



Sérgio de Castro Pinto: notas sobre *A flor do gol*

Sérgio de Castro Pinto: notes on *A flor do gol*

Francisco Fábio Vieira Marcolino¹

Resumo: Este artigo faz uma leitura do livro **A flor do gol** (2014) de Sérgio de Castro Pinto. A metodologia utilizada é a da semiótica aplicada, na qual o próprio texto sugere ligações estéticas e extraestéticas. Este procedimento evita a utilização do objeto artístico para ilustrar e defender posições teóricas pré-determinadas. A semiótica aplicada encontra-se inserida nos estudos da Semiótica da Cultura. Ao longo da leitura dos poemas apontamos alguns aspectos dos planos sonoros, imagéticos e ideacionais.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea; semiótica aplicada; *A flor do gol*; Sérgio de Castro Pinto.

Abstract: This paper is based on the reading of the book "**A flor do gol**" (2014), by Sérgio de Castro Pinto. The methodology lies on the Applied Semiotics, in which the same text suggests both aesthetic and extraaesthetic connections. By doing so, the use of the artistic object to illustrate and defend theoretical posture previously determined is avoided. The Applied Semiotics is inserted into the Cultural Semiotics. Throughout the poems reading, some aspects by the means of sounds, images and ideas are pointed out.

Keywords: Contemporary Brazilian poetry; Applied Semiotics; *A flor do gol*; Sérgio de Castro Pinto.

Sérgio de Castro Pinto nasceu em João Pessoa, no ano de 1947, é jornalista e atua como professor de literatura brasileira na Universidade Federal da Paraíba. Publicou os ensaios **Longe daqui, aqui mesmo** – a poética de Mario Quintana (2000) e **A casa e seus arredores** (2006), e os seguintes livros de poesia: **Gestos Lúcidos** (1967), **A ilha na ostra** (1970), **Domicílio em trânsito** (1983), **O cerco da memória** (1993), **A quatro mãos** (1996), **Zoo imaginário** (2005) e **Cristal dos verões: poemas escolhidos** (2007).

A flor do gol (São Paulo: Escrituras, 2014) é formado por três seções: "A flor do gol", "A minha fala dos bichos" e "Bricabraque", perfazendo um total de 33 poemas, alguns destes publicados em livros anteriores. Na primeira seção, o poeta faz uma homenagem a alguns ícones do chamado futebol arte, jogadores que foram responsáveis pela projeção definitiva do futebol brasileiro no cenário mundial, culminando com a conquista do tricampeonato no México, em 1970. Vejamos como se processa essa homenagem ao futebol pela lente da poesia.

¹ Atua como professor no curso de Letras e no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É autor de **Antirretórica do menos**: a poesia pós-concreta de Augusto de Campos (inédito), e de **Oriente ocidente através**: a melofanologopáica poesia de Paulo Leminski. João Pessoa: Ideia, 2010.

Transcrevo o poema “Jairzinho: o furacão da copa”: “furacão tornado brisa/ estufando a rede/ do adversário// e o peito pátrio da torcida”. O campo semântico é cirurgicamente escolhido: “furacão, tornado, brisa”, no qual o substantivo “tornado” é tensionado duplamente através do verbo “tornar-se”. Ou seja, “um furacão que se torna brisa”, aqui a aproximação de opostos abriga uma antiga lição poética. Pela via do substantivo (“tornado”), o poema também é produtivo, pois ataca a meta do leitor com através da justaposição, fazendo com que o espectador-leitor junte em sua mente numa mesma imagem “força e delicadeza, explosão e alívio”. Essa ambiguidade se alonga até o fim do poema. Além disso, o segundo verso traz um eco do anterior, quando projeta em paronomásia e em anagrama o “tufão” no verbo “esTUFAndO”. Por essa ótica, quem estufa a rede do adversário é uma força além do humano, plasmada na genialidade e graça do Jairzinho. Não é só um gol, parece que é a ação divina do vento, que move o furacão, o tornado, a brisa e o tufão, explodindo com força as redes adversárias, e enchendo de pneuma (vento espiritual) a alma da torcida brasileira, e de prazer o leitor do poema.

A diagramação do texto talvez sugira certos significados. A pausa do gol, aquele instante de expectativa, antes da explosão do grito, é construída no silêncio do espaço branco da página, entre a primeira estrofe, formada pelo terceto, e o verso único da estrofe final. A ligação entre as duas estrofes é realizada pela ação da copulativa “e” e da rima encadeada “adversário-pátrio”, uma imagem de dor e alegria, urdida pelo toque de bola refinado entre o plano sintático e a aproximação sonora da rima. A ação semântica dos verbos, ligados aos fenômenos da natureza, projetam a imagem maravilhosa do gol, sustentada no final do poema pela rima encadeada (adversário-pátrio) e pela toante entre “brlsA” – “torclDA”.

Neste poema curto, as três maneiras de projeção de significados em um poema, desenvolvidas e teorizadas pelo poeta Ezra Pound (2001), estão presentes. A Imagem, os sons e as ideias são plasmados no palco estreito deste poema. Há uma aproximação com a forma do haicai, não pela estrutura fixa, sinalizada pelo esquema das cinco, sete, e cinco sílabas, mas pela organização das etapas: primeiro momento (um estado da natureza, ou condição de estabilidade ou referência), segundo momento (desequilíbrio, incidente, elemento perturbador, “faísca do instante”), e finalmente o terceiro momento, que não é a soma das etapas anteriores, nem o produto da lógica aristotélica, mas o efeito causado pelo incidente perturbador do segundo momento. Essas lições podem ser verificadas nos estudos de Fenollosa, Eisenstein, Octávio Paz, Haroldo de Campos e Paulo Leminski. O poema de Sérgio dá um passo além do campo de reflexões teóricas,

através do gesto criativo o poeta faz o que Pound chamava de o mais difícil, o próximo poema.

A arte de Sérgio iconiza o signo verbal, age nas camadas além do referente, como ensinou Décio Pignatari, pois diz o que está no plano semântico através da sugestão de sons. No último verso, a bilabial-plosiva /p/ (“peito pátrio”) desenha sonoramente o efeito da explosão do gol, acentuando a sílaba tônica e projetando a alegria da torcida. Trata-se de um trabalho minucioso e delicado, sob a superfície enganadora da facilidade.

Em “Garricha (I)”, poema publicado em **Domicílio em trânsito** (1983), a carpintaria poética de Sérgio não decai, vejamos:

quando garrincha dribla, fica./ o adversário retém/ na memória/ a
 imagem da bola/ entre os parênteses/ das pernas tortas.// quando
 garrincha dribla, fica./ o adversário crava/ na memória/ a imagem da
 bola/ qual uma seta/ no retesado arco/ das pernas tortas.// quando
 garrincha dribla, fica/ o adversário/ pra contar a história/ de uma
 camisa/ cujo sete às costas/ conduzia a bola/ qual uma seta/ no
 retesado arco/ das pernas tortas.// (PINTO, 2014, p. 29)

O primeiro aspecto é o drible que o poema dá na sintaxe, quando deixa o verbo sem o objeto direto ao final da linha. O ponto final é o sinal do drible magistral de Garrincha, que Sérgio imprime isomorficamente na página do poema. A metalinguagem é desenvolvida ao longo do poema, já a partir do título, quando aproxima significado, sintaxe e imagem num mesmo signo, através da sugestão mínima dos parênteses.

A leveza do poema, acreditamos, advém, entre outros recursos, de um apoio no plano sintático e no plano do significante para sustentar a metáfora das pernas tortas. Nós brasileiros, amantes ou não do futebol, carregamos internalizada a imagem das pernas tortas e dos dribles desconcertantes do Garrincha, mas no poema de Sérgio o drible perpassa a estrutura aparente da língua, elevando o texto ao plano da função poética. No final da leitura quem fica preso nos parênteses do poema é o próprio leitor, agradecido e boquiaberto, em face da arte madura e precisa de Sérgio.

A sequência de metáforas é construída com pequenos toques na bola-palavra: desde a alteração verbal “retém” > “crava”, intensificando os efeitos do drible, até a inserção dos trechos finais: “qual uma seta/ no retesado arco”, utilizando a paronomásia “SETA> reTESAdo”, bem próxima dos verso da última estrofe: “cujo SETE às costas”. Dessa forma, o trabalho da função poética também acontece no plano sonoro, projetando

ainda mais a força imagética do craque: “seta, retesado, sete”. Na lição antológica de Roman Jakobson, o poeta da linguística defende a ideia de que qualquer aproximação sonora converge para uma semelhança ou para um deslocamento semântico. Em “Garricha (I)” a aproximação entre a “seta” (objeto) e o “sete” (número da camisa) imprime a ideia-imagem de velocidade, que ganha contornos sofisticados no arco retesado da flecha, no ângulo torto das pernas e na presença gráfica da curva dos parênteses. Caso fosse um campeonato de futebol, Sérgio mereceria uma placa em homenagem ao lindo drible na língua, para o deleite dos leitores de poesia.

Pensando na distribuição das três estrofes, há uma crescente no número de seus versos, distribuídos entre seis, sete e nove versos, respectivamente. O curioso dessa sequência crescente de versos é o fato de que nas duas primeiras o adversário está preso na ginga do mestre do drible (corte do enjambement), e na terceira, ao retirar o ponto final do verso inicial dessa estrofe, o poema sugere que o marcador ficou para trás, e apenas observa o camisa sete passar. Esse drible do camisa sete no adversário em direção ao gol é projetado através do alongamento da estrofe e do efeito do encadeamento do verso 1 para o 2, prolongando-se pelos demais versos da estrofe.

A ação verbal reforça a imagem desconcertante do drible e a passagem do camisa sete pelo adversário, quando altera os verbos no presente do indicativo “dribla”, “retém”, “crava” para o pretérito imperfeito “conduzia”. A gradação das três estrofes acompanha as insinuações de movimento e parada (duas primeiras estrofes) e a finalização do drible (terceira estrofe), amparadas pela retirada do ponto final, acionando o enjambement e pela introdução do verbo no passado.

Quando falamos de não decair a carpintaria poética de Sérgio de Castro Pinto é no sentido de ela manter o trabalho entre os vários planos textuais, através do diálogo e do choque entre sons, imagens e ideias.

Há outros achados de Sérgio nessa primeira parte. Em “Didi”, o poema faz uma homenagem ao jogador Valdir Pereira (1928-2001), bicampeão mundial pela seleção brasileira, em 1958 e 1962, criador da batida “folha-seca”, na qual a bola sofre um efeito e gira em torno de si, fazendo uma caída súbita, igual a uma folha, daí o apelido que imortalizou o grande Didi, também conhecido por “O príncipe etíope de rancho”, nome dado ao meia do Fluminense e do Botafogo pelo dramaturgo Nelson Rodrigues.

O poema de Sérgio parece fazer tomadas cinematográficas intercaladas pelas pausas entre as estrofes. Os cortes projetam as imagens de um golaço, indefensável: Didi, a falta, o goleiro, o gol, a festa. Um poema conciso, próximo a um haikai, que funciona muito bem, com apenas os dois versos iniciais e o último: “didi bate a falta com

efeito.// o goleiro adversário é puro espanto:// a flor do gol explodindo em primavera.” Realmente satisfatório, mas perderíamos o jogo semântico entre outono e primavera, os encadeamentos sintáticos e os *staccatos*, além das aproximações e contrastes sonoros que sutilmente sustentam a bela imagem do texto, o qual transcrevemos abaixo:

didi bate a falta com efeito.// o goleiro adversário é puro espanto:// vê a bola de couro/ me-ta-mor-fo-se-ar-se/ em uma folha seca/ do mais triste outono.// a torcida faz a festa./ e a bola não é mais a bola,/ a redonda, o balão, a esfera,/ não é mais folha seca,/ mas semente, o goivo,// a flor do gol explodindo em primavera. (PINTO, 2014, p. 25).

Na terceira estrofe, o poema iconiza o espanto do goleiro adversário ao ver a bola entrar na meta em câmera lenta, quando alonga o verso: “didi bate a falta com efeito.// o goleiro adversário é puro espanto:// vê a bola de couro/ **me-ta-mor-fo-se-ar-se**/ em uma folha seca/ do mais triste outono”. Nas duas estrofes seguintes, Sérgio colhe a metáfora popular, comum a todos os amantes do futebol, e altera o registro das imagens pela lente sutil do poema: “a torcida faz a festa./ e a bola não é mais a bola,/ a redonda, o balão, a esfera,/ não é mais folha seca,/ mas semente, o goivo,// a flor do gol explodindo em primavera.” Ao deslocar a expressão “folha seca” do campo semântico estabilizado do futebol, desentranha a linguagem da automatização da língua, cria novas imagens, revigora a metáfora e a nossa percepção. Da “folha seca” do “outono” para a alegria do gol, feita em flor de “primavera”. Com técnica haicaísta, fazendo poesia com as imagens de todos conhecidas, Sérgio desata os nós do poema, com um toque cirúrgico nas costuras da língua.

Se Tinianov (1975) ensinou que as tensões são importantes quando tratamos de um poema, como bom professor que é, Sérgio não se esquece dessa lição, vejamos.

Na terceira estrofe, o encadeamento sintático, que une os quatro versos em um mesmo sintagma, faz o plano sonoro reverberar o espanto do goleiro, através das rimas toantes e das paronomásias, alongando a imagem em tonalidade fechada: “vê a bola de cOUrO/ em uma fOLha seca/ do mais triste OUtOno”. Na estrofe seguinte, marcada pelo *staccato* e pelas cores da alegria, a sintaxe é intercortada por vírgulas e pausas, o que imprime um ritmo mais acelerado, plasmando a emoção da alegria e projetando o verso final: “a flor do gol explodindo em primavera”.

Essa explosão de alegria da imagem da primavera parece ser preparada e semeada através da abertura sonora em: “fEstA> EsfERA. primavERA”, que se opõe às

vogais fechadas da segunda estrofe: “COUrO > fOlha> OUtOnO”. Dessa maneira, podemos ler a expansão dos sentidos do poema de Sérgio, que faz (isomorficamente) uma reverência ao futebol-arte, ao jogo bonito de Didi.

Sérgio, como o poeta Manuel Bandeira, tem o poder de captar a simplicidade do cotidiano. Isso não é fácil. Leminski às vezes consegue, Lorca atinge em muitos poemas. É uma arte que requer um olhar desarmado, difícilíssimo, pois a imagem condicionada pela palavra necessita de ser deslocada para que possamos enxergar algo entre a imagem que a palavra impõe e aquilo que o poema sugere. Chklovski chamou esse procedimento de desautomatização, e Mukarovski de atualização da percepção.

Na segunda parte do livro, “A minha fala dos bichos”, há poemas que abordam as cores, formas, mitologias e existências dos animais, tema que já foi desenvolvido na poética de Sérgio, a exemplo de **Zoo imaginário** (2005). Destaco dois poemas desta seção. Em “O caranguejo” há uma descrição do animal através de imagem desautomatizante e desentranhada da observação cotidiana: “elmo de um guerreiro medieval.// estojo de um par/ de olhos/ em riste// como dois dedos míopes, /quase cegos,/ Tateando pelo avesso/ um mundo destro.// (...) radiografia de um esqueleto acuado.” (PINTO, 2014, p. 38), poema fanopaico de ótica criativa, reconfigura o diário, desloca nossa percepção pelo ângulo difícil da simplicidade.

O metapoema “O gato e o poeta” narra, no plano mais extrínseco da textura, o fracasso do poeta em capturar o gato para seu texto. Na morte do gato, ao tentar fugir do poeta, há um interessante jogo sonoro e imagético: “pena que, nessa fuga,/ os faróis de um fusca/ acendem e ofuscam/ os olhos do gato/ que foscos se apagam/ na escuridão do asfalto”. Percebam, além da oposição entre luz e escuridão, a aliteração do “f” que percorre a estrofe e converge para o sopro final do gato em “asFALTO”. No plano interior, mais implícito, podemos perceber uma reflexão sobre o fazer poético, sugerida pelo embate entre o poema e a pulsão lírica da poesia. Ao final, em face do fracasso do poeta em aprisionar o gato nas malhas do texto, o poema se realiza. Uma possível intratextualidade pode ser articulada com o poema “poeta X poema”, do livro **Cerco da memória** (1993): “nem sempre o poeta/ ronda o poema/ como uma fera à presa.// às vezes, fera presa/ e acuada// entre as grades/ do poema-jaula,// doma-o o chicote das palavras.” (PINTO, 1993, p. 42).

Na última seção do livro, “Bricabraque”, há uma seleção de poemas que capturam cenas do cotidiano através das lentes oblíquas do eu lírico. O poema “Exílio” fala de uma abstração, através dos objetos do cotidiano: “desarvorada,/ a madeira/ do móvel/ desata / os seus nós e estala// a árvore que foi (no exílio da sala).” (PINTO, 2014, p. 63). A cena

capta a solidão do instante. O poema parece sugerir as emoções do exílio humano, prismatizadas pela ótica de um móvel, que foi sequestrado de seu estado natural, amplo e arvorado, para o ambiente isolado de uma sala. O tensionamento com o humano se dá pela personificação do móvel, que grita pelos nós sua voz de exilado. O som é escalonado em “desATA, estALA, sALA”. provavelmente, o exílio da árvore seja aproximado ao silêncio de quem olha/ senti o ranger sutil dos nós interiores da alma.

Percebemos dois campos semânticos em conflito: “madeira> móvel> nós > estala> árvore> sala”, dentro dessa sequência o contraponto está em “desarvorada”, que abriga os sentidos de “desorientar-se, desnortear-se, perturbar-se”, mas, principalmente, em “exílio”, pois o termo traz a imagem do confinamento, da tortura psicológica, do desmembramento da filia. Mais uma vez, através de toque sutil no campo semântico, nesse eixo paradigmático das escolhas vocabulares, a poética de Sérgio aproxima elementos contrários, nela tudo pode se transformar em poema: o móvel da sala, o caranguejo, o gol, a bola, a camisa sete e os automóveis gritam de dentro de si o seu personalíssimo espanto.

No mesmo diapasão de “Exílio” alinhamos “Cemitério de automóveis”, sendo que aqui, o descompasso existencial é flagrado no movimento, na pressa de nossos dias: “não me comovem/ as insepultas carcaças/ dos automóveis,// mas quão céleres/ os passageiros/ se precipitam/ no despenhadeiro// dos breves dias sem freio.” (PINTO, 2014, p. 54). Percebam a adversativa “mas” acionando a oposição imagética entre automóveis e passageiros. Estes motivando o foco de atenção do eu lírico, que plasma a pressa inconsciente em se jogar em um vazio, através da aliteração do “p”, e da queda deste penhasco, na pausa entre os versos finais. A rima “despenhadeiro> freio” talvez reforce a imagem dessa morte diária, a qual o eu lírico não se excluí.

O livro **A flor do gol** de Sérgio de Castro Pinto atinge, em vários momentos, a meta adversária, o gol poético, o júbilo do objeto-linguagem, através de um equilíbrio delicado e rigoroso entre som-imagem-ideias. Com dois toques na bola-palavra os textos chegam ao gol-poema. Jogada de craque, de quem conhece por dentro os atalhos do campo sintático-semântico da língua. Sérgio faz trapaça com a língua, transformando-a em linguagem poética. Faz o que quer com a bola-palavra, coloca a língua na roda. **A flor do gol** é trapaça e ginga, silêncio, explosão e parada.

Bibliografia

CHKLOVSKI, Vitor. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da Literatura**: textos dos formalistas russos. Trad. Roberto Leal Ferreira. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 83-108.

JAKOBSON, Roman. Linguística e Poética. In: _____. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 118-162.

MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte**. Trad. Manoel Ruas. Lisboa: Estampa, 1981.

PINTO, Sérgio de Castro. **Cerco da memória**. João Pessoa: Editora Universitária? UFPB, 1993.

PINTO, Sérgio de Castro. **A flor do gol**. São Paulo: Escrituras Editora, 2014.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TINIANOV, Iuri. **O problema da linguagem poética I**: o ritmo como elemento constitutivo do verso. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.