesia ou do fazer poético. Na verdade, esteve sempre dormindo e sonhando, caminhando e descansando, comendo e bebendo com a Poesia, lendo e ouvindo Poesia. Exigente ao extremo, não se deixou conduzir pela mão da facilidade, da pressa e da vaidade. Anos a fio, teceu e desteceu túnicas e mais dalmáticas, pintou-lhas, recortou-as, lavou-as – até sentir prontas as obras da sua tecelagem.

Apesar da paciência de Penélope, este tecelão de palavras e versos não é um resignado e, muito menos, um amalhador de migalhas. Não repele formas eruditas, como a do soneto, a metrificação dos mestres, a estrofe clássica e a rima, sem demonstrar jamais se ter aprisionado às regras. Todo verso parece ter sido elaborado com naturalidade, isto é, sem ceder às tentações de amoldar as palavras dentro das fôrmas. Poesia, como se sabe, nada tem de natural, espontâneo, de sem trabalho. O poema, para ser composto, requer do poeta dedicação, mão-de-obra, suor. É marcenaria, tecelagem, ourivesaria.

Num dos poemas, o poeta chega ao requinte de escalar toda a escada de grupos de versos, partindo do

dístico, passando por tercetos, quadras, quinários, sextilhas, sétimas - num crescendo - até atingir a estrofe de 13 versos. E neles não se vê um adjetivo posto por imposição da medida.

Carlos Augusto Viana não é um poeta resignado, submisso. Não veio ao mundo para viver de olho no próprio umbigo. Conhece e venera outros poetas, os mais variados temas, a poesia da poesia. Vai do amor filial ao amor à mulher. Inicia o livro com uma “Cantiga de Desconsolo” - lembrança do pai -, completada com-“Visita a Meu Pai”. Canta o amor num lirismo de namorado: “Teu corpo / incendei os hectares da canção”. Vai da casa (a origem, o útero, as “vigas da infância”) ao mar, ao vento, ao crepúsculo, à noite. “Memorial da Noite” é um monumento de versos e imagens, com seus “cardos de espanto”.

Dedica a nove poetas de sua predileção e amizade verdadeiros salmos. De Jorge Tufic lembra o “gume cego das letras”, o grande rio, os pássaros, as árvores. Leitor voraz de Francisco Carvalho, celebra-o num poema memorável, autêntico banquete para deuses, onde se cantam (com guitarras mouras) os temas mais caros ao poeta de *Quadrante Solar*. José Alcides Pinto é cantado pelo rio Acaraú, pelos abutres, pelos siris, pelo dragão, pela insônia, pelos cantos de Lúcifer, pelos patrupachas e outros temas contidos na vasta e prodigiosa obra do poeta de São Francisco do Estreito. Linhares Filho é homenageado pela voz das coisas, por suas andanças e marinagens, pelo amor e outros temas. Artur Eduardo Benevides é lembrado como príncipe (“O sonho é teu império”) em poema majestoso: “Tua poesia é um circo / engravidando a tarde”. Seguem-se Campelo Costa, Martônio Vasconcelos, Ricardo Lincoln e o saudoso Rogaciano Leite Filho, em “sono sem tréguas”.

Carlos Augusto Viana não é um amalhador de migalhas - nada em sua poesia é miúdo, minúsculo, pequeno. Ao contrário, ele amalha tesouros, jóias cobiçadas por

piratas e princesas encantadas: o mar, a noite, o sonho, a poesia. O poeta não amalha, mas oferta iguarias do mais requintado banquete de poesia: palavras, versos, imagens, poemas de sabor dionisiaco.

*Inscrições dos Lábios* é um hinário de poesia. Tudo nele é voltado para a palavra poética, a poesia. E, ainda assim, um instante de dúvida: “O que cantar? Os outros poetas / já confiscaram todos os rios, / beberam / o último mel da infância”. No poema a Jorge Tufic a referência à poesia é constante. Assim também em poemas “menores”, como em “Dos Crimes Impuníveis”, onde “No poema, a palavra / nunca se resume a si mesma”, ou em “A Falta”, onde “Um verso / como um crime”.

Um dos momentos substantivos deste livro é o longo poema “A Letra de Francisco Carvalho”, obra harmoniosa, sinfônica, composta por quem leu e bebeu da mais alta poesia, que é a do poeta de “*Os Dias Maduros*” – e dela se embebedou, definitivamente.

A poesia abissal de Carlos Augusto Viana, em *Inscrições dos Lábios*, pode ser lida e tida como um vôo ao fundo do verbo e do verso, nos dois sentidos: para o alto – o cimo da poesia – e para o fundo, onde jazem a luz e a treva, o silêncio e o canto, o claro e o escuro, o cognoscível e o indecifrável.

**Nilto Maciel**  
Ficcionista

## IMAGENS SOFISTICADAS

Paulo de Tarso Pardal

Ezra Pound, no livro *A Arte da Poesia*, diz que “A grande literatura é simplesmente linguagem carregada de sentido, no mais alto grau possível.”<sup>1</sup>

Apesar de vaga, a definição coloca a literatura no nível de excelência que a verdadeira arte exige. Se é vago na definição, ele é preciso quando fala da literatura como linguagem, e linguagem é busca, trabalho, oficina; em outras palavras, linguagem é construção.

Mais adiante, quando reflete sobre o tema “Emoção e Poesia”, ele diz que “O que conta é o ‘bem escrever’. E ‘bem escrever’ é controle perfeito.”<sup>2</sup>

O questionamento acerca daquilo que poderia definir a verdadeira poesia vem de longe (cada época tem sua poética), e muitos poetas, em textos metalingüísticos, tentaram defini-la. Apesar de tantas tentativas, a poesia continua sendo um mistério, tanto para quem escreve, como para quem lê.

Somente para citar alguns exemplos, aqui vão alguns: Carlos Drummond de Andrade, no poema “Poesia”: “Gastei uma hora pensando um verso/ que a pena não quer escrever./ No entanto ele está cá dentro/ inquieto, vivo./ Ele está cá dentro/ e não quer sair./ Mas a poesia deste momento/ inunda minha vida inteira.”<sup>3</sup> João Cabral de Melo Neto, no poema “O poema”: “A tinta e a lápis/ escrevem-se todos/ os versos do mundo. (...) Como um ser vivo/ pode brotar/ de um chão mineral?”<sup>4</sup> Mário Quintana, no poema “Os poemas”: “Os poemas são pássaros que chegam/ não se sabe de onde e pousam/ no livro que lê. (...)”<sup>5</sup>

Todos esses textos têm, em comum, o dizer do misterioso encanto da poesia. Somente João Cabral de Melo Neto fala da parte da construção do poema, mas, mesmo

assim, ao final do poema, ele questiona sobre o “ser vivo” que brota da folha de papel.

Se Drummond leva a poesia para o plano de um certo estado de espírito - na sua definição, neste poema, portanto, a sensação poética ganha relevo, como para conduzir o leitor a senti-la, também -, Mário Quintana coloca a poesia fora do plano individual, em um espaço imaginário, cujo símbolo (o pássaro) afirma tanto a liberdade, como o mistério do poema.

De qualquer forma, esses grandes poetas estavam construindo suas teorias, com os próprios textos poéticos, e todos eles ainda se surpreendem com a força vital da poesia e com o mistério em que ela ainda é envolta.

Citamos esses exemplos para contrastar com a definição de Ezra Pound, que leva todo o conceito para o plano do “bem escrever” e da linguagem. Apesar de sabermos que isto também é verdade, não podemos esquecer que existe algo mais que define a excelência da poesia: é aqui onde se encontra o encanto e o mistério do poema. Falo da excelência porque o campo da boa poesia deve estar bem delimitado. Isto se faz necessário (e é evidente), porque, se tudo se resumisse somente em linguagem, todos poderiam ser considerados poetas, e não é isso o que ocorre, como sabemos.

Talvez cheguemos a uma conclusão - não definitiva, mas esclarecedora -, quando lemos Fernando Pessoa. Este outro grande poeta diz o seguinte, em seu poema “Isto”:  
“Dizem que finjo ou minto/ Tudo que escrevo. Não./ Eu simplesmente sinto/ Com a imaginação./ Não uso o coração.  
(...) Sentir? Sinta quem lê!”<sup>6</sup>

Aqui estão envolvidos muitos elementos, sobre os quais há uma infinidade de textos, no plano da teoria literária. O mais importante, para o nosso argumento, é que Fernando Pessoa fala do “sentir com a imaginação”. Ele utiliza-se de termos aparentemente contraditórios, para dizer que a poesia está fincada em dois elementos: sensação

e linguagem. Além disso, ele insere, na questão, o leitor, que é um elemento importantíssimo na poética contemporânea e a quem não se tinha dado nenhuma função.

Um grande poeta cearense, Francisco Carvalho, também tem o mesmo pensamento de Fernando Pessoa. Em seu poema “Indefinições” (que é dedicado a Carlos Augusto Viana), ele diz o seguinte: “A poesia é uma forma de raciocínio/ em que a imaginação conduz o espetáculo.”<sup>7</sup> Ora, só se pode raciocinar através da linguagem, e o que esta linguagem cria, na poesia, é feito de imaginação, que, aqui, tanto é sinônimo de criação, como de sensação e trabalho: aqui, talvez, esteja resumido o conceito do trabalho poético.

Falo do trabalho poético, porque sou partidário da poesia como oficina e como imaginação: como oficina, porque o texto poético é trabalho de construção da linguagem; como imaginação, porque essa construção tem que ser criativa e singular e deve estar dentro do seu contexto histórico e estético, pois nem toda construção da linguagem - mesmo que se trate de poema - é poesia. É claro que, aqui, há uma questão de valoração e de julgamento, temas dos quais não há como fugir, uma vez que estamos falando de excelência.

Toda esta reflexão inicial teve o objetivo de dizer o quanto é difícil definir poesia, principalmente hoje, quando tantos elementos interagem, para formar o texto poético, desde a desconstrução total da sintaxe, até o mais coloquial dos discursos.

No entanto, existem poetas, hoje, que constroem poemas, valendo-se da sintaxe, sem destruir-lhe a estrutura. Estes poetas, apesar disso, e provando que têm o controle perfeito sobre o “bem escrever” (de que falou Ezra Pound), produzem textos novos, com novo fôlego e com uma linguagem altamente criativa.

É nesta lista que se encontra Carlos Augusto Viana. O seu novo livro demonstra um controle perfeito da linguagem poética.

Pelo título - *Inscrições dos lábios* -, o livro parecia possuir um certo tom romântico, com todos os extravasamentos tão característicos da corrente dentro da qual se firmaram tantos poetas. No entanto, pela leitura dos primeiros poemas, toda essa impressão se desfaz e faz-nos mergulhar em um novo padrão de imagens poéticas.

Acho que, aqui, quem inaugurou esse padrão foi Francisco Carvalho. Carlos Augusto Viana deu um passo a mais e criou imagens sofisticadas, que são as marcas mais presentes em seu livro.

Um livro de poemas, quase sempre, dialoga com o fazer poético e abre caminho para que o leitor adentre os problemas teóricos.

No livro *Inscrições dos lábios*, é fácil notar que Carlos Augusto Viana abre espaços para esses questionamentos, e constrói sua poética dizendo como ela está sendo elaborada.

Um dos poemas-chave, para o entendimento da sua poesia, é "Dos crimes impuníveis". Aqui está a sua síntese poética, com cujos procedimentos se ergue sua poesia; é aqui que se percebe o quanto ele busca (e trabalha) a relação precisa entre as palavras, para, a partir disso, conseguir a maior aproximação possível do seu conceito:

*No poema, a palavra  
nunca se resume a si mesma.  
Sempre refém de uma outra  
- e inatingível -  
afoga-nos em sua sombra.*

O primeiro movimento deste poema - os dois primeiros versos - é indicador de que a palavra poética ganha outras significações, além de seu próprio sentido: ela é essencialmente metaforizada (não há novidade, neste conceito, uma vez que em outras "estruturas verbais",

segundo Roman Jakobson, podem ocorrer desvios e, portanto, têm uma “natureza não casual”<sup>8</sup>); o segundo movimento – os três últimos versos – é subdividido em dois momentos: no primeiro, composto pelos versos 3 e 5, mostra que a palavra está irremediavelmente presa a uma outra, para se conseguir o efeito poético que se deseja (é aqui onde nascem as novas imagens e a melodia do verso); o segundo momento deste movimento está isolado, formado somente pelo verso 4, e remete-nos para o encantamento do poema, para a busca da perfeita relação, que será sempre inatingível, já que cada poema exige novas relações, com infinitas maneiras de fazê-las. Este segundo movimento leva o conceito para fora do plano individual (o pensamento de Mário Quintana está presente aqui): a palavra é refém de uma outra, e o poeta é refém das duas, já que só consegue vislumbrar somente a “sombra” (uma das possíveis relações) delas. Essa afirmação categórica de inatingibilidade mostra a humildade do poeta diante do poder das palavras.

(O *enjambement* do primeiro para o segundo verso foi utilizado para evitar a ambigüidade sintática do termo “nunca”: com a ruptura dessa cadência sintática, “nunca” assume sua verdadeira função de advérbio.)

É natural que os metapoemas tenham muito de retórica, e criem metáforas para explicar o inexplicável, talvez a única forma de os poetas justificarem-se para seus leitores. A beleza desses textos está exatamente nessas tentativas, nas aproximações e nos afastamentos dos conceitos.

De qualquer forma, Carlos Augusto Viana tem a decidida postura de procurar a verdadeira poesia, mostrando seu laboratório de conceitos e os mecanismos de construção do poema.

Como exemplo dos procedimentos intertextuais que ele utiliza, em relação aos metapoemas, há um que mostra grande força retórica e que parece ser uma releitura do

poema “Desencanto”, de Manuel Bandeira. Neste poema, do livro *A cinza das horas*, Bandeira mostra sua alma e a força que a poesia exerce sobre ele: “Eu faço versos como quem chora / (...) / E nestes versos de angústia rouca / Assim dos lábios a vida corre, / Deixando um acre sabor na boca. / - Eu faço versos como quem morre”.<sup>9</sup>

• O poema “A falta”, de Carlos Augusto Viana:

*Um verso que resgate  
o que se esquece  
à sombra dos remorsos.*

*Um verso  
com o contorno  
de seus silêncios.*

*Um verso  
como um crime.*

• Se Bandeira, através da confissão do eu-lírico, mostra a força mortal da poesia, Carlos Augusto Viana cria outra perspectiva para o narrador: não havendo o encadeamento sintático tradicional (não há oração principal em nenhuma das três estrofes), o poema fixa-se numa abstração de imagens, e o poema fala por si, sem a mediação e a confissão do narrador tradicional. Essa quebra da sintaxe é muito comum nos textos contemporâneos, e isto conduz o leitor a ter um envolvimento muito maior, ativo, com o poema.

Este é apenas um dos mecanismos de construção dos textos pós-modernos, mas, para esta reflexão, o importante é notar a força que a poesia tem sobre os poetas que buscam a essência dela, e a morte é um recurso extremo (como nas cantigas trovadorescas), para demonstrar a veracidade dos conceitos.

Em relação, ainda, à metalinguagem, a palavra é um dos pontos de maior tensão na poesia de Carlos Augusto Viana. A falta dela, quando com ela ele dialoga, cria imagens carregadas de sofrimento e angústia.

No poema dedicado a Linhares Filho, "A letra de Linhares Filho":

*Muitas vezes escapam-me as palavras  
como um vôo a desprender-se dos meus dedos.  
Invade-me, então, um silêncio interminável.  
(...)*

Nas partes VII e VIII do poema Inscrições dos lábios:

*VII  
Mas nem sempre toca os meus dedos  
a palavra inaugural. Nem sempre  
tomba sobre mim  
a resina dos ritmos avoengos.  
Ou a canção nos desertos  
da noite proferida.  
A palavra. A palavra.  
(...)*

*VIII  
Olho, demoradamente, a folha de papel.*

*(Conheço-lhe de cor as nervuras.)*

*Sei, por exemplo,  
que, talvez, pudesse  
abrigar um grão de beleza.*

*Mas... E a palavra?*

*Onde, onde, a palavra?*

Não podemos esquecer que o poeta está dialogando com o próprio texto, e que a retórica do poema é um procedimento, um mostrar-se para o leitor. No entanto, é neste diálogo metalingüístico que Carlos Augusto Viana demonstra o quanto procura a palavra poética e o caminho que leva à sua essência.

Se, por um lado, ele diz que busca, incessantemente, isto, por outro, ele já demonstra que o objeto está no próprio texto, com as imagens que nele são formadas, durante o processo de busca.

Tais imagens, em muitos momentos, são de uma absoluta abstração, e o entendimento do poema processa-se no nível da sensação (a arte, afinal, antes de qualquer tentativa de entendimento, é para ser sentida).

Esse nível sensitivo é construído através de imagens sofisticadas, e a abstração é recurso que ele utiliza, para conseguir este efeito. O seu discurso, com essa construção, torna-se a) duplamente estranho: primeiro, pela própria distensão da linguagem literária; segundo, pela sofisticação de tais imagens; b) hermético, porque o leitor aproxima-se do entendimento do poema através daquilo que lhe é mais subjetivo: a sensação. Isto ocorre devido ao jogo de aproximações e de afastamentos do discurso do plano do real.

A poesia de Carlos Augusto Viana é linguagem, trabalhada para buscar a sensação primordial da poesia.

As associações das palavras e as imagens que delas advêm, em muitos momentos, deixam o leitor no limite do imponderável: esta é a técnica de Carlos Augusto Viana:

*Onde o crepúsculo  
que estende seus músculos  
ao longo de espumas em brasa  
que contorcem a cidade  
enquanto o vento lhe farfalha  
os cabelos de palha?*

(3ª estrofe da parte VI de “Inscrições dos lábios”)

As imagens, beirando o surrealismo, distanciadas do real, têm a força retórica para pôr o leitor no centro da sensação do poema, onde as imagens são puras abstrações e podem sugerir tanto sentimentos inacabados (que projetariam a posição existencial do narrador), como paisagens do inconsciente, daí a aproximação da técnica surrealista.

Este recurso, com suas conseqüentes tentativas de aproximação da essência dos “objetos representados” (para utilizarmos um termo da fenomenologia), é um dos mais trabalhados nos poemas de Carlos Augusto Viana.

Este discurso de convencimento poético realiza-se, também, em outros planos temáticos, em que as imagens aproximam-se mais do real. O efeito de tais imagens, porém, têm o mesmo nível de sofisticação. O poema “O percurso das cinzas” (aliás, um belíssimo título) é um dos mais representativos desses modelos:

*A casa antiga  
guarda gestos amarelos,  
vozes desbotadas,  
baús violados pelo tempo.*

*Uma mesa posta em silêncio.*

*Os mortos sabem de cor  
cada vértebra dessas lajes;  
dos livros, cada traça;  
do linho, cada fibra;  
da louça,  
cada filamento de saliva.*

Reverenciando o passado, este poema representa a sabedoria do silêncio: os objetos estão arranjados como uma natureza-morta, em cuja tela o pintor desenha os objetos e colore as sensações que o tempo imprime nas coisas.

De cunho mais descritivo, este poema, na primeira estrofe, tem a cor dos impressionistas, e o poeta entrega-se, também, às sensações, às palavras e colhe aquilo que busca em toda a sua poética, mesmo que, em outro momento, em um verso de muita humildade, diga que não: “Pobre, não aprendi ainda a banhar-me no poema”: uma humildade poética, mas retórica. (Este verso pertence à primeira estrofe do poema “A letra de Linhares Filho”.)

Nos poemas-paisagens, a técnica que Carlos Augusto Viana utiliza é a mesma. Mudam-se os objetos, as sensações, e o que ele apresenta para o leitor é um encadeamento de abstrações.

No poema “Postal do poente”:

*As horas acumulam-se em grãos de areia,  
desfolham-se os arbustos do crepúsculo.*

*(...)*

*No mar*

*a brancura nervosa das espumas.*

O tempo é um tema sobre o qual o poeta debruça-se largamente, para conferir o trajeto da vida e o espanto do presente. A sugestão do movimento da areia na ampulheta, no 1º verso, e a inquietação do mar, da última estrofe, também traduzem a tendência existencial do poeta.

O drama da existência sempre está associado ao tempo: “Ergue a noite/ a lâmina de suas horas (...)” (do poema “Memorial da noite”); em “A letra de Jorge Tufic”: “O tempo/ (bem o sabes)/ escorre das mãos.// E todas as horas/ são abissais. (...)”.

É assim que Carlos Augusto Viana constrói sua poesia, mostrando-nos os caminhos por ele percorridos, instigando-nos, com as imagens, e mostrando a força do seu discurso poético.

Além disso tudo, é conhecedor da melodia e da estrutura dos versos tradicionais. Basta que se atente para os sonetos, cujas medida decassilábica e a isorritmia são elaboradas com grande consciência métrica.

**Paulo de Tarso Pardal**

Professor de Literatura da Universidade Federal do Ceará. Ensaísta e ficcionista, com seis livros publicados.

**NOTAS:**

<sup>1</sup> Pound, Ezra Loomis. *A arte da poesia: ensaios escolhidos* [por] Ezra Pound; tradução de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. 3ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1991, p. 35

<sup>2</sup> Idem, p. 67.

<sup>3</sup> Andrade, Carlos Drummond de. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988, p. 20.

<sup>4</sup> Melo Neto, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 76.

<sup>5</sup> Quintana, Mário. *Antologia Poética*. Porto Alegre: L&PM, 1997, p. 104.

<sup>6</sup> Pessoa, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 165.

<sup>7</sup> Carvalho, Francisco. *Romance da nuvem pássaro*. Fortaleza: UFC, Casa de José de Alencar, 1998, p. 90.

<sup>8</sup> Jakobson, Roman. *Linguística e comunicação*. 8ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1975, p.120.

<sup>9</sup> Bandeira, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 119.

## OS DIAS MADUROS

Sarah Diva da Silva Ipiranga

Do húmus da terra, brota a poesia. Frutífera, semeia frutos-palavra e prepara uma grande ceia, na qual, dispostos em mesa vegetal, encontram-se sabores diversos, paladares delicados. Para esta ceia da linguagem, vivos e mortos são convidados. No espaço da comunhão, a delicadeza do verbo que se transforma em pão e que se desfaz em cada boca. Na mão que o parte, o tato da sua consistência. Na boca que o mastiga, saliva e língua percebem todos os sabores: o centeio, o trigo, o melado, o alfabeto.

E é assim, com a boca, com a mão, que lemos *Inscrições nos lábios*, de Carlos Augusto Viana. Nessa lavoura poética (impossível como o poeta a chama), um texto imagético, sensível e sofisticado deita raízes no papel, tingindo seu branco anterior e planta sentidos fecundos.

O livro, sinestésicamente corporificado, parece ter a predominância de três temas, ou melhor, de três camadas que se interpenetram: a memória, a reflexão do fazer poético e as letras de homenagens aos amigos escritores. Há como um revezamento entre essas poéticas, mediadas por um vocabulário primoroso, metáforas pensadas e felizes, um certo peso nas palavras que trazem em sua dicção uma “*explosão dos açúcares*” do texto.

Inserido numa tradição memorialista, ao lado de Pedro Nava na prosa e Carlos Drummond de Andrade na poesia, Carlos Augusto Viana, a partir de seu poema de abertura “Cantiga de desconsolo”, recupera os mortos e as lembranças pretéritas. Na busca do passado, a busca de si mesmo e o questionamento da validade dessa procura. Entre casas, baús, livros e traças, o poeta investe no “Percurso das cinzas”, desempoeirando retratos, relógios, e tentando, através da escrita, fazer o pêndulo voltar a funcionar.

Nos gestos poéticos do poeta, encontramos também ressonâncias de Drummond, como sabemos admiração confessa do cearense, além de referências explícitas, como em “Soneto com desfiguração e reencontro”: “*A pedra de Drummond, sua quadrilha... o itinerário de perseguir no gauche seu outro lado.*”

O traço memorialista ativa o impulso de muitos poemas, construindo metáforas que tentam, através das imagens que evocam, escrever as lembranças: “*tua memória são as vigas do alpendre (...) a dança das naus, o olhar mítico do boi...*” Essa é a função mesma da rememoração: trazer o passado ao presente através da força da reconstrução poética e da descontinuidade temporal ou, como nos diz Walter Benjamin, “*fundar a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração*”. Segundo Benjamin, a deusa Mnemosyne representava a poesia épica, daí o poder de transmissão dos fatos heróicos do passado. Em Carlos Augusto Viana, porém, Mnemosyne abandona os fatos coletivos e suas feições épicas, para, em leveza, sugerir os fatos líricos, pessoais do poeta. Em vez da cidade, a casa, no lugar do herói, os amigos, em vez de façanhas, o gesto heróico da escrita.

Esse gesto imprime à sua poesia um tom metalingüístico, ou melhor, linguageiro. São muitos os poemas, que sobre temas diversos, tergiversam e voltam a refletir sobre a necessidade da escrita, sua permanência e função. Elaborar considerações acerca do processo do escrever já se tornou tradição na literatura brasileira, principalmente após os experimentalismos da geração de 45, em especial o poeta João Cabral de Melo Neto. Tal processo revela hoje um certo esgotamento, uma repetição que esvazia os textos. Assim, sintonizado com os anseios que marcam a contemporaneidade, repleta de cópias, pastiche do velho e imersa numa crise de originalidade, Carlos Augusto Viana revolve os (a)fazer da poesia, sua validade e emergência no presente. Se “*os outros poetas já confiscaram todos os rios*”, se tudo já foi dito, se a tradição pesa e parece completa, “*o que escrever*”, ou melhor, como dizer de novo o que já foi dito, enfrentar a folha de papel

em branco, renovar a tradição? Carlos Augusto se demora nessa inquietação e transforma-a em matéria poética. Sempre há o que se dizer, pois as palavras recriam o tempo e o homem, dando-lhes, por meio de sua escritura, um novo alcance e um novo sentido. Se a “*poesia é um ser sem origem... e abriga-se na própria sombra*”, ela permite, portanto, ao poeta desvencilhar-se da angústia do passado e do medo da tradição.

Essas reflexões fazem-se pausas nas letras homenageando os amigos (nove poemas ao todo, dez com “*Escritos de Laéria*”, onde o poeta entrega sua palavra à amada.) Nessas cantigas de amigo, de extensão alongada, o tom elegíaco transforma-se em canto à poesia, tema central, na verdade, de todas as letras. Vários escritores cearenses encontram-se aqui homenageados: Linhares Filho, José Alcides Pinto, Francisco Carvalho etc. A prática da amizade, tão em decadência atualmente, encontra aqui seu espaço poético, revigorando laços e afetos.

O poema que dá título ao livro, “*Inscrições dos lábios*”, resume o gesto sinestésico da poesia de Carlos Augusto Viana. Os lábios, imagem maior do gosto das palavras, são convidados para provarem da mesa farta do poeta: homens, natureza, pensamentos. Através do gustativo, inscrito na poesia, percorre-se a sua planície imaginária: “*Que as sílabas desse poema sejam cada um dos movimentos desses lábios*”. Tal planície faz o leitor sair do nível visual de leitura e ativar outros sentidos que possam orientá-lo nessa travessia. Munido de mãos, boca, ouvidos e olfato, o leitor se deixa agora seduzir.

Retomando a metáfora inicial através da qual dialogamos com o trabalho de Carlos Augusto Viana, a de poesia-lavoura, poderíamos ampliar essa imagem e fazer um jogo semântico que diz muito do valor da sua produção. Se seu texto é lavoura, “*preparação de terrenos para sementeira ou plantação*”, também é labor, “*obra de agulha, feita por desenho*”. O poeta lavrador torna-se artífice, sua lavra, as palavras, transmudam-se em lavrados, “*contas de ouro e prata*”.

Assim, enquanto leitora, no caminho da aprendizagem aberto pelo poeta em tempos passados, vou colhendo os frutos de sua lavoura, degustando-os. Como um pequeno polegar, perdido na floresta quase encantada, descubro nos grãos de poesia germinados o caminho de volta, pedaços de augusto pão que, pelo seu valor, brilham com contas de ouro e prata.

**Sarah Diva da Silva Ipiranga**

Professora Assistente de Teoria da Literatura da Universidade Estadual do Ceará e Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais.

---

**NOTAS:**

1. BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1983.
2. As referências a Cabral no livro são muitas; “Tece a noite o exercício da memória”.

## AS FORMAS DO SILÊNCIO E OUTROS ASPECTOS POÉTICOS

Teoberto Landim

Nenhuma civilização prescindiu da poesia e no entanto não se sabe como justificar a ilusão em que se funda.

Seja como for, mesmo sem se conseguir justificar senão difusamente a “importância” da poesia, ninguém parece negar a evidência de sua “necessidade”. É que talvez, sem mais preocupação sobre a sua finalidade isenta de fins práticos, volto a escrever sobre poesia, depois de longos quinze anos. Compreendo que a Arte, a par da Ciência ou da Filosofia, é uma forma peculiar de conhecimento, com sua forma específica de visão de mundo e de manifestação do real. Deste modo nego outros aspectos aparentemente contraditórios quando remetem a Arte para o fútil lugar do jogo, do lúdico, da evasão ou do mero entretenimento gratuito, preferindo conciliar, como faz Abraham Moles, que vê a Arte como uma maneira de pensar o mundo no interior de uma gratuidade essencial.

Mas falo de poesia, e, mais precisamente de *Inscrições dos lábios*, de Carlos Augusto Viana, lançado em novembro de 2002. Um livro concebido no sentido exato de uma possível correspondência entre o discurso estético e um determinado estado real das coisas, que pode, no entanto, assumir uma latitude de variação maior ou menor, desde a pura similitude analógica à mais distante equivalência metafórica. Olho a poesia de Carlos Augusto Viana como uma forma peculiar de mediação entre o homem e o mundo, e como resultado do processo cognitivo-manifestativo que o poeta visa alcançar a partir do mundo.

Mas, acreditar na poesia não é necessariamente o mesmo que acreditar em tudo aquilo que os poetas nos dizem. Com efeito, a uma primeira leitura os poemas de *Inscrições dos lábios* podem causar alguma estranheza

quando se tenta penetrar no seu universo referencial, onde a aparente incoerência do seu mundo poderá remetê-los precipitadamente para o campo do hermetismo; mas o leitor sensível será, certamente, desde cedo cativado por um perturbante efeito de “sedução”, cuja corrente magnética parece atravessar diretamente o seu inconsciente. Este aspecto chamo de “apelo de adesão irracional” que poderá seguir-se a uma necessidade posterior de inteligibilidade, que se irá renovando de leitura a leitura.

Não é de estranhar que a uma primeira abordagem um texto como este de Carlos Augusto Viana possa parecer enigmático, ou mesmo hermético. Em todo caso não estamos perante um uso corrente da linguagem, mas ante uma linguagem poética levada a quintessência do seu funcionamento simbólico, e aqui evoco Paul Ricoeur quando diz que as metáforas são precisamente a superfície lingüística dos símbolos. Como se vê, é na metáfora como procedimento lingüístico em que se deposita o poder simbólico. É nesse estatuto cognitivo da metáfora e do símbolo que a poesia de *Inscrições dos lábios* se constrói, nos “guardados” da memória, nos “remorsos” do consciente, e nas “observações do cotidiano; são apenas referências e experiências humanas que se tornam poesia quando se fazem raízes do símbolo, adentrando-se nesse enigma insondável e sempre demandado, carecendo não de uma, mas de múltiplas interpretações numa perquirição inesgotável, tanto quanto a relação de Sísifo com o seu rochedo. Pensando assim, estará o leitor negando Picasso quando afirma que a arte moderna é sentida, mas não explicada.

Carlos Augusto Viana é o grande poeta de sua geração, artífice da palavra já a partir de *Primavera empalhada*, seu primeiro livro. Neste já demonstrava familiaridade com a poesia, não só pela arte de cultivá-la, mas também pelo nível de leitura dos grandes mestres, o

que o levou sempre à busca da palavra certa e da imagem possível na rede de relações entre o imaginário e o real. Em *Inscrições dos lábios* há um preciosismo poético próprio, singular. O uso de palavras duras como “incrustar”, “perscrutar”, ou vazias como é a palavra “silêncio” encontra no contexto a sugestividade das imagens e, portanto, o encantamento próprio das grandes obras. Do mesmo modo, na mesma “Cantiga de desconsolo”, o efeito final desloca as expectativas do discurso da memória, e ao invés das questões espaço-temporais se efetivarem na linguagem como vinha sugerindo, o elemento definidor “ausência” se insere e a exclamação rouba a cena: “Para quê ?/ se não mais poderá tocar-me o ombro/ - filho!” Portanto, explorando o recurso da palavra certa no lugar certo, o poeta atinge a profundidade e a inquietação que produzem a *tensão* da linguagem.

A poesia reflexiva decorre como outro recurso poético muito comum nos tempos atuais. Assim se começa a se desenhar com alguma nitidez, a consciência das suas próprias fronteiras e limites postos ao seu conhecimento poético. É que há uma manifesta intenção do poeta em refletir sobre o fazer poético. Entretanto, o processo metalingüístico usado por Carlos Augusto Viana não é o da desconstrução, mas o da construção, na medida em que o poeta, na utilização da linguagem sobre a linguagem, examina e recria, e com isso concebe ambigualmente, criando e dando as coordenadas teóricas do texto. Com efeito, no palimpsesto de certos poemas de Carlos Augusto Viana, principalmente em “Letra de Jorge Tufic”, e em outros textos circunstanciais, facilmente se advinha uma forte relação intertextual com aquelas estruturas. Aí se confere a tentativa de dizer o que é a poesia, ou seja, onde a metáfora sugere os vários estágios do imaginário, diz: poesia é “ave solidária”, “lobo enrodilhado”; “harpa

dilacerada”; “flor imóvel”; “treva clara”; “nudez de barro” etc. A ação verbal se insere convergindo ou divergindo, sendo e não sendo, variando o grau de expressão da linguagem e construindo um outro nível de *tensão* poética, inscrita no mesmo universo imaginário, certo, porém, de que a poesia se faz é com palavras e não com ideias.

A poesia de Carlos Augusto Viana dialoga com outros discursos que, como um caleidoscópio, apontam para muitos sentidos. Como disse, parcialmente, estes textos são os circunstanciais, motivados por outros textos, homenagem aos seus amigos poetas. Não nego a expressividade poética desses textos, mas também é preciso que se diga que reside neles a dissonância de uma poesia substancial, algumas vezes atropelada pelos arranjos, sem ensaios, da homenagem.

Se já acentuamos que a poesia de Carlos Augusto Viana se estrutura através de discursos paralelos, como o da influência, o da alusão, o da paródia e o da intertextualidade, pode-se destacar dois outros aspectos que mereceriam estudos separados: o corpo e o silêncio. O corpo da amada é como o corpo da poesia, um grande bem que perpassa direta ou indiretamente já a partir da capa (não só do título, mas da ilustração também). No discurso o corpo toma todas as formas, concretas e abstratas, sublimes, formas que atingem a plenitude neste verso: “Apreender o amor na escritura do corpo”, nesse momento corpo e poesia parecem ser o único bem do poeta, e só através deles seu universo se completa.

Da mesma forma o “silêncio” é perseguido. Através da leitura de *Inscrições dos lábios* vimos como a palavra “silêncio” tem sabedoria poética, e traz em si, motivados, os sentidos da língua e da linguagem, que diz e não diz, dizendo. A sabedoria de que falamos não é a do calar, a do não dizer por já haver dito tudo, por não ter mais nada a

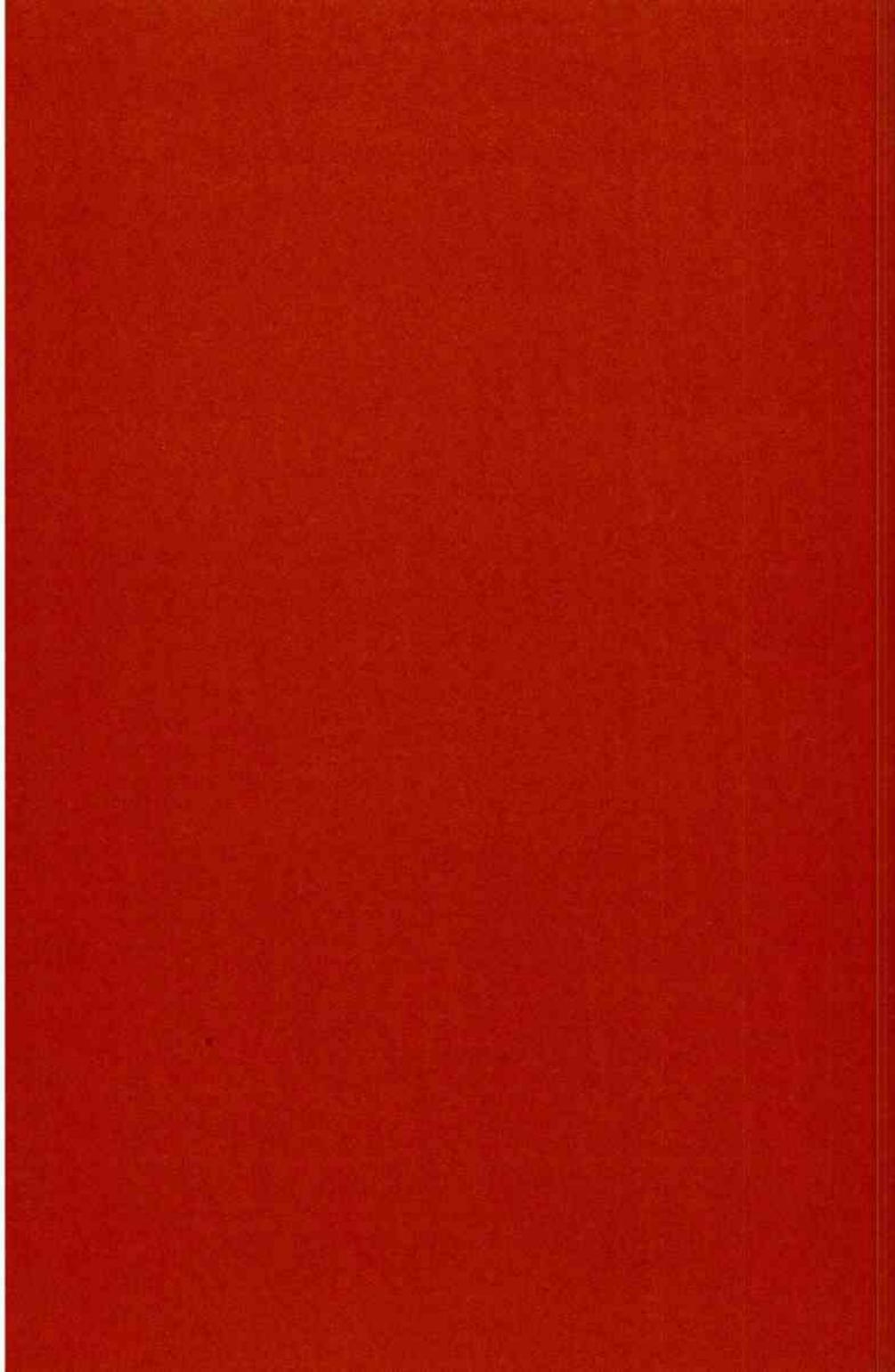
dizer, mas a sabedoria do que não foi dito, do que ficou a margem: “... a túnica/ de que os silêncios/se revestem; depois, “o mapa dos sortilégios/ e o silêncio da carne”; e “de longos fragmentos de silêncio”. Deste modo a palavra “silêncio” vai-se constituindo um espaço de possibilidades, um espaço vazio entre o significante e o significado, lugar da figura, e, portanto, lugar do discurso poético: “uma mesa posta em silêncio”, aqui a memória é retomada em plenitude e a sugestão da palavra “silêncio” possibilita várias interpretações, Como senão bastasse, sair do silêncio é recriar, e no poema “A falta”, “Um verso/ com o contorno/ de seus silêncios”, mostra que o culto do silêncio pelo poeta faz parte da organização do seu universo na linguagem poética. Com tanta obsessão pelo “silêncio”, o poeta Carlos Augusto Viana, como os pitagóricos, necessita da prova do silêncio para ficar alguns anos como se só houvesse mesmo para ele o silêncio literário.

Finalmente, *Inscrições dos lábios* é um livro que merece atenção especial pelos apreciadores da boa poesia. Tenho certeza de que, com este livro, seu autor estará inscrito entre as melhores publicações no gênero, a nível nacional.

**Teoberto Landim**

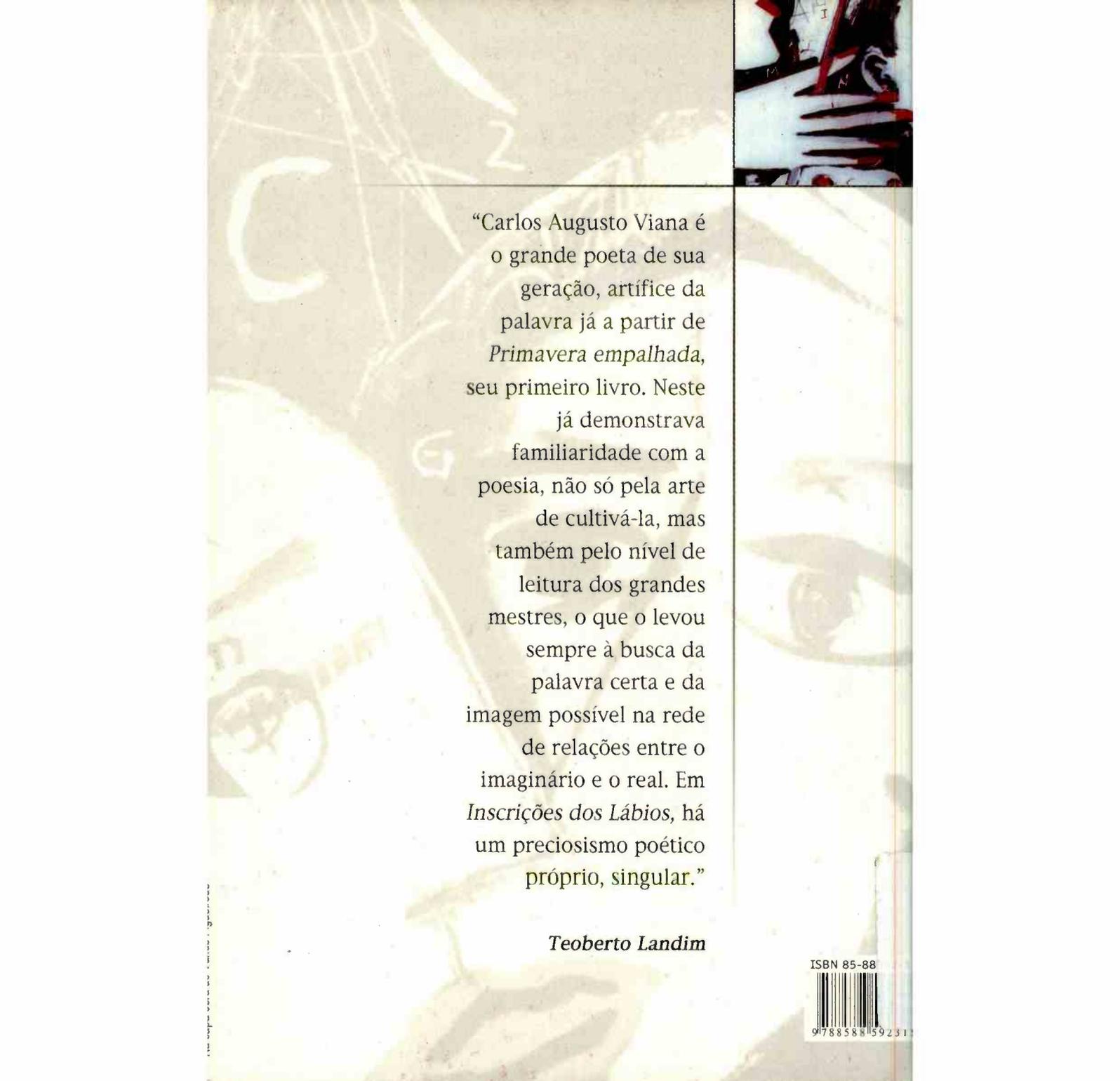
Dr. em Letras. Prof. Titular de Literatura Brasileira da UFC, Membro da Academia Cearense de Letras.





Muito me alegra, pelo encontro com a plenitude poética, ler um livro de alta qualidade lírica como este de Carlos Augusto Viana - *Inscrições dos Lábios*, com que acabo de me iluminar intensamente, pelo poder das imagens e metáforas. *Habemus poetam!* diria eu, repetindo os latinos. Na publicação de livros de poemas, em nosso País, temos visto, até agora, grande quantidade e pouca qualidade. A forma, quase sempre fraca; a substância, rara. E muitos dos jovens poetas se apressam em promover lançamentos, com livros cheios de erros, equívocos ou omissões, revelando, ao lado de sua inexperiência, a falta de conhecimento de arte poética e ausência de leitura dos grandes poetas do Brasil e do mundo. Quando vemos, porém, um Carlos Augusto Viana, com seu grande talento, ficamos felizes. A poesia lá está, íntegra e bela, a resplandecer diante de nós. E voltam a contemplar o eterno, ouvindo, ao longe, a lira de Orfeu. Felizes somos nós pelo surgimento de um poeta dessa dimensão, cujo nome haverá de brilhar intensamente, como produto de seu admirável espírito criador, enriquecendo as Letras Cearenses.

*Artur Eduardo Benevides*

The background of the page is a complex collage. It features a light beige base with various elements: a large, faint letter 'C' in the upper left; a large, faint letter 'G' in the middle left; a large, faint letter 'A' in the upper right; and a large, faint letter 'I' in the middle right. There are also several thin, white, curved lines and a small, dark, abstract shape in the top right corner. The overall effect is a textured, layered composition.

“Carlos Augusto Viana é o grande poeta de sua geração, artifice da palavra já a partir de *Primavera empalhada*, seu primeiro livro. Neste já demonstrava familiaridade com a poesia, não só pela arte de cultivá-la, mas também pelo nível de leitura dos grandes mestres, o que o levou sempre à busca da palavra certa e da imagem possível na rede de relações entre o imaginário e o real. Em *Inscrições dos Lábios*, há um preciosismo poético próprio, singular.”

**Teoberto Landim**

ISBN 85-88



9 788588 592311