

O MAPA DA TRIBO DE SALGADO MARANHÃO: canto de regresso

Rafael Campos Quevedo¹

RESUMO: discute-se a obra *O mapa da tribo* (2013), do poeta maranhense Salgado Maranhão, à luz de um problema bastante antigo, mas que se remodela e se reatualiza ao longo de épocas literárias diversas. Trata-se da perda do vínculo comunitário que era próprio da poesia antiga, vínculo esse que começa a se desfazer com a transição da poesia oral para sua circulação e consumo em livro. Tal processo desencadeia o dilema do eu dividido do qual irão se ocupar diversos poetas. Mostra-se como as produções poéticas moderna e contemporânea lidaram com tal dilema e como ele se formula nos poemas de *O mapa da tribo*. Explorando o tema poético da viagem de retorno, aventa-se a possibilidade de o livro em questão ser uma “resposta” poética a esse antigo dilema.

Palavras-chave: subjetividade lírica; poesia lírica contemporânea de língua portuguesa; Salgado Maranhão.

ABSTRACT: It is discussed the work *O mapa da tribo* (2013) of the poet from Maranhão, Salgado Maranhão, based on a problem which is ancient yet remodeled and updated through different literary ages. It refers to the loss of the community bond, a trait of the ancient poetry, which starts to shatter on the transition of the oral poetry to its circulation and book consumption. This process unleashes the divided-self dilemma, approached by many poets. It is shown how the modern and contemporary poetic productions have dealt with this issue and how it is constructed on the poems of *O mapa da tribo*. Exploring the return trip poetic topic, it is suggested the possibility of the book in question being a poetic “answer” to this old dilemma.

Keywords: Lyric subjectivity. Portuguese contemporary lyric poetry. Salgado Maranhão.

COLOCAÇÃO DO PROBLEMA

O poeta e ensaísta Carlos Felipe Moisés, em um dos capítulos do seu *Poesia & Utopia* (2007) dedicado ao exame do progressivo afastamento do poeta do espaço da vida pública rumo ao abrigo no íntimo de si mesmo, radica o início de tal processo na transição da poesia oral para a escrita: “A própria poesia, como forma e como matéria, vai aos poucos perdendo seus vínculos com o modo de ser coletivo, passando a encaminhar-se no rumo das inquietações pessoais do poeta [...]” (MOISÉS, 2007, p. 91). Inúmeros exemplos recortados do mundo antigo poderiam ser trazidos no intuito de demonstrar a reflexão de Moisés acerca da íntima relação entre a poesia oral e seu vínculo comunitário, pois, como lembra Curtius, “toda a Antiguidade vê nos poetas sábios, mestres e educadores”

¹ Doutor em Literatura. Universidade Federal do Maranhão. E-mail: rafaelquevedo2001@yahoo.com.br

(CURTIUS, 2013, p. 2161). De fato, talvez esse seja o ponto mais emblemático da visceral associação entre a palavra poética e as outras dimensões do espaço público no mundo antigo. Devemos lembrar, por exemplo, que os gregos não dispunham de livro sagrado, sendo, portanto, as próprias narrativas épicas, a um só tempo, ensinamento cultural, comportamental, ético e religioso.

Por outro lado, os fragmentos que nos chegaram da arcaica mélica grega, bem como os estudos sobre essa longínqua produção, dão-nos uma imagem o máximo possível aproximada até mesmo da profunda adequação de cantos não-épicas de temática “sentimental” (ou seja, mais adstrita ao que posteriormente convencionou-se designar como lírica) a situações públicas, como os epitalâmios de Safo, os poemas de caráter meditativo acerca da efemeridade da vida em Alcman, as considerações acerca da moderação no que concerne ao consumo do vinho em Anacreonte e tantos outros fragmentos que apontam para o caráter “performático” dessa poesia, voltada para situações públicas, como os simpósios e os festivais de caráter cívico-religioso². Tantas interconexões entre poesia e vida justificam, por sua vez, um *status* social marcado por inquestionável prestígio, até mesmo por parte de seus mais preparados detratores, como Platão na obra *A república*. Os exemplos desse reconhecimento são, uma vez mais, abundantes. Lembro, aqui, a título de ilustração, da famosa cena homérica localizada no canto VIII da *Odisseia* na qual lemos as palavras do rei dos Feácios proferirem:

Todos os homens que vivem no dorso da terra, os cantores sabem cultuar e os veneram, por verem que as Musas os prezam como a discípulos. Todos a casta dos bardos prezamos.” Isso disse ele ao arauto, que a posta nas mãos logo entrega do herói Demódoco. Muito com isso o cantor fica alegre. (HOMERO, 2001, p.149)

Diz Alcínoo que “todos a casta dos bardos prezamos”, o que revela o reconhecimento social inquestionável do poeta, como fica claro, inclusive, no lugar literalmente central ocupado por Demódoco (o poeta cego, a quem muitos associam a própria imagem lendária de Homero) no meio das festividades promovidas pelo rei em homenagem ao ainda anônimo Ulisses: “Disse, e no trono assentou-se, que ao lado de Alcínoo se achava./Por outro arauto trazido, o divino cantor já chegava,/que tanto o povo acatava, Demódoco.

² Sobre a antiga lírica oral grega como *performance* pública, conferir *Lira grega*. 9 poetas e suas canções. De Giuliana Ragusa.

Fazem-no logo,/junto de uma alta coluna assentar-se, no meio dos hospédes.” (HOMERO, 2001, p. 149). As seguintes palavras do tradutor da mais conhecida versão da *Teogonia* no Brasil, embora se referindo ao mencionado poema de Hesíodo, poderiam facilmente ser estendidas à cena homérica e, evidentemente, explicar toda essa unidade da poesia oral no seio da vida comunitária:

Durante milênios, anteriores à adoção e difusão da escrita, a poesia foi oral foi o centro e o eixo da vida espiritual dos povos, da gente que — reunida em torno do poeta numa cerimônia ao mesmo tempo religiosa, festiva e mágica — a ouvia. Então, a palavra tinha o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros (Teogonia, vv. 32 e 38), de restaurar e renovar a vida (idem, vv. 98-103). (TORRANO, 1992, p. 14)

O início do progressivo divórcio do poeta com o corpo social, por sua vez, estaria ligado ao processo histórico que se inicia com a invenção de Gutemberg, responsável por uma radical alteração no modo de circulação e consumo da poesia: “Não sendo mais convocado para as celebrações comuns, que, no entanto, prossegue, o poeta passa a enfrentar o dilema virtualmente insolúvel do ser dividido entre personalidade civil e personalidade literária.” (MOISÉS, 2007, p. 91). Trata-se, como se vê, de um flagrante corte da atividade do poeta com o mundo da comunidade. A partir de então, na esteira do século XVI ao XIX, múltiplas maneiras de lidar com esse desenraizamento podem ser catalogadas: do lamento pungente ao orgulho altivo por sentir-se deslocado do meio social, várias são as nuances que formam o espectro dessa relação. Opto por angular a questão, ainda me valendo de sugestões fornecidas por Moisés, no âmbito da poesia pós-romântica, na qual processar-se-ia, nas palavras do autor, um caso de “autodefinição pela negatividade”.

Dois exemplos poéticos paradigmáticos, em língua portuguesa, muito bem lembrados pelo ensaísta, são os primeiros versos do “Tabacaria” (“Não sou nada./Nunca serei nada./Não posso querer ser nada.”) e a estrofe de Mario de Sá-Carneiro, espécie de réplica ao rimbaudiano *Je est um autre*: “Eu não sou eu nem sou o outro./Sou qualquer coisa de intermédio:/Pilar da ponte de tédio/Que vai de mim para o Outro”. Esse tipo de colocação que tende à destituição de substancialidade do eu lírico possui, parece-me, fortes conexões com o fenômeno da “despersonalização” com o qual se ocupou Hugo Friedrich em seu *Estrutura da lírica moderna* ao tratar de uma tríade de poetas (Rimbaud,

Baudelaire e Mallarmé) cuja produção teve inegável apelo na poesia ocidental, ao longo do século passado.

No horizonte da produção lírica brasileira contemporânea, várias são as obras que mostram sinais de enfrentamento do problema da “autodefinição pela negatividade” legado pela lírica do século XX. Um dos veios percorridos é o da asseveração de que o eu lírico não seria o lugar de “origem” do poema, mas uma zona para onde confluem e onde se plasman “vozes” de variada procedência. Tratar-se-ia, ainda, de uma concepção de eu poético destituída de substancialidade (ideia caudatária da formulação moderna de eu lírico em contraposição ao eu expressivo romântico), mas agora com uma nuance, por assim dizer, pós-moderna: o lugar do eu é o de uma confluência da linguagem ou da “escritura”, para usar um termo de filiação pós-estruturalista.

O que ora se propõe é que esta seria uma resposta, portanto, ao sempre recorrente problema do desenraizamento do poeta, pois se este, desde há muito, já não pode se reconectar ao espaço público, seu lugar originário, por assim dizer, ele buscaria tal conexão com o universo da própria literatura. Ou seja: em vez de se lançar no encalço do mundo, da sociedade, da religião, da metafísica etc., a concepção corrente entenderia todas essas dimensões da realidade como sendo constituídas por linguagem e, portanto, tudo seria um grande texto, sendo o poeta, por sua vez, alguém situado privilegiadamente à roda dessa biblioteca universal. Formulações acerca do eu poético como agenciador de vozes alheias podem ser encontradas em várias obras líricas contemporâneas, entre as quais o livro *Balada do impostor* de Geraldo Carneiro lançado em 2006, o *Formas do nada* de Paulo Henriques Britto, de 2012; o último livro de poemas de Ferreira Gullar, o *Em alguma parte alguma*, de 2013; *Sublunar* de Carlito Azevedo, de 2001, e o *Ondas curtas* (2014) de autoria de Alcides Villaça. A título de exemplificação, cito trechos do primeiro e do último livros arrolados a fim de cotejá-los no ponto em que concernem, ambos, à questão em baila:

De onde venham as vozes
de mim não vêm

Os pés nunca pus
naquelas praias.
Ondas e nomes vão e vêm
porque há no corpo
águas e tambores

de memória própria:
os rios
as danças
os mares
os solfejos. (VILLAÇA, 2014, p.32)

me deleito no leito da poesia
a deusa que me acolhe com constância.[...]
se outra mão ampara a minha mão,
se sou ou se não sou conquistador
dessas conquistas feitas só de éter.
minhas palavras nunca foram minhas,
mas foram me forjando com sua força
até que me tornasse esse não-ser
feito de arquiteturas sem lugar
senão no reino-sonho que fundei.
essas palavras sopram-me presságios
e nelas plantarei os meus naufrágios. (CARNEIRO, 2006, 67)

O poema de Villaça promove uma desarticulação entre o eu e o ato de enunciação poética: as “vozes” passam pelo corpo, mas não coincidem ou não têm como origem o sujeito poético (“de mim não vêm”). Isso sugere que no corpo habitam referências (“ondas e nomes”) que, por sua vez, possuem “memória própria”. Desse modo, o eu se apresenta como um “lugar” onde se processam essas memórias/vozes de ignotas origens mas que, por sua vez, mobilizam os ritmos (“tambores”, “danças”, “solfejos”) e as águas (reminiscências?), ou seja, a matéria da poesia. “O sopro da deusa”, por sua vez, ganha em sentido se, no primeiro verso, a palavra “leito” for lida na acepção em que a empregamos quando falamos em leito de um rio, por exemplo. Por esse prisma, ou seja, pelo aproveitamento das implicações hauridas do campo semântico do fluvial (também presente no poema de Villaça), percebemos que a atualização que Carneiro opera do antigo tema da inspiração poética se faz via substituição da musa como entidade sobrenatural pela própria poesia como o manancial (fonte) da criação poética. Tal como o poeta inspirado, criticado por Platão em *Íon*, que não tinha consciência do próprio discurso poético que professava, o eu lírico também assume sua própria ignorância (“é um rito que repito sem saber”) acerca da composição. Uma vez mais, chamo a atenção para a convergência com o poema anterior: também neste, o eu lírico confessa o “não-saber” sobre a origem do seu canto. Esse seria o horizonte a partir do qual pretendo situar algumas composições presentes em *O mapa da tribo*, de Salgado Maranhão, publicado em

2013. Interesse-me pela formulação poética dada pelo autor ao problema do eu lírico destituído de unidade e, por conseguinte desconectado ou desenraizado de um fundamento. Em outras palavras, busco, ao longo dos poemas, uma leitura do “mapa” de retorno à tribo.

O LABIRINTO E O MAPA DE RETORNO

A temática do retorno de que se ocupa o primeiro poema do livro *O mapa da tribo* resume o veio interpretativo de que me vali para tratar dessa obra. A condução dada ao motivo da volta para casa, portanto, bem como o lugar introdutório ocupado pelo poema parecem cumprir o papel de conferir unidade ao livro. Desenvolvo esse raciocínio logo após a citação do poema:

Volto para casa trotando
nas horas
ao abrigo
insanável
de minhas
vilas havidas. Retorno
soletrando os trilhos,
face ao enclave do sonho,
face à lira do crepúsculo.

Existo ante um eu
que come alfaces
e um outro que disfarça
entre relâmpagos.

E sigo à revelia
deste um que migra
ao ontem de amanhã,
como se me abrissem
uma lavoura de espelhos.

Cidades anônimas gritam
em minha carne; avenidas
secretas guardam meus sapatos;
de tantos que me tornei,
já não me retorno ao mesmo. (MARANHÃO, 2013, p. 17)

Trata-se, como disse, do retorno a casa, tal como o primeiro verso explicitamente declara. Como na paradigmática viagem de Odisseu à Ítaca, tudo indica que esse regresso

não ocorre de maneira pacífica, tampouco ininterrupta. Essa é uma possibilidade inferida a partir dos elementos que assinalam os lugares pelos quais o eu lírico transitou e que deixaram, nele, as suas marcas. Pela ordem em que aparecem: “vilas havidas” (v. 6), “cidades anônimas” (v. 19) e “avenidas secretas” (vv. 20-21). Os atributos associados a cada um dos três substantivos apontam para algo da ordem do inaudito ou do imperscrutável, seja porque se trata do que já foi e não há mais (“havidas”), seja pela ausência de nomeação (“anônimo” e “secretas”). Para a lógica interna do poema, isso parece significativo, na medida em que reforça o caráter dispersivo que caracteriza o eu lírico e faz com que a ideia de retorno, em princípio, se ajuste ao sentido de uma tentativa de organização de si, ainda que nada garanta que isso de fato se realize.

Eis, portanto, o pressuposto de um sujeito poético que traz consigo componentes de uma errância a ele aderidos. A isso deve-se acrescentar a autocaracterização do eu que principia por assinalar uma tripla cisão interna (“existo ante um eu/que come alfaces/e um outro que disfarça/entre relâmpagos”) para, em seguida, proliferar-se em uma “lavoura de espelhos”. A referida tripla cisão situa uma primeira pessoa do verbo existir entre duas outras projeções de si: uma que “come alfaces”, expressão que pode assinalar o caráter tanto factivo, corpóreo, quanto o aspecto corriqueiro e banal da atividade de comer alface e outra que “disfarça entre relâmpagos”, ou seja, que tenta assimilar o espanto do que foge à banalidade. O trecho lembra uma passagem de um poema de outro maranhense, o “Traduzir-se”, de Ferreira Gullar, mais especificamente na estrofe que diz “Uma parte de mim almoça e janta./Outra parte se espanta.” (GULLAR, 2008, p.335). Trata-se, portanto, da postulação de um eu esgarçado, por assim dizer, numa dispersão radical, razão pela qual o motivo poético do retorno se impõe, no texto, como uma tentativa de autocentramento ou encontro de si. “**Volto** para casa trotando/as horas” (v.1), “**Retorno**/soletrando os trilhos [...]” (v.6) , “E **sig**o à revelia [...]” pontuam, portanto, o movimento de volta que se deixa ler como tentativa de restituição que, ao cabo, resulta malograda: “de tantos que me tornei/já não me retorno ao mesmo” (vv. 22-23).

A seu modo, portanto, Salgado Maranhão posiciona-se, tal como seus contemporâneos anteriormente citados, no cerne do problema da não identificação do sujeito lírico com o lugar de origem do poema: “Este é o corpo que acolhe/a rota dos sentidos. Este/é o cerco da memória” (MARANHÃO, 2013, p.30), diz em outro poema. Eis o ponto: o dêitico “este” funciona como campo de articulação de “sentidos”, província da

“memória”, por excelência. O eu (aqui identificado ao corpo) aparece numa posição através da qual perpassam experiências e vozes que o esgarçam, dispersando-o, encarecendo a necessidade de uma via de retorno a uma origem.

Penso que, apesar de o livro em questão apresentar uma importante e rica variação de temas e problemas³, um de seus veios dominantes é a expressão dessa busca por uma saída de um labirinto, metaforicamente entendido como multifacetamento radical de si (“tantos que me tornei”), saída essa que exige uma orientação, um “mapa” que guie o sujeito lírico rumo ao encontro de uma “origem”. Daí o fato de ser o motivo da viagem de regresso, também, algo recorrente ao longo dos poemas, o que se dá, basicamente, pela viagem terrestre (nesse ponto ressaltam-se imagens do universo sertanejo: a pedra, o calcanhar no chão, o sol etc.) e, por vez, porém em menor quantidade de ocorrências, pelo metaforismo náutico: mares, naufrágio etc.

É importante, a esta altura, não se perder de vista a primeira parte deste artigo no qual situo o problema à luz do desenraizamento da poesia do seio da comunidade, leia-se, da “tribo”, como uma das questões fundadoras, por assim dizer, das modernas representações do eu poético como instância alijada de uma identificação com o social. Viu-se, ainda que *en passant*, que a modernidade lírica toma tal questão para o bojo de suas especulações e, não sem certo comprazimento, radicaliza a ruptura da subjetividade lírica não apenas com o âmbito da “voz da tribo”, como, também, propõe um descolamento interno, uma cisão entre emotividade e eu criador. O próximo argumento destas considerações propõe a presença de uma relação muito próxima entre a ideia da viagem de retorno com o próprio fazer poético. Explico: tudo se passa como se o movimento de retorno figurasse como a própria metáfora da escrita poética. É ela o acionamento das rotas possíveis, rumo ao lugar-fundamento, à ἀρχή a ser restituída, como sugere o poema a seguir:

Meu canterrático,
é rebento.
E digressão rupestre
para saudade e sanfona; um
talvez Éden
perdido
no improvável
(quem me trará de volta

³ O livro possui seis seções, algumas com subdivisões internas, incluindo, ainda uma alternância entre poesia e prosa poética logo na primeira parte intitulada “Neniarias e/ou fotogramas verbais”.

essa volúpia?)
O hoje está seco
e chocalha
em meu sono
uma fatura
sem legenda;

derrapante do que sou
a origem me socorre.

É no arder da inocência
que se morre. (MARANHÃO, 2013, p. 21)

“Derrapante do que sou/a origem me socorre” pode certamente ser lida, em uma de suas camadas, como a expressão de um eu, saudoso, distante de seu lugar de nascimento e desejoso de a ele regressar. Posta na angulação aqui estabelecida, entretanto, tratar-se-ia menos de uma pungente elegia sobre o exílio, literalmente considerado, do que de um canto metapoético onde se expõe a razão de ser da poesia. Se a palavra-valise “canterrático” (v.1) lança a chave para uma leitura metalinguística do texto, é a relação do poema citado com os demais que compõem o livro e, também, a proposta interpretativa aqui apresentada, que permitem que o referido poema possa ser encarado como a síntese da arte poética do livro *O mapa da tribo*.

Para essa abordagem menciono, em primeiro lugar, a bela imagem da capa do livro publicado pela editora 7 Letras. Trata-se de um enquadramento de um chão de pedras, quase rente a ele, dando a impressão não apenas de uma sobreposição de camadas de pedras das mais variadas formas e diferentes tamanhos, como também de uma grande quantidade de rotas entre elas, formadas pelas linhas que se deixam desenhar pelo modo como estão dispostas. O chão, a pedra, o sertão, por fim, configuram os elementos formadores do arquetípico “Éden perdido/no improvável”! Embora possível e cabível, a leitura estritamente “regionalista”, por assim dizer, dessa formulação poética, pode obnubilar a dimensão mais totalizadora que, a meu ver, está em jogo aqui no tocante ao tema da essência da poesia. Atentemos para este ponto: o eu lírico se refere ao seu canto errático como “digressão rupestre”. A palavra digressão comporta um sentido textual, discursivo (desvio de determinado assunto) em completo acordo, por sua vez, com seu sentido literal (ato de se afastar de onde se estava), de onde é possível perceber sua condição errática: o Éden (a origem) está “perdido no improvável”, razão pela qual todo

empreendimento no sentido de restitui-lo malogrará. Esse malogro assinala, entretanto, uma coisa importante: se o fim último almejado pela poesia (sua *ἀρχή*) é algo fora de alcance, sua errância, sua viagem de retorno é a sua própria condição. Trata-se, portanto, do tema da viagem associado figurativamente ao fazer poético. Em seção intitulada “Metáforas náuticas” de seu *Literatura europeia e Idade Média latina*, Ernst Robert Curtius observa:

[...] Os poetas romanos costumam comparar a composição de uma obra com uma viagem marítima. Compor é “fazer-se à vela, velejar” (*vela dare*: Virgílio, *Geórgicas*, II, 41). Na conclusão da obra, as velas são colhidas (*vela trahere*; *idem*, IV, 117). O poeta épico viaja num grande navio sobre o largo mar; o lírico numa pequena canoa e pelo rio [...] (CURTIUS, 2013, p. 175)

Se é evidente que razões históricas e culturais justificam a associação entre o *topos* da viagem marítima com a composição poética no mundo antigo, vale aventar a hipótese de uma sobrevivência, na poesia de Maranhão, da relação entre viagem e composição poética, agora não mais associada exclusivamente ao metaforismo náutico: poetar é empreender uma viagem. Se ela não é marítima, por se tratar, evidentemente, de outra seara simbólica que se ocupa o escritor maranhense, ela é “rupestre”, “sertaneja”. Se o poeta, ao escrever, não se faz às velas e nem embarca numa canoa, o poeta maranhense erra a pé, o chão é seu caminho e seus calcanhares seu apoio:

No lugar em que
meus pés
foram raízes,
os homens abriam
as manhãs a facão
e as mulheres lavavam
a farinha
e as anáguas
nos rios de beber.
[...]
No lugar
em que meus pés
decifraram gramáticas
e a palavra se fez
a machado. (MARANHÃO, 2013, p. 39)
[...]
O grão ruído da palavra
veio com casca,
no raso

deste chão que piso
e que me ultrapassa. (MARANHÃO, 2013, p. 38)

[...]
A terra solta em meus pés
como se de vento fosse:
guarda um disfarce no amargo
e uma cicuta no doce. (MARANHÃO, 2013, p. 77)

Este ponto das considerações apresenta uma flagrante solução de continuidade com o tema anteriormente desenvolvido do eu esparso, perpassado por experiências múltiplas. Se se pensa, portanto, a escrita poética como errância e viagem representadas simbolicamente pela imagem do andarilho sertanejo, descalço e pisando um chão que o “ultrapassa”, isso torna então mais inteligível a presença de um outro elemento bastante recorrente no livro em questão que é o tema da memória. Considero, portanto, que o eu proliferado (tal como ficou apresentado anteriormente) justifica-se pelo caráter multitudinário das experiências vividas ao longo de sua errância pelas “cidades anônimas”, “vilas havidas” e “avenidas secretas”. Se o eu (corpo) é a zona onde há a convergência das “rotas”, o “cerco da memória” possui o papel ativo de dinamizar o amálgama de vivências⁴, atuando como o agente capaz de acionar a diversidade do vivido não em um luzidio e unitário pensamento, mas em um resgate de experiências primevas, servindo, portanto, de orientação para o eu lírico, rumo à rota de retorno por ele almejada. O poema abaixo trata do instante em que o eu lírico, ao morder uma fruta, desencadeia o retorno de sensações latentes que vêm à tona incitando-o, inclusive, a uma reflexão acerca de si mesmo (v. 12 e seg.):

Mordo a carne dos morangos
na manhã solar
de Laranjeiras,
como quem mastiga os gomos
da palavra feliz.
Agarro-me
a este ínfimo e solitário
gesto
neste sábado frugal –

⁴ “Este é o corpo que acolhe/ a rota dos sentidos. Este/é o cerco da memória. Ou/talvez/(secretamente)/a poeira/do que não fora./[...]tenho a idade/das lembranças./Eu que me arrasto/entre pedras e cantarias”. (MARANHÃO, 2013, p. 30)

entre livros avulsos
e lembranças.
Quanto de mim
se há perdido
nestas manhãs? E
quanto me hei de resgatar?
Colado ao barro
e à contingência,
grito a glória do instante –
entre frutos ausentes e desejos.

Pudera ser como os pássaros
que nada perguntam;
ou a pedra
que só conhece o sempre...

Bendita seja, então, a flor
deste agora,
em que como morangos
com o sol da manhã. (MARANHÃO, 2013, p.74)

Não me parece gratuito exatamente o fato de, justamente em meio a uma experiência mnemônica deflagrada por um estímulo sensorial, o eu lírico lançar as perguntas “quanto de mim/se há perdido/nestas manhãs” e “quanto me hei de resgatar?”. As indagações situam a questão do poeta alijado de sua “tribo”, desenraizado do seio de uma comunidade a que, *in illo tempore*, ele estaria completamente integrado e onde seu canto, por fim, seria como que a própria voz da tribo. A memória aciona as reminiscências desse tempo primordial e, por esse motivo, à evocação sucede o momento reflexivo que se caracteriza, implicitamente, pela pergunta sobre o retorno de volta à tribo, razão de ser da poesia.

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu, é o que diz Mallarmé no célebre “*Le tombeau d’Edgar Poe*”. Eis que o velho tema se reelabora nos versos de um poeta do século XIX: o papel do poeta, sua função diante e para a *tribu*. Qualquer que seja o sentido da “pureza” a que o verso alude, não há como não admitir que resta muito pouco da antiga função da poesia, bem como do prestígio de que gozava. A própria formulação do verso não deixa dúvida acerca da fratura entre o poeta e a tribo. Salgado Maranhão recupera e poetiza, justamente, o âmago dessa cisão. Ele traz em seu livro o tema do retorno como elemento que confere coesão interna aos poemas. Em soneto intitulado justamente “O retorno” escrito à maneira de Nauro Machado (sem divisão estrófica) e a ele dedicado,

Maranhão dialoga com o tema da viagem de Ulisses de volta à Ítaca, tema este de afeição do autor de *A nau de Urano*.

Voltam sempre os guerreiros já cansados
como Ulisses tornando à sua Ithaca
- conjurando os arcanos naufragados –
para beijar a sua terra mítica;
voltam febris de trapos remendados
terçando sabre e alguma lenda invicta,
face ao furor dos mares retornados,
face ao clamor da tarde paralítica.
Eu próprio me agarrei nesse rapel
do sonho e da desdita que aquebranta,
ao retornar ao chão que me decanta
sem nau, sem Penélope, sem corcel,
trazendo apenas o favor do céu
e um rio de palavras na garganta. (MARANHÃO, 2013, p. 80)

O poema é apropriado para arrematar as reflexões propostas ao longo deste artigo, uma vez que traz de forma ainda mais explícita as questões aqui discutidas. A viagem de retorno ao lar empreendida por Ulisses, que todos sabemos extenuante e perigosa, aparece no soneto como referência paradigmática a ser estendida à categoria geral de “os guerreiros” no primeiro verso e, adiante, no nono, singularizar-se na figura do eu lírico: “eu próprio me agarrei”. Mais importante, contudo, que a relação de convergência entre o exemplo grego e o do eu lírico é o que há de desvio ou afastamento com relação à experiência de Odisseu: é que este recupera a sua Ítaca, sua Penélope e seu povo; já o poeta moderno, mesmo “ao retornar ao chão que [o] decanta”, encontra-o desolado. A chegada revela-se não com um reencontro com a unidade perdida, ou seja, não há restituição de completude ou identificação plena com o mundo e/ou com o outro, mas sim a aceitação de que se trata de uma tarefa constante e ininterrupta que é a tarefa (precária, mas incontornável) da poesia. Sua única convicção é a errância, figuração do poetar (“rio de palavras na garanta”), errância/canto que é rota e mapa ao mesmo tempo: “aferro-me ao pólen/desta voz/ que me solfeja/e que é meu próprio/mapa anverso” (MARANHÃO, 2013, p. 38)

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Carlito. **Sublunar**. Rio de Janeiro, 7letras, 2001

BRITTO, Paulo Henriques. **Formas do nada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CARNEIRO, Geraldo. **Balada do impostor**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europeia e Idade Média latina**. Trad. de Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: Hucitec; Edusp, 2013.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. São Paulo: Duas cidades, 1978

GULLAR, Ferreira. **Em alguma parte alguma**. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2013.

_____. "Traduzir-se". In.: _____. **Toda poesia**. 16ª edição. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2008.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

MARANHÃO, Salgado. **O mapa da tribo**. Rio de Janeiro: 7letras, 2013.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia & Utopia**. Sobre a função social da poesia e do poeta. São Paulo: Escrituras, 2007.

RAGUSA, Giuliana. **Lira grega**. 9 poetas e suas canções. Antologia de poesia arcaica. Trad. de Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2013.

TORRANO, Jaa. "O Mundo como Função de Musas". In.: HESÍODO. **Teogonia** – A origem dos deuses. Trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.

VILLAÇA, Alcides. **Ondas curtas**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.