

GREGÓRIO DE MATOS E WALY SALOMÃO E O DIALOGISMO POÉTICO

Raimundo Lopes Matos- UESB

Introdução

Trata-se de uma leitura dialógica entre as poéticas de dois astros baianos, Gregório de Matos e Waly Salomão, cujo diálogo passa pelo estudo da poética como ciência, arte e cultura, nos contextos históricos e estéticos de um Brasil barroco, modernista e pós-modernista.

A escolha do tema vem motivada pelas semelhanças e aproximações dos dois poetas em termos geográficos e temáticos, imbricando, grosso modo, as duas poéticas. Ambas, apesar da distância temporal que as separa, estão próximas em termos formais, estéticos, filosóficos, antropofágicos, intertextuais e culturais. Isso aproxima os dois vates nos aspectos poéticos e sincrônicos.

Por terem sido criativos, políticos e ideologicamente inquietos, polifônicos, antropofágicos, comprometidos com as mudanças estéticas, culturais, ideológicas, políticas e sociais de modo direto e/ou indireto dentro de seus respectivos contextos e sendo, no caso de Matos, a primeira figura poética baiana e brasileira e Salomão, um dos nomes cintilantes da poesia pós-moderna, este texto se reveste de importância especial por retomar aspectos históricos, literários e culturais brasileiros, unindo, de maneira imbricada e inter-relacional, o ontem e o hoje; o colonial e o moderno/pós-moderno; o antigo e o emergente; o novo e a novidade; o barroco e o neobarroco.

Por isso, esta leitura expõe como seus objetivos, os seguintes: comparar as duas poéticas dentro dos seus contextos respectivos; identificar os seus traços semelhantes; e apontar características aproximativas, entre ambas, pelo exercício de antropofagia, intertextualidade e construção identitária.

Essa leitura tem, como referencial teórico, estudos sobre poética. Esta tratada, aqui, enquanto arte e enquanto ciência, conforme Gilberto Mendonça Teles, Lúcia Helena, Octavio Paz, Haroldo de Campos; conceitos de modernidade e de pós-modernidade, conforme José Teixeira Coelho, Maria Lúcia Santaella Braga, Domício Proença Filho, Jair Ferreira dos Santos e Jean François Lyotard; terá ainda, o respaldo da herança antropofágica, nos âmbitos literários e culturais, segundo o manifesto antropofágico de Oswald de Andrade, retomado por Ulurich Fleischmann, Zinka

Ziebell-Wendt, Vera Maria Chalmers, Maria Augusta Fonseca, Luiza Lobo; recorrer-se-á à intertextualidade, como apresentada e aplicada por Graça Paulino.

Quanto à questão metodológica, a investigação se inicia com as leituras do referencial teórico, a fim de que sejam adquiridas habilidades no trato com a ciência, arte e cultura, bem como com as concepções teóricas que norteiam, direta e/ou indiretamente, a condução do trabalho e lhe garantem sustentação; são realizadas leituras sobre o moderno/pós-moderno; em seguida, são tratados dos textos poéticos de Matos e de Salomão, sempre dentro de uma visão contextual, no que tange ao Brasil colonial, Bahia, estilos barroco e modernista/pós-modernista.

Contexto, História e Estética

Conforme o poeta e crítico literário mexicano, Octavio Paz, ao falar sobre a consagração do instante, escreve: *“Las palabras del poeta, justamente por ser palabras, son suyas y ajenas. Por una parte, son históricas: pertencen a un pueblo y a un momento del habla de ese pueblo: son algo fechable. Por la otra, son anteriores a toda fecha: son un comienzo absoluto”* ⁽¹⁾.

Ao falar sobre o contexto da obra literária, Maingueneau ⁽²⁾ afirma: *“O sentido da obra não é estável e fechado sobre si, constrói-se no hiato entre posição de autor e de receptor”*. Por esta afirmação, percebe-se a inter-relação entre o autor, o seu contexto e a sua obra. Por isso, vale ressaltar, ainda que de relance, o contexto e/ou contextos nos quais, os poetas em destaque estão inseridos. Em termos geográficos e históricos, o cenário é o Brasil, ainda, colônia de Portugal e o Brasil republicano. Pelos aspectos estéticos, evidenciam-se, Barroco e Pós-Modernismo.

O Barroco rejeita princípios renascentistas, a linearidade e, ao adotar o circular e pictórico, apela para o visual, procedimento que exige uma visão do *todo*, ainda que conflituoso; rejeita, também, a concepção da obra fechada que, por isso, deixa de fora o observador; opta pela abertura da obra, o que possibilita a inclusão do leitor que, além dessa função, é também, um observador para dar-lhe legitimidade, à maneira de Jean-Paul Sartre. ⁽³⁾

O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto *objeto* jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero. Mas a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o

esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem.

Esses princípios barrocos, registrados nos séculos XVI e XVII, podem ser vistos como embrião do texto aberto e da recepção da obra, com a sua validação pelo leitor, assuntos abordados no contexto pós-moderno. Se no Renascimento prevalecia o princípio da claridade absoluta, não deixando, portanto, nenhuma dúvida, no Barroco vai prevalecer a claridade relativa, exigindo olhares atentos, múltiplos, diversos e reiterados, possibilitando a realização uma leitura não verbal das coisas, do objeto, do outro, do mundo, em profundidade e pelos mais diferenciados vieses; olhares que procuram perceber o todo coeso, mas também, as suas partes constituintes em movimentos visuais centrífugos, centrípetos e giratórios, simultaneamente. Esses princípios, respeitando-se as devidas peculiaridades, são retomados pelas vanguardas do início do século XX: Futurismo, Cubismo, Expressionismo, Dadaísmo, Surrealismo, com destaque especial para o Cubismo. O Barroco faz opção, principalmente, pelo sonoro, polifônico e policromático, o que é sobremodo valorizado na era da Internet, quatro séculos depois.

Finalmente, o Barroco enfatiza a efemeridade: tudo é passageiro. E, vale salientar-se que, depois de séculos, com o advento do Pós-Modernismo, o mundo passa a tocar, dançar, coreografar e viver no ritmo da relatividade; do *aqui-e-agora*; as novas configurações de tempo/espço, bem como as suas influências que são permanentes e simultâneas a cada momento. Já é senso comum que o permanente é a mudança e o eterno é o provisório.

Esses dois momentos, barroco e moderno/pós-moderno, respeitados os seus limites, são histórico, cultural e esteticamente semelhantes, além de, sincronicamente, contemporâneos. Estas afirmações se justificam e se fundamentam em Haroldo de Campos ⁽⁴⁾, que seguindo raciocínio de Ezra Pound, em matéria de poética sincrônica – aquela semelhante em termos estéticos e criativos, afirma: – “todas as idades **e pessoas** são contemporâneas” (*grifo do autor*). Se o Barroco estava vivendo uma série de conflitos: consequência da Reforma Protestante, Contra-Reforma, Concílio de Trento, paradigmas teocêntrico e antropocêntrico; o Modernismo/Pós-Modernismo, por sua vez, vivencia conflitos parecidos segundo as declarações seguintes:

As duas primeiras décadas do século XX representam, para a maior parte do mundo ocidental, o momento contraditório, cheio de conflitos e rupturas em relação a muitos dos valores e idéias do século anterior. Todos os setores da vida humana – social, político, econômico, cultural, científico, tecnológico e religioso

– sofrem mudanças que alterarão profundamente a visão de mundo do homem moderno.⁽⁵⁾

Não é difícil notar-se que, Barroco e Modernismo/Pós-Modernismo, apesar de separados pelo interstício temporal de quatro séculos, são contemporâneos, experienciando conflitos, anseios e realidades semelhantes, fazendo-os ambos imbricados e inter-relacionados. Inclusive o antropocentrismo e o teocentrismo, temas paradigmáticos no Barroco que vão reaparecer nas poéticas filosóficas e existenciais modernistas/pós-modernistas, a exemplo de Cecília Meireles, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Salomão. Este, como um signo cósmico.

Presentidade

Entende-se por presentidade poética, aqui, a atualidade da poesia de Matos e de Salomão, figuras exponenciais do Barroco e do Pós-Modernismo literários nacionais e dois dos maiores astros da poesia pátria nos séculos XVII e XX/XXI. Sua permanente presença se dá tanto pelas temáticas quanto pela forma. São discursos poéticos sempre presentes, pelo que diz e como diz. Daí entender-se, neste texto, que os desempenhos poéticos de Matos e Salomão, nos seus contextos histórico, estético, filosófico e cultural, bem como a contribuição para a formação literário e cultural brasileira, a partir desses estilos de época, são relevantes e, por isso, inegáveis. Matos, por exemplo, apesar de não operar com o termo no Brasil colonial, confronta e rejeita o etnocentrismo imposto pelo viés cultural europeu nas terras brasileiras e em especial na Bahia.

Os dois poetas expressam, em suas poéticas, as mais diversas facetas de seus contextos imediatos e mediatos, sendo, em consequência de tudo isso, homens de suas próprias gerações estritas, e, ao mesmo tempo, homens de outras eras, poetas de tempos expandidos literária e poeticamente. Eles subverteram tempos, espaços e exerceram no lugar em que estavam e a partir dele, o papel efetivo do intelectual.

As histórias de ambos dão conta do *quando* e do *onde* os poetas viveram e interagiram, formando e ampliando os seus universos poéticos e repertoriais nos contextos das ciências sociais em termos de Modernidade/Pós-Modernidade. Os textos dos próprios poetas identificam e demonstram essas influências intertextuais, interculturais e interdisciplinares, como exemplo de pluralismo e de vivências relacionais.

Gregório de Matos, Poeta Barroco

O poeta nasce em Salvador, BA, em 23 de dezembro de 1636 e morre no Recife, PE, em 26 de novembro de 1695.

Nesse contexto de início de mundo moderno, barroco multicultural e no auge de novas discussões estéticas, filosóficas, políticas, religiosas e culturais, encontra-se o poeta Boca de Brasa, o qual, no século XVII, dos seus sessenta e três anos de vida, passa nada menos que trinta e três em Portugal, deglutindo os cardápios de Luís de Camões, Luís de Gôngora e Francisco Quevedo. Vale ressaltar as palavras de Paz ⁽⁶⁾: “*El poeta no escapa a la historia, incluso cuando la niega o la ignora*”. Isso fortalece a ideia de “digestão cultural” da “poesia de exportação”, defendida por Oswald de Andrade (In: TELES, (1987) ⁽⁷⁾, nos Manifestos da Poesia Pau-Brasil e Antropofágico. Neste, encontram-se os postulados fundantes da antropofagia literário e cultural: “*Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente*”.

O poeta Gregório de Matos, nesse espaço intercultural, deglute esses princípios que motivam e permeiam sua poética, criada e divulgada com todo ímpeto e inquietação de sua forte personalidade, o que não se deve omitir, conforme Moisés ⁽⁸⁾:

{...} temos de apelar para as latências da sua personalidade, e levar em conta que entre elas e as respostas oferecidas pela estética barroca se estabeleceu profunda e espontânea simbiose. O homem certo no lugar certo. Identidade consubstancial, adequação perfeita, como se o poeta encarnasse a estética ou esta atuasse como a sua amplificação ou reflexo generalizado.

Uma incursão pela poética gregoriana exige, salvo melhor juízo, iniciar-se com algumas afirmações que corroboram a relevância do poeta como as da lavra de Sílvio Romero e Haroldo de Campos, visto que Gregório de Matos, pelo que escreve, é muito contestado. Afirmo Romero ⁽⁹⁾:

Se alguém no Brasil se pudesse conferir o título de fundador da nossa literatura esse deveria ser Gregório de Matos Guerra. Foi filho do país; teve mais talento poético do que Anchieta; foi mais povo; foi mais desabusado; mais mundano, produziu mais e num sentido mais nacional.

Outro teórico que destaca o poeta baiano é Haroldo de Campos ⁽¹⁰⁾. Ao se referir ao poeta como criador, escreve: *Gregório de Matos: Um de nossos poetas mais criativos*. (...) Quanto aos diálogos artísticos, poéticos, culturais entre as línguas: espanhol, português, tupi, exemplo seguido por Sousândrade e Oswald de Andrade, Campos afirma que “*GM soube levar a mistura de elementos do Barroco à própria*

textura da sua linguagem, através da miscigenação idiomática de caldeamento tropical (...)".⁽¹¹⁾

Nessa mesma linha de raciocínio, são relevantes as palavras de Lúcia Helena⁽¹²⁾:

É Gregório de Matos quem inicia em nossa literatura a festa da carnavalização antropofágica, na qual se sacrifica simbolicamente o colonizador e se pratica uma espécie de "parricídio inaugural". É com sua obra que começa esse longo processo de esvaziamento da influência do texto/contexto europeus que, em sua supremacia, legislava sobre o gosto estético da literatura do período colonial.

Ainda ao falar sobre o pioneirismo antropofágico do poeta baiano Gregório de Matos, a autora deixa ainda registrado o seguinte: *"A cultura brasileira, dominada desde o descobrimento pela figura da lei "paterna" do colonizador, vai encontrar em Gregório de Matos o seu primeiro "parricida", e em sua sátira, o seu primeiro cerimonial simbólico* "⁽¹³⁾. Ao tratar da influência poética no contexto colonial, Helena afirma: *"Com a poesia de Gregório de Matos, a palavra poética busca não ser mais um estatuto de oficialização do discurso do poder"* ⁽¹⁴⁾.

Sobre a originalidade de seus poemas, Gregório de Matos é questionado por alguns. Acusam-no de plágio. Os seus críticos mais severos não veem os matizes antropofágicos, intertextuais e tradutórios. Procuram diminuir o poeta, desqualificando a sua criação. Sobre isso é sobretudo relevante as palavras de Campos, quando afirma: *"Em lugar de discutirmos sobre as influências e/ou "plágios" gregorianos de Gôngora e Quevedo (...), por que não pensamos em certa parte da obra de GM como tradução criativa? (...)"*.⁽¹⁵⁾

Outra coisa, sobremaneira interessante, é o modernismo precoce e seminal em Gregório de Matos, qual seja ser poeta e teórico de sua própria poesia, o que é comum nos poetas modernos, a exemplo do brasileiro Mário de Andrade e do Chileno Vicente Huidobro. Identificando esse embrião teórico, afirma o mesmo Campos⁽¹⁶⁾:

E GM fez mais: demonstrou uma aguda visão funcional da técnica permutatória do Barroco, da matriz aberta dessa técnica, recombinao livremente, segundo os interesses da recriação em português, versos-membros de diferentes sonetos gongorianos (...). Uma visão não diversa do poema como máquina lúdica e estrutura combinatória informa alguns dos "poemas partidos em dois" de A Educação pela Pedra, de João Cabral de Melo Neto.

Outro aspecto a ser tratado é o fato de o poeta da modernidade ser cosmopolita por excelência e por isso tematiza o urbano e o citadino, a exemplo de Oliverio Girondo, na Argentina; Vicente Huidobro, no Chile; e Oswald de Andrade, no Brasil⁽¹⁷⁾. Gregório de Matos, como voz precursora e primordial da poética pátria, não é diferente.

Ele elege como espaço privilegiado do seu acontecer poético e criativo, a Cidade de Salvador, Bahia, conforme o excerto a seguir ⁽¹⁸⁾.

Que falta nessa cidade?	Verdade.
Que mais por sua desonra?	Honra.
Falta mais que se lhe ponha?	Vergonha.
O demo a viver se exponha,	
Por mais que a fama a exalta,	
Numa cidade onde falta	
Verdade honra, vergonha.	

O poeta baiano pode ser considerado um poeta cosmopolita, tanto de “bagagem”, com suas experiências turísticas por países diferentes – Brasil, Portugal e Angola -, quanto por produção textual, trazendo o *cosmos* para a página. E, assim, pela sincronia, que faz com que todos os poetas de igual temática estético-criativa sejam contemporâneos sem se observar interstício temporal, Matos está também ao lado de Mário de Andrade, Joaquim de Sousa Andrade – Sousândrade, Machado de Assis e Lezama Lima. ⁽¹⁹⁾

A modernidade literária evidencia o dialogismo e a polifonia de Mikhail Bakhtin, mostrando que um texto dialoga com outros textos e abriga vozes diversas; daí, a intertextualidade de Julia Kristeva, que afirma ser o texto uma retomada de outros textos, além de “ligações extratextuais” nos termos de Iuri Lotman ⁽²⁰⁾. Também nos termos de Graça Paulino ⁽²¹⁾ “*em seu sentido amplo, ela (intertextualidade) envolve todos os objetos e processos culturais tomados como texto (...) o texto será sempre trecho de semiose cultural que se constitui como um processo constante*”.

Matos experiencia, cultural e textualmente, tudo isso. A intertextualidade, de certo modo, um tipo de eufemismo do termo antropofagia ⁽²²⁾, quer implícita, quer explícita, fica evidente quando em sua poética se observa as influências de Luís de Camões, maneirismo – reação contra o Classicismo; Luís de Gôngora, *cultismo* – linguajar rebuscado; e Francisco Quevedo, *conceptismo* – jogo de conceitos; além de características assimiladas de todo o contexto filosófico-cultural no qual estava inserido. Outro exemplo, que transporta Matos para além do seu tempo histórico, é a poesia da visualidade. Conforme Lúcia Santaella, poesia da visualidade é aquela que traz “apelo visual”. Nela, o poeta trabalha a geografização do poema na página. A utilização de uma única letra ou sílaba para formar duas ou mais palavras no poema. Essa globalização poemática vai ser um ponto alto da poética de Stéphane Mallarmé, dos caligramas de Guillaume Apollinaire, da poética da quadratura e da circularidade de

Vicente Huidobro ⁽²³⁾, dos poemas concretos e cinéticos. Estes, a partir do pós-modernismo brasileiro.

Concernente à inconstância das coisas no mundo, efemeridade, transitoriedade e fluidez de tudo o que parece permanente e sólido: tudo é rápido, tudo passa; o que fica é o que não permanece; o eterno se deseterniza. Ele vem e vai como as estações do ano.

Como exemplo, o poeta assim se expressa ⁽²⁴⁾:

Nasce o Sol e não dura mais que um dia,
Depois da luz se segue a noite escura,
Em tristes sombras morre a formosura,
Em contínuas tristezas a alegrias [...]

Em sua poesia religiosa (quicá filosófico-religiosa) demonstra uma visão holística ao recorrer aos elementos da Natureza, oriundos da mitologia arcaica expressando uma visão da totalidade. Aqui se atualizam os quatro elementos da filosofia arcaica de Empédocles de Agrigento. Isto é, fogo, ar, terra e água. O poeta, ao recorrer a tais elementos se manifesta ⁽²⁵⁾:

Na confusão do mais horrendo dia,
Painel da noite em tempestades brava,
O fogo com o ar se embaraçava
Da terra e água o ser se confundia. [...]

Pelo que estes fragmentos da poética gregoriana demonstraram, é oportuna a afirmação de Cereja & Magalhães ⁽²⁶⁾: “... *o poeta chegou a ser, em pleno século XVII, um dos precursores da poesia moderna brasileira do século XX*”.

Waly Salomão – Poeta Moderno/Mós-Moderno

O poeta nasce na cidade de Jequié, BA, no dia 3 de setembro de 1943 e morre, relativamente novo, no Rio de Janeiro, RJ, no dia 5 de maio de 2003, aos 60 anos.

Filho de pai sírio e mãe sertaneja baiana, esse grande artista contemporâneo não cabe em nenhuma classificação. Heloísa Buarque de Hollanda ⁽²⁷⁾ resume quem foi e o que foi este signo poético jequieense: “... *músico, poeta e homem de sete fôlegos e instrumentos bastante importante no período pós tropicalista, promove uma intervenção, interessante e de impacto, na herança vanguardista e na tradição modernista*”. ⁽²⁸⁾ Mas não é só isso. Esse vate vive intensamente o dia-a-dia de seu tempo; em termos temáticos, porém, não está preso à cronologia, o tempo do relógio, ao *chronos*; vive, todavia, o *kairós* ⁽²⁹⁾, um tempo permanente, que passa, perpassa, repassa

e permanece, e é sempre presente; é o *carpe diem* horaciano. ⁽³⁰⁾ Hollanda afirma: *“Excessivo, barroco, altissonante, Waly explicita em seu trabalho os possíveis desdobramentos da implosão tropicalista”*. ⁽³¹⁾

O seu repertório, ao mesmo tempo filosófico, poético, artístico e cultural, revelado e demonstrado em suas obras: “Me segura qu’eu vou dar um troço”; “Gigolô de bibelôs”; “Armarinho de miudezas”; “Algaravias – Câmara de ecos”; Hélio Oiticica: Qual é o parangolé?”: “Lábia”; Tarifa de embarque; O mel do melhor”; “Pescados vivos” é tão incomparavelmente rico que motivou a pesquisadora e autora citada, as seguintes palavras: *“Sua obra potencializa a fragmentação alegórica através de um inventário poliédrico de flashes, transcrição de jornais, de relatos policiais, de cópias aleatórias, plágios explícitos, sempre sinalizando uma ironia cortante sobre o poder e o saber”*. ⁽³²⁾

Mas, Salomão, além de poeta, artista, homem de letras e de música, é político e executivo, realidade que o insere em papéis diversos de um intelectual. Assim, assume a Secretaria Nacional do Livro e da Leitura, integrando, desse modo, o *staff* do então ministro da cultura, o também baiano e tropicalista, Gilberto Gil. ⁽³³⁾

E, nessa qualidade, foi entrevistado por Hollanda, cujas perguntas e respostas são aqui oportunas, pois mostram e esclarecem as várias faces e interfaces do poeta em estudo. Ao responder à entrevistadora a pergunta: *“Como nosso defensor oficial da leitura, além de gostar de analfabetos você não tem medo da mídia?”*. ⁽³⁴⁾ Prontamente, Salomão afirma: *“De jeito nenhum. (...). Poeta criticar a coisa midiática é uma coisa da Europa civilizada pós-Hitler, mas que aqui não tem razão de ser”*. ⁽³⁵⁾

Quando, na sequência, perguntado pela mesma entrevistadora: *“E como entra o livro nessa luta pela diversidade cultural?”* ⁽³⁶⁾ Sem titubeio, com a mesma desenvoltura e fluência, responde o Secretário:

Pelo respeito a todos os falares, não podemos ter um falar único regido por leis gramaticais rígidas. Por exemplo, na Bahia, muitas vezes eu parava e ficava ouvindo um camelô e a mulher falarem, o modo como eles falavam na ladeira de São Bento, eu ficava horas absorvendo aquela verve, aquele modo de vender. ⁽³⁷⁾

O filho da Cidade-Sol, na mixagem poeta, artista, executivo, como “intelectual orgânico” e/ou “insurgente”, manifesta-se com toda a carga triádica peirceana de qualidade de sentimento – signo icônico; de ação física efetiva – signo indicial; e clara generalização conceitual – signo simbólico. Estão, aqui, relacionados, inter-relacionados e imbricados o mero sonhado, o efetivado e o concluído, pelo menos em termos

provisórios. Quando Hollanda lhe aborda: “*O sonho é uma metodologia desejável para o bom administrador?*”⁽³⁸⁾ Sem rodeios, Salomão responde:

Quando fui nomeado diretor da Fundação Gregório de Matos de Salvador, trabalhei pesado. (...) E em algum tempo minhas habilidades administrativas e de flexibilidade política foram reconhecidas e fui designado coordenador do carnaval da Bahia. Minha luta foi toda em cima de defender o carnaval não como um fato turístico e pitoresco, mas fundamentalmente como um fato cultural (...) Nunca acreditei em “*the dream is over*” Sinto-me muito mais próximo da frase de Shakespeare: “Somos feitos do mesmo material de que são feitos os sonhos”. O sonho não pode acabar. Você tem que ter sempre tanques de reserva, possibilidades inusitadas, inexploradas, de se reabastecer de sonho.⁽³⁹⁾ (Acessado em 09/09/2009)

Quanto aos seus precursores e influenciadores, foram, conforme declara Flávio Boaventura, ao falar sobre o compositor e poeta baiano da cidade de Jequié: “*Waly teve uma formação cultural sincrética e multicultural. Dentre os vários poetas e artistas, com quem ele possuía afinidade estavam Oswald de Andrade, Gregório de Matos, Hélio Oiticica e Lygia Clark*”⁽⁴⁰⁾. (Acessado em 9/9/2009)

Mesmo após a sua morte, as manifestações diversas revelam quem era e permanece sendo esse expoente baiano. O jornalista e escritor Paulo Roberto Pires escreve⁽⁴¹⁾:

Sem ele, a bobagem que se chama vida literária fica mais pobre e menos divertida. Nele se uniam as duas virtudes que mais admiro e invejo num artista: a erudição, que o faz consistente, e o humor, que o vacina contra a pompa. (...) Dionisíaco na vida, era apolíneo nas idéias.

Já o jornalista Antonio Carlos Miguel⁽⁴²⁾, procurando fotografá-lo pessoal e textualmente, registra o que se segue:

Ele era hiperfalante, barroco e até verborrágico em muitos momentos. Mas não jogava conversa fora. Suas idéias, delirantes ou brilhantes, eram enriquecedoras. Encontrar ou conversar por telefone com o sempre esfuziante Waly era um imenso prazer, uma dádiva. Assim como em seus livros, ou nas muitas letras de canções, em seu papo fluente ele unia uma cultura diversificada e profunda com o prazer pela vida, de quem foi fundo em tudo, circulando do *grand monde* ao *bas fond*. Ele viveu o ideal de unir arte e vida, imerso tanto nos livros de sua biblioteca quanto no contato com o povo comum nas ruas, nas favelas...

Salomão e a Construção do Texto

No livro, “Gigolô de bibelôs”⁽⁴³⁾, o autor se dirige, preliminarmente, ao leitor com um poema travestido de mera palavra sobre o livro. Ele escreve:

Por hoje é só
Obra parida com a mesma incessante
INCOMPLETUDE.
Sempre tendente a ser outra coisa. Carente de ser mais.
Sob o signo do ou.
O U
Transbordar, pintar e bordar, romper as amarras,
Soltar-se das margens, desbordar, ultrapassar as
bordas, transmutar-se, não restar-se sendo si-mesmo,
virar outros seres. Móbil.
OBRAS DA INCOMPLETUDE.
(...)

LER COM OLHO-FÓSSIL
OU
LER COM OLHO-MÍSSIL

Ficam claros os signos indiciais de completo e incompleto, movimento, transformação, criação, perene, efêmero, o que fica, o que não se fixa, o olhar sobre e além das montanhas circunvizinhas.

Na obra “Armarinho de miudezas” ⁽⁴⁴⁾ no poema “Bahia Turva”, Salomão fotografa a Bahia, revelando-a como sendo, ao mesmo tempo e semioticamente, ícone, índice e símbolo:

BAHIA QUE TAMBÉM RIMA
COM ALEGRIA/ALEGRIA
Maré cheia de fofocas por todos os lados,
Do lado da corte
E do lado do cortiço, do bairro burguês
E fofoca da maloca
Do mocó do biongo da palafita de alagados.
Que atroz ironia: Rio das tripas, cloaca geral
Sociedade anônima
De soterópolis cap, desemboca no mar
Por entre o Jardim dos Namorados
Ei Jardim de Alah.
(...)
Bahia não si deluzes, Bahia de todas as fezes.
Bahia de todas as trevas
Bahia de vistas turvas e língua de trapo.
Bahia de tantas travas e cabrestos
e tramas e tramóias e taramelas.
(...)

Neste poema, a Bahia é fragmentada e totalizada instantânea e simultaneamente num processo criativo e poemático em que todos os sentidos entram em ação: visão, audição, olfato, paladar, tato. É a Bahia/Salvador do tênue sentir, do sentimento transformado em movência física e o racional generalizando as particularidades em busca de síntese. São leituras verbal e não verbal concomitantes.

Em “Lábia” ⁽⁴⁵⁾, Salomão se apresenta como um típico signo semiótico peirceano ⁽⁴⁶⁾; um ser humano em autossemitização:

O meu veículo, o meu ônibus, não tem ponto final. Como se nada nunca bastasse. Assim é que me caracterizo como se caracterizam os ônibus de trajetos *circulares*: terminais em aberto. (...) Então, estou sempre voraz atrás de novas camadas de leituras, de interpretações do mundo, inconclusivas e inconcludentes, pois não há interpretação final do mundo. Estou sempre em movimento, buscando novas significações, novas florestas de sinais. Eu acho que é assim que o homem tem que ser ⁽⁴⁷⁾.

O poeta se expõe e é percebido como semiose em pessoa; é um *homo semioticos*, termo usado pela semioticista peirceana Maria Lúcia Santaella Braga, ao tratar do homem como “um ser de linguagem” ⁽⁴⁸⁾, neste contexto modernista/pós-modernista.

E em “Pescados vivos”, o Waly se mostra como um quase hermético signo na definição de Charles Sanders Peirce: “*qualquer coisa que conduza uma outra coisa (...) a referir-se a um objeto ao qual ela mesma se refere (...) de modo idêntico, transformando-se o interpretante, por sua vez, em signo, e assim, sucessivamente ‘ad infinitum’*” ⁽⁴⁹⁾. Um signo existe, persiste, faz-se, refaz-se, perfaz-se em um outro signo e se diversifica em signos, permanentemente. E, ainda querendo ser mais acessível, seria dito que um signo é uma tentativa de substituir o objeto.

Assim, no poema “Ataque especulativo” ⁽⁵⁰⁾, encontram-se os seguintes versos:

Serei um poeta construtivista
Serei um poeta desconstrutivista
Serei um poeta
Serei um
Ser
Se
S
Sob o pano de fundo do indizível

Aqui, como em muitos outros poemas, Waly se assemelha ao poeta chileno Vicente Huidobro. Este, no poema “A Poesia é um Atentado Celeste” ⁽⁵¹⁾, traduzido pelo próprio Waly, escreve:

Eu não estou e estou
Estou ausente e estou presente em estado de espera
Eles queriam minha linguagem para expressar-se
E eu queria a deles para expressá-los
Eis aqui o equívoco o atroz equívoco

Enfim, Leyla Perrone-Moisés (In: SALOMÃO, W, 2004) ⁽⁵²⁾ sintetiza a poesia de Salomão, dizendo:

A poesia de Waly é o fruto bem temperado daquela mistura que tornava o homem poeta tão cativante: ladrão de Bagdá e cozinheiro baiano, piadista de Jequié e “leitor luterano” de Drummond, profeta de desastres telúricos e cidadão solitário, atento às pequenas misérias do cotidiano brasileiro. E, sobretudo poeta”.

A leitura realizada sobre os dois poetas - Matos e Salomão – procurou evidenciá-los dentro de suas territorialidades geográfica, histórica, estética, política, social e cultural, ressaltando direta e/ou indiretamente as suas participações na sociedade enquanto intelectuais. Neste aspecto, ambos motivariam e motivam instigantes debates à luz dos escritos de Cornel West ⁽⁵³⁾, principalmente no que tange ao “intelectual insurgente”; e a Antonio Gramsci, no que concerne ao “intelectual orgânico”. ⁽⁵⁴⁾

Palavras Finais

Conclui-se em termos, pois é sabido que se termina apenas o texto em sua concretude e materialidade. Porém, o texto, enquanto conjunto de ideias que o norteiam e por ser um conglomerado sógnico, continua aberto às novas incursões, num processo de geração e criação textual *ad infinitum*.

Assim, é apresentada esta conclusão que é sabidamente inconclusa em virtude da amplitude e complexidade dos objetos pesquisados: as poéticas de Gregório de Matos Guerra e Waly Salomão.

Percebe-se que, os textos poéticos de Matos e Salomão imbricam traços barrocos e de modernos/pós-modernos; mostram a interculturalidade vivida e experienciada por eles nos contextos multiculturais em que viveram; ressaltam a avidez antropofágica de ambos, se bem que em se tratando de Salomão, este está mais para a intertextualidade do que para antropofagia. Tudo isso num espaço de uma nação literária recém-nascida (Brasil barroco, colonial) e de uma nação literariamente adulta (Brasil moderno/pós-moderno, independente).

É pertinente salientar-se que o mostrado na poética gregoriana, foi retomado, com ênfase e badalação, a partir da Semana de Arte Moderna – 1922 – e adentrou os portais do século XXI, por meio de poetas do quilate de Waly Salomão.

O contato com o acervo dos poetas e a leitura de parte de seus textos permitiram fazer-lhes alusão como ícones, índices e símbolos pela insatisfação e linguajar provocante no domínio literário e que se projetaram para um tempo muito além de suas

geografias e cronologias. Em termos poéticos extrapolaram os limites de seus espaços e de suas épocas. Foram intelectuais típicos em termos estéticos revolucionários.

Portanto, são figuras sempre atuais, emergentes, sincrônicas, antropofágicas, intertextuais, culturalmente relacionais, barrocas, modernas, pós-modernas numa contemporaneidade sem nome fixo, e acontecendo no seu dever e no ser devir literários e poéticos.

Professor Dr. Raimundo Lopes Matos- Professor de Literatura Brasileira DCHL/UESB; mestre e doutor em Comunicação e Semiótica – PUC/SP; pós-doutor em História Política da América Latina – UERJ

Notas

1. Octavio Paz. *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, p. 185.
2. Dominique Maingeneau. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Martins Fontes, p. 20-21.
3. Jean-Paul Sartre. *Que é a literatura?* Ática, p. 37.
4. Haroldo de Campos. *A operação do texto*. Perspectiva, p.14, 15 e 21.
5. William Roberto Cereja & Thereza Cochar Magalhães. *Literatura brasileira*. Atual, p. 290.
6. Octavio Paz. *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, p. 185.
7. Gilberto M. Teles. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Record, p. 373.
8. Massaud Moisés. *História da literatura brasileira*. Cultrix, p. 93.
9. Sílvio Romero *apud* Ângela Maria Dias. *Gregório de Matos*. Agir, p. 142.
10. Haroldo de Campos. *A arte no horizonte do provável*. Perspectiva, p. 209.
11. Idem, p. 209.
12. Lúcia Helena. *Uma Literatura Antropofágica*. Edições da UFC, p. 24.
13. Idem, p. 24.
14. Ibidem, p. 24
15. Haroldo de Campos. *A arte no horizonte do provável*. Perspectiva, p. 209.
16. Idem, p. 210.
17. Jorge Schwartz. *Vanguarda e cosmopolitismo*. Perspectiva, p. 6.
18. José Miguel Wisnik. *Gregório de Matos*. Cultrix, p. 37.
19. Jorge Schwartz. *Vanguarda e cosmopolitismo*. Perspectiva, p. 6.
20. Iuri Lotman. *Estrutura do Texto Artístico*. Editorial Estampa, p. 102.
21. Graça e Paulino *et al.* *Intertextualidade*. Ed. Lê, p. 12-14.
22. Maria Eugenia Boaventura. *A vanguarda antropofágica*. Ática, p. 22-30.
23. Raimundo Lopes Matos. *Modernidade e pós-modernidade em Vicente Huidobro: Poema Matin*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC/SP, pp. 45/74.
24. José Miguel Wisnik. *Gregório de Matos*. Cultrix, p. 37.
25. Idem, p. 333.
26. William Roberto Cereja & Thereza Cochar Magalhães. *Literatura brasileira*. Atual, p. 56.
27. Heloísa Buarque de Hollanda é uma ensaísta, [escritora](#), editora, [crítica literária](#) e [pesquisadora brasileira](#). É também Professora Titular de Teoria Crítica da Cultura da Escola de Comunicação da [Universidade Federal do Rio de Janeiro](#) - <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?tag=entrevista>
28. Heloísa Buarque de Hollanda <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=395>. Acessado em 9/09/2009
29. *Kairós*, enquanto *chronos* refere-se a tempo datado, o *kairós* se refere ao um tempo certo, sem data, sem início e sem fim.
30. Rubem Alves. <http://www.rubemalves.com.br/carpediem.htm>. Acessado em 12/9/2009
31. Heloísa Buarque de Hollanda. <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=395>

32. Heloísa Buarque de Hollanda. <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=395>
33. Heloísa Buarque de Hollanda. <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=395>
34. Heloísa Buarque de Hollanda. <http://walysalomao.com.br/?p=63>. Acessado em 9/9/2009
35. Waly Salomão <http://walysalomao.com.br/?p=63>. Acessado em 9/9/2009
36. Heloísa Buarque de Hollanda <http://walysalomao.com.br/?p=63>. Acessado em 9/9/2009
37. Waly Salomão <http://walysalomao.com.br/?p=63>. Acessado em 9/9/2009
38. Heloísa Buarque de Hollanda <http://walysalomao.com.br/?p=63>
39. Waly Salomão. <http://walysalomao.com.br/?p=63>
40. Flávio Boaventura http://ead01.virtual.pucminas.br/comunicacao/bibl_virtual/bdm_04052007.htm. Acessado em 9/9/2009
41. Paulo Roberto Pires. <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/waly-salomao>. Acessado em 9/9/2009
42. Antonio Carlos Miguel. <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/waly-salomao>. Acessado em 9/9/2009
43. Waly Salomão. *Gigolô de bibelôs*. Brasiliense, p.9.
44. Waly Salomão. *Armarinho de miudezas*. Rocco, p.20.
45. Waly Salomão. *Lábia*. Rocco, p. 87-88.
46. Charles Sanders Peirce. *Semiótica*. Perspectiva, p. 74.
47. Waly Salomão. *Lábia*. Rocco, p. 87-88.
48. Lúcia Santaella. *Cultura das Mídias*. Experimento, p. 165.
49. Charles Sanders Peirce. *Semiótica*. Perspectiva, p. 74.
50. Waly Salomão. *Pescados Vivos*. Rocco, p. 67.
51. Idem, p. 67.
52. Ibidem, (orelha do Livro).
53. Cornel West. *O dilema do intelectual negro*. Basic Civitas Books, p. 302-315. (Tradução e notas de Brulino Pereira de Santana, Guacira Cavalcante e Marcos Aurélio Souza).
54. Eduardo Said. *Representações do intelectual* – As conferências de Ruth de 1993. Companhia das Letras, p. 19-35.

REFERÊNCIAS

- BOAVENTURA, Maria Eugenia. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985.
- CAMPOS, Haroldo. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____. *A arte no horizonte do provável*. 4ª ed., São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Literatura brasileira*. São Paulo: Atual, 1995.
- COELHO NETO, Teixeira. *Moderno pós-moderno*. 3ª ed., São Paulo: Iluminuras, 1995.
- WEST, Cornel. *O dilema do intelectual negro*. In: The Cornel West Reader. Basic Civitas Books, 1999, p. 302-315. (Tradução e notas de Brulino Pereira de Santana, Guacira Cavalcante e Marcos Aurélio Souza).
- DIAS, Ângela Maria. *Gregório de Matos: Sátira*. 5ª ed. Rio de Janeiro. Ed. Agir, 1997 (Coleção Nossos Clássicos).
- HELENA, Lúcia. *Uma Literatura Antropofágica*. 2ª ed. Fortaleza: Edições da UFC, 1983.
- <http://historiadafilosofia.wordpress.com/2009/01/26/capitulo-3-empedocles/>. Acessado em 15/02/2009.
- LOTMAN, Iúri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa, Estampa, 1978 (Trad. Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo).
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. 4ª ed., Rio de Janeiro: S/ed, 1993 (Trad. Ricardo Corrêa Barbosa).
- MAINGUENAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 20-21.
- MASSAUD, Moisés. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- MATOS, Gregório de. *Obras completas*. Salvador: Janaína, s/d.
- PAULINO, Graça et al. *Intertextualidade*. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- _____. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991 (Trad. Moacir Werneck de Castro).
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PROENÇA Fº, Domício. *Pós-Modernismo e Literatura*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
ROMERO, Sílvia *apud* DIAS, Ângela Maria. *Gregório de Matos*. 5ª ed., Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1997.
SAID, Eduardo. *Representações do intelectual – As conferências de Ruth de 1993*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O pós-moderno*. 14 ed., São Paulo: Brasiliense, 1995 (Col. Primeiros Passos).
SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989 (Trad. Carlos Filipe Moisés).
SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo*. São Paulo: Perspectiva, 1983. (Col. Estudos).
WISNIK, José Miguel. *Gregório de Matos*. São Paulo: Cultrix, 1975.