



A Poesia de Waly Salomão: Antropofagia, Hibridismo e Polifonia

The Poetry of Waly Salomão: Antropofagia, hybridity and polyphony

Ida Alves¹

Resumo: Trata-se da obra poética de Waly Salomão, um poeta / produtor cultural marcante da poesia brasileira do século XX, com seu modo peculiar de estar no mundo, declaradamente andarilho e questionador de visões identitárias sociais e culturais unívocas. Questionamento sobre as relações poéticas no espaço luso-brasileiro a partir do hibridismo cultural. Para isso, diálogo crítico com a proposta de leitura da poesia pós-colonial por Jahan Ramazani, em seu livro intitulado *The Hybrid Muse* (2001)

Palavra-Chaves: poesia brasileira contemporânea; Waly Salomão; hibridismo cultural; poesia contemporânea; relações luso-brasileiras.

Abstract: It is about the poetic work of Waly Salomão, an important poet/cultural producer from 20th century Brazilian poetry, that with his peculiar way of being in the world, professedly wanderer and questioner of univocal social and cultural identity visions. Questioning of the poetic relations in the Luso-Brazilian space from the cultural hybridism. For that purpose, critical dialogue with the proposal of reading of post-colonial poetry by Jahan Ramazani, in his book titled *The Hybrid Muse* (2001)

Keywords: contemporary Brazilian poetry; Waly Salomão; cultural hybridism; Luso-Brazilian relations.

Que a poesia nos desoprima.

(Waly Salomão, 2005, p.58)

- *O que é que você quer ser quando crescer?*

- *Poeta polifônico.*

(Waly Salomão, 2007, p.75)

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

¹ Professora de Literatura Portuguesa na graduação em Letras e pós-graduação (Estudos de Literatura) do Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense. Colíder do Grupo de Pesquisa Poesia e Contemporaneidade – CNPq / UFF, com Profa. Celia Pedrosa. Coordena também o Grupo de Pesquisa Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa. Integra o Polo de Pesquisas sobre Relações Luso-Brasileiras do Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro.

No caso das literaturas de língua portuguesa, o tema é de grande vitalidade, já que a problematização de identidades nacionais e o encontro e desencontro entre culturas diversas são questões próprias de uma história colonial / pós-colonial e de uma realidade social a envolver as noções de *centro* e *periferia* em termos mundiais. Ao considerar esse contexto, nossa abordagem lança mão do estudo de Jahan Ramazani, *The Hybrid Muse* (2001), sobre a poesia pós-colonial de língua inglesa, por evidenciar que não apenas a narrativa, mas também a poesia expõe com acuidade os trânsitos culturais, afirmando que “These intercultural and intracultural dynamics - □ whether experienced as a condition of tragic mixture and alienation or as the comic integration of multiple energies and sources □ have fueled some of the most powerful poetry of our time.” (2001, p.7), o que sustenta sua idéia de “hybrid muse”, idéia que nos parece muito interessante para discutir na poesia de língua portuguesa, produzida em diferentes espaços geográficos, algumas práticas poéticas que revelam um olhar sobre o outro na diferença, tornando visível um jogo de confrontos e uma vontade de apropriação / desapropriação que se fundamentam especialmente na relação com a língua comum.²

We should be able to postulate that all cultures are hybrid, while also allowing that some are more vividly and inorganically hybrid than others. Perhaps we ought to think of the varieties of hybridity as a continuum, from instance where the terms conjoined already have much in common with each other (e.g., two relatively equal European ou Asian cultures, or a metropolitan and a settler culture), to instances where the differences are sharp, dissonance of Bennett’s creole irony, the historical collisions of colonizer and colonized are, as we’ve seen, put to cultural work. (2001: 182)³

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

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

² Este artigo é versão em português de original publicado em espanhol [La poesía de Waly Salomão Antropofagia, Hibridismo y Polifonía] no periódico Verbum. Analecta Neolatina, da Pázmány Péter Catholic University, Hungria., v.XIII, p.85 - 106, 2012.

³ Entre os poetas estudados por Janhan Ramazani, em seu livro, está Louise Bennett, jamaicana. Cf. capítulo “Irony and Postcoloniality: Louise Bennett’ Anacy Poetics”, p. 103 – 140.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, or not tupi that is the question. Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.
(Andrade, 1978: 13)

A proposta tropical oswaldiana de absorção do Velho Mundo pelo Novo, considerando o carnaval a forma moderna de viver-se a multiplicidade do real e de aceitar-se a transformação das hierarquias e da ordem, características das sociedades mais jovens e periféricas, era um projeto otimista que propunha a transformação do tabu em totem, a construção da modernidade no enfrentamento da tradição. Sem desenvolvermos as inúmeras questões políticas, filosóficas, sociais e históricas provocadas pela leitura crítica⁴ do *Manifesto Antropófago* no panorama do Modernismo brasileiro (e sua relação com o *Manifesto Pau Brasil*, que lhe é anterior, 1924, no qual Oswald de Andrade proclama: “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. *Ver com olhos livres.*” (Andrade, 1978: 9)), destacamos apenas uma marca desse projeto cultural: a preocupação com a alteridade, “de ver-se o outro em si, de constatar-se em si o desastre, a mortificação ou a alegria do outro.” (Andrade, 1978: 141), numa vontade de assimilação crítica tanto da cultura estrangeira quanto dos aspectos mais originais da própria cultura brasileira. Em 1950, numa tese para concurso da Cadeira de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, Oswald de Andrade defendia ainda: “A operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a da transformação do tabu em totem. Do valor oposto, ao valor favorável. A vida é devoração pura. Nesse devorar que ameaça a cada minuto a existência humana, cabe ao homem totemizar o tabu. Que é o tabu senão o intocável, o limite?” (Andrade, 1970: 77-78)

Também a professora e crítica brasileira Leyla Perrone-Moisés em ensaio a respeito de “Literatura comparada, intertexto e antropofagia” faz coincidir a Antropofagia cultural pensada por Oswald “com a teoria da intertextualidade e com as teorias de Tiniánov e Borges sobre a tradição” (Perrone-Moisés, 1990: 95 e *passim*). Parece-nos então que falar de hibridismo e de antropofagia para refletir especialmente sobre alguma

⁴ Para maior reflexão a respeito, leia-se *Oswald Canibal*, de Benedito Nunes, 1979.

poesia brasileira moderno-contemporânea pode ser uma forma de reavaliar a prática de intertextualidade tão constante nessa poesia, seja em direção à realidade cultural de um país múltiplo como o Brasil, seja em relação à própria linguagem literária formada a partir de paradigmas europeus. É também demonstrar uma escrita poética de mobilidade, dinamizadora e auto-reflexiva, que não cessa de narrar uma determinada história: a de uma língua repartida pelo mundo que se torna um exercício real de alteridade cultural, uma prática de abertura ao outro que forma sua própria identidade híbrida, mesclada, plural.

O espaço múltiplo de língua portuguesa e os trânsitos culturais

Queremos assinalar que, com essas reflexões, temos procurado ler textos poéticos contemporâneos produzidos no Brasil, Portugal e nos países africanos de língua portuguesa, buscando compreender como os poetas lidam com a heterogeneidade cultural e identitária em relação à realidade plural da língua portuguesa e à realidade geográfica da Europa e da América Latina⁵, ou seja, como pensar esse confronto, seja em relação à cultura europeia e seus valores centrados (paradigma de uma identidade valorizada e, por isso, desejada), seja em relação à cultura brasileira (ou africana), com seus valores descentrados (paradigma de uma identidade outra, desconsiderada ou desconcertante)? Isso significa repensar igualmente, no caso português, a imagem cosmopolita de Portugal (lembramos que Pessoa escreveu em 1923 que “o povo português é essencialmente cosmopolita” (Pessoa, 1981: 407-408)), o confronto *tradição e renovação* cultural na contemporaneidade e a sua busca de um espaço de diferença frente à Europa, uma forma de resistência à política de homogeneidade intentada pelo projeto contemporâneo de globalização com a conseqüente massificação cultural. No caso brasileiro, é cada vez mais forte a vontade de compreender os paradigmas culturais que moldaram sua identidade híbrida e a dificuldade permanente das relações luso-brasileiras, rarefeitas ao longo do tempo, marcadas de um lado pelos discursos oficiais de amizade e passado comum, por outro, por uma prática caracterizada por um vazio de conhecimento e pelo silêncio cultural dominante que impede, ainda hoje, o trânsito mais conseqüente, o encontro e o (re)conhecimento. Sobre o tema, os ensaios reunidos por Benjamin Abdala Junior em *Incertas relações – Brasil-Portugal no século XX* (2003) são paradigmáticos da discussão sobre os desdobramentos positivos e negativos dessas relações. Frente a isso, julgamos que continua sendo necessário questionar cada vez

⁵ Naturalmente, a questão é fundamental também no panorama da poesia africana de língua portuguesa, mas não desenvolveremos neste artigo reflexão maior a respeito.

mais a relação Brasil – Portugal – África e o lugar à margem ocupado pela língua portuguesa com uma produção literária de circulação ainda restrita no mundo. Contudo, maior interesse é verificar como a poesia, tão diversificada e tão forte no espaço interno luso-africano-brasileiro, enfrenta essas *incertas relações* culturais.

É certo que há uma grande produção narrativa portuguesa que dialoga, mesmo indiretamente, com obras brasileiras e africanas preocupadas com as questões acima. Sobre essa produção, alguns pesquisadores brasileiros e portugueses vêm desenvolvendo análises e ensaios de maior fôlego, principalmente na área dos estudos africanos de língua portuguesa⁶. Em relação às poesias portuguesa e brasileira mais recente, no entanto, a situação não é semelhante, como se não lhes coubesse a preocupação com tais problemas de ordem externa à realidade poética. Numa abordagem horizontal dos estudos de poesia portuguesa e brasileira pós-90, poderíamos dizer que a questão identitária, sob essa perspectiva luso-brasileira, e suas tensões não têm grande visibilidade, passado já tanto tempo sobre os manifestos modernistas e seus projetos de transformação cultural. Embora muitos sejam os poetas e diferentes seus caminhos de escrita, podemos aceitar uma generalização: essa produção parece reagir a um discurso poético anterior (até os anos 70) mais claramente voltado para uma experiência local, optando agora por um discurso poético supranacional, desterritorializado, o que lhe permitiria uma reflexão de mundo mais universalista e a circulação de leitura para além das fronteiras dos países de língua portuguesa. No entanto, aqui e ali, se provocamos uma leitura vertical dessa produção poética, com determinados recortes, vem à tona a complexidade da questão cultural de língua portuguesa, seja pelo jogo de referências que são movimentadas no tabuleiro do poema, seja por um certo modo de estar na língua que não pode negar seu contexto histórico-social, sua tradição de cultura. É também simples verificar que, na prática poética portuguesa contemporânea, em geral, há uma atenção cultural nos limites da Europa, isto é, essa poesia mais facilmente se dirige ao leitor da Comunidade Européia que ao possível leitor de língua portuguesa do outro lado do Atlântico ou da África de Língua Portuguesa. As referências à realidade linguística e cultural brasileira ou africana são muito poucas, alguns apontamentos num ou noutro poeta em situação de “viajante”. Também do lado brasileiro, a situação não é muito diferente, com uma produção que ignora Portugal e África, restringindo-se na maioria das vezes a um diálogo com espaços já clássicos (o camoniano, o de Cesário Verde e o pessoano,) ou muito pontual entre

⁶ Indicamos para iniciação no assunto a consulta aos artigos publicados no número 1 da Revista Abril, on-line, do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da Universidade Federal Fluminense. Acessar <http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril>

alguns poetas que conseguem transitar entre as duas realidades, seja por parcerias editoriais luso-brasileiras, seja por amizades pessoais.

Mas o que nos interessa, nos limites deste artigo, não é fazer uma cartografia dessas relações frágeis, e sim questionar modos de olhar o *outro*, em seu espaço, encontrando um outro imaginário, exercendo uma antropofagia poética ou experimentando o hibridismo cultural, por isso, destacaremos, no panorama vasto da poesia de língua portuguesa, apenas um conjunto de material poético que, em nossa perspectiva, representa uma escrita rica dessas questões. Trata-se da obra poética de Waly Salomão, um poeta / produtor cultural marcante da poesia brasileira contemporânea, com seu modo peculiar de estar no mundo e de construir uma obra inquieta e provocadora, declaradamente andarilha e deslocadora de visões identitárias sociais e culturais afirmativamente unívocas.

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

A antropofagia oswaldiana nos permite superar essa “ansiedade”, acabar com todo complexo de inferioridade por ter vindo depois, resolver os problemas de má consciência patriótica que levam a oscilar entre a admiração beata da cultura européia e as reivindicações estreitas e xenófobas pelo “autenticamente nacional”. Porque aí não se trata de uma atitude passiva do colonizado cultural, mas de uma atitude ao mesmo tempo de receptividade e de escolha crítica. Sem abertura, nenhuma cultura, nenhuma literatura pode existir. [...] Só a Antropofagia nos salva desses enganos e dessa má consciência, por assumir alegremente a escolha e a transformação do velho em novo, do alheio em próprio, do déjà vu em original. Por reconhecer que a originalidade nunca é mais do que uma questão de arranjo novo. (Perrone-Moisés. Op.cit. : 89-99)

Um poeta brasileiro: vitalidade da palavra poética

Waly Salomão (1943-2003), figura multimídia, polêmica e provocativa, foi a imagem plena da inquietação e iconoclastia dos anos 60 e 70, com os movimentos de contracultura e cultura *pop*. Filho de um imigrante sírio, muçulmano, comerciante de tecidos, e de mãe sertaneja do interior da Bahia, nasceu na pequena cidade Jequié, no interior baiano, mas viveu no eixo Salvador - Rio de Janeiro – São Paulo desde os anos 70, representando bem o hibridismo da cultura brasileira em sua poesia, letras de música (parceria com Caetano Veloso, Lulu Santos, Jards Macalé e Adriana Calcanhoto), produção cultural e direção artística de shows e eventos musicais. Junto com o compositor Torquato Neto, organizou a revista pós-tropicalista *Navilouca*, que recebeu colaborações de diversos artistas e escritores importantes como Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Helio Oiticica, Ligia Clark, Caetano Veloso, Jorge Salomão, para citar só alguns nomes. Em 2003, aceitou o cargo de Secretário Nacional do Livro e da Leitura, por indicação do amigo baiano e também artista, Gilberto Gil, então Ministro de Cultura. Levando muito a sério a responsabilidade do cargo, planejava ações de incentivo à leitura (“Fome de Livros”) e barateamento do livro, quando a morte o levou. Na poesia, seu primeiro livro, de 1972, *Me segura que eu vou dar um troço*, que somente em 2003 seria reeditado num projeto conjunto da Biblioteca Nacional / Aeroplano Editora, marcou imediatamente a trilha desse poeta ligado ao Tropicalismo⁷ baiano, ainda que negasse qualquer filiação a grupos. O livro reunia textos escritos durante passagem pela prisão Carandiru (São Paulo)⁸, com edição diagramada pelo seu grande amigo, o artista plástico Hélio Oiticica, para o qual, mais tarde, organizou a biografia *Hélio Oiticica: Qual é o parangolé?* (2004, póstumo). Outras obras: *Gigolô de bibelôs ou surrupador de souvenirs ou defeito de fábrica* (1983), *Armarinho de miudezas* (1983), *Algaravia* (1996), *Lábia* (1998), *Tarifa de Embarque* (2000) e *O mel do melhor* (2001), e *Pescados vivos* (2004, póstumo).

Desde o início, Waly Salomão, que assinou seu primeiro livro de poesia como Waly Sailormoon, demonstrou muito claramente seu lugar móvel de leitor e escritor de língua portuguesa. Nos livros que se seguiram, foi constante a opção pela multiplicidade

⁷ Sobre o Tropicalismo, destacou: “O que o Tropicalismo devastou foi um pensamento linear. Privilegiou um pensamento, uma sensibilidade, um discurso, um comportamento que tendia para o mosaico, encruzilhada de sugestões [sic], interconexões.” (Salomão, 2005: 41)

⁸ Foi preso por porte de maconha. Escreve Waly Salomão: “Meu primeiro texto teve de brotar numa situação de extrema dificuldade. Na época da ditadura, o mero porte de uma bagana de fumo dava cana. E eu acabei no Carandiru, em São Paulo, por uma bobeira, e lá dentro eu escrevi “Apontamentos no Pav.2. Não me senti vitimizado, de ver o sol nascer quadrado. Para mim, foi uma liberação da escritura. (Entrevista ao Jornal da Tarde. Jornal da Tarde. 04 de abril de 1996, São Paulo. Apud Antônio Cícero, em prefácio a Sailormoon, Waly, 2003.)

de perspectivas, pelo jogo de idéias e de palavras, aliando à atenção que nutria pela poesia uma força de liberdade e de alegria que o fazia inovar, buscar no mesmo o diferente e o divergente. Em *Armarinho de miudezas* (1.ed. de 1983, 2^a revis.e ampl. de 2005), os textos reunidos de vária natureza (poemas e artigos para jornais, revistas, depoimento), o escritor expõe a sua vivência e experiências no meio artístico brasileiro e estrangeiro das décadas de 60 a 90, discutindo caminhos que seguiu, artistas que conheceu, movimentos estéticos de que participou, a vida brasileira sob ditadura. Principalmente, constatamos um projeto de abertura aos outros para encontrar criticamente pontos de contato e de debate.

[...]

Caso a aduana me perguntasse – quais as armas que você está levando? Eu de pronto responderia: - as armas da crítica.

O projeto de uma Bahia não localista, desprovincianizada, não-autista, uma Bahia capaz de estabelecer pontes, conexões com Europa, Ásia, África e América. Será este sonho louco, fora de propósito de um Erasmo retardado, utopia? (2005: 31)

A poética de Waly Salomão é de extrema energia vital, sua ordem é a alegria, sua crença é a polifonia, a diversidade. Seus poemas de composição eclética (versos, imagens, paisagens) refletem, no entanto, um poeta que tem um centro: a idéia de que “O exame pericial que o olho realiza é sempre pobre e incerto. Quem vem enriquecer esta pobreza positivista do olho é a imaginação, mistura poderosa de experiência, invenção e sonho.” (2005: 105) Em outro livro de poemas, *Algaravia* (1.ed. de 1996, 2. ed de 2007), a polifonia é a chave para a compreensão dessa escrita que se quer mesmo impura, misturada, textura de muitas camadas e matizes.

II

Assim falava o antecessor:

“O poeta é um ressentido e o mais são nuvens.”

Assim ele, aqui, fala:

Os ressentimentos esfiapados

são como nuvens esgarçadas.

Campo aberto,

ele vira uma câmara de ecos.

Câmara de ecos:

a substância do próprio tutano tornada citação.

aprende a palidez altiva

e o sorriso allof

de quem compreende as variações dos ventos da
mídia.

Estas qualidades ele supõe ter importado

de Stendhal e de Emerson,

já de Drummond ele assimila

uma certa qualidade esconsa,

retalho daqui, recorte dali,

etecetera et caterva.

Ele: o amalgâmico

o filho das fusões

o amante das algarvias

o sem pureza.

(2007: 54)

Essa impureza que é a sua sabedoria poética também está tematizada em *Lábia* (1.ed. de 1998), onde se apresenta uma lírica muito atenta à palavra e às consequências de sua utilização no jogo da poesia. Saber trapacear a língua, como afirmou Barthes, saber deslocar os centros de sentidos e de culturas, construindo espaços de prazer e de alegre liberdade de cruzar as experiências várias da escrita e da vida. *Lábia* é uma obra reflexiva sobre a própria escrita que Waly Salomão perseguiu, demonstrando para seu leitor que a poesia é sem vergonha, é mesmo festa erótica de criação. Desse livro, com epígrafe retirada de Francis Ponge, os poemas nos propõem a ultrapassagem de limites do lírico, da subjetividade, da forma, da escrita, por saber que o poético se faz no trânsito, no móvel, no exterior. Por isso, vale aqui a leitura do poema “Exterior”:

Por que a poesia tem que se confinar

às paredes de dentro da vulva do poema?

Por que proibir à poesia
estourar os limites do grelo
da greta
da gruta
e se espriar em pleno grude
além da grade
do sol nascido quadrado?

Por que a poesia tem que se sustentar
de pé, cartesiana milícia enfileirada,
obediente filha da pauta?

Por que a poesia não pode ficar de quatro
e se agachar e se esgueirar
para gozar
- CARPE DIEM! -
fora da zona da página?

Por que a poesia de rabo preso
sem poder se operar
e, operada,
polimórfica e perversa,
não poder travestir-se
com os clitóris e os balangandãs da lira?

(1998: 55)

Na parte final desse provocante livro, intitulada “POST-MORTEM”, há um “EDITORIAL Queima de arquivo!!! Liquidação de estoque!!!” e o poeta afirma:

“[...] Traça de livro, motosserra predadora? Então, estou sempre voraz atrás de novas camadas de leituras, de interpretações do mundo, inconclusivas e inconcludentes, pois não há interpretação finalista do mundo. Estou sempre em movimento, buscando novas significações, novas florestas de sinais. Eu acho que é assim que o homem tem que ser. [...]”

Penetrar até o âmago de cada código e desprogramar bulas e posologias prévias.
 Usar em mão dupla o arco que une caos e cosmos.
 Pescar em águas límpidas.
 Pescar em águas turvas. ”
 (p.87-88)

para chegar a mais uma nomeação de seu trabalho “Polinizações cruzadas”:
 “Polinizações cruzadas entre o lido e o vivido. Entre a espontaneidade coloquial e o
 estranhamento pensado. Entre a confissão e o jogo. Entre o vivenciado e o inventado.
 Entre o propósito e o instinto. Entre a demiúrgica lábria e as camadas superpostas do
 refletido. [...] (p.89)

Também seu último⁹ livro *Tarifa de embarque* (2001) aponta essa mobilidade e a
 permanente disponibilidade à revisão de paisagens literárias e culturais, como lemos em
 “Outros quinhentos”, “Estética da recepção”, “Novelha cozinha poética”, “ Pastoral
 brasileira”, “Write poetry is like surfing”, “Nomadismos”, “Remix ‘século xx”, destacando
 apenas uns poucos títulos de poemas. O livro todo, com trinta e sete poemas, reflete essa
 inquietude cultural e uma abertura ao outro, ao diferente, ao fora do lugar que muito
 marcou a escrita desse poeta falecido em maio de 2003. Ele mesmo um sujeito híbrido,
 filho de imigrante, sua poética é um excesso de referências culturais, populares,
 linguísticas e literárias, construindo poemas que são como caleidoscópios ao integrarem
 numa combinação sempre diferente os inúmeros fragmentos que formam sua bagagem
 de escrita. Com o espírito do eterno viajante, o sujeito lírico dominante nesse livro
 perambula, observa, entrecruza imagens, joga perspectivas, faz o encontro dos
 contrários, exercendo o direito de *ver com olhos livres*.

[...]

Retire da tela teu imaginário inchado
 de filho de imigrante
 e sereno perambule e perambule desassossegado
 e perambule agarrado e desgarrado perambule
 e perambule e perambule e perambule.
 Perambule
 □ eis o único dote que as fatalidades te oferecem.

⁹ Em 2001, publicou-se também *O mel do melhor*, antologia poética. Após sua morte, 2004, foi editado ainda o livro de poesia *Pescados vivos*.

Perambule

□ as divindades te dotam deste único talento.

(Salomão, 2000: 49)

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

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

eu era um mar de melancolia

um coração pedra-bruta

um mundo sem alegria

ó doce loucura que me acontece

ó língua de fogo que

meu amor nos meus braços adormece

me

entontece

mil maravilhas do mundo ele encarna

PIRÂMIDES DO EGITO

QUINTA AVENIDA

MURALHA DA CHINA

MACHUPICCHU

TITICACA

TRAFALGAR SQUARE

COLISEU

CATARATAS DO IGUAÇU

MANHATTAN

GUANABARA

[...]

ele é meu SOL minha luz minha brasa meu braseiro meu brasil tição

conquistador do pólo navio quebra-gelo que me derrete o coração

sou a sede de um rio corrente caçando o SAL do oceano ardente

SENEGAL

MADAGASCAR

HONGKONG

MÁLAGA

RIO DE JANEIRO

VALPARAÍSO

WALY SALUT AU MONDE

(2000: 8-9)

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

Abr'olhos

Abr'olhos paras as flores da trepadeira **Comõesia Máxima!**

Apuro juízo e vista:

em matéria de previsão eu deixo furo

futuro, eu juro, é dimensão

que não consigo ver

nem sequer rever

isto porque no lusco-fusco

ora pitombas!

[...]

Por acaso,

em matéria de previsão só deixo furo

- o juízo e a vista apuro –

futuro, juro, d'imensidão q ignoro

abr'olhos

vejo bem no claro

turvo no escuro

minha vida afinal navega taliqua

caravela de Cabral

[...]

tanto faz Brasil, Índia Ocidental Índia Oriental,

ó sina, toucinho do céu e tormento,

ó fado, amo e odeio

o vira, a volta e o volteio

da sinuca

da sempre mesma

d

a

n

ç

a

-

l

e

s

m

a

da sinuca de bico vital.

Açorda!

Vatapá!

abr'olhos

Abr'olhos para as flores

- pretéritas ou recentíssimas –

da trepadeira **camõesia máxima!**

(2000: 10 e 11)

Nesse poema, mais do que a citação de uma tradição camoniana, há a revisão de um olhar sobre o mundo e sobre a cultura-planta portuguesa desabrochando em flores diversas. Entrando na língua própria / do outro de olhos abertos, vê o que está oculto sobre camadas de formalismo, academismo e chavões, de tradições estereotipadas. O poeta no prazer da ação carnalizadora, isto é, desordenadora e irreverente, levanta seu

estandarte, seu abr'olhos, para a **Camõesia Máxima**, essa devoração / floração de palavras, de imagens e imaginários (co)moventes.

A antropofagia nos poemas de Waly Salomão é um modo de ser poeta, artista brasileiro. Nada se estabelece, nada se apresenta intocável, nada se conforma. “[...] O gozo da fluidez do momento / Sem congelados / O gozo dos gomos do mundo / Sem deixar restos // Ser essencialmente uma ambulante câmera de vídeo / Disparada pelo piloto automático [...]” (2000: 53). O poeta movimenta o poema de tal forma que a seu leitor só resta acompanhar o *surfing* proposto por cada poema-onda, imagem emblemática de sua escrita poética. Mas, o mais interessante é esse exercício permanente de confronto de identidades, de cruzamentos de espaços lingüísticos, imagéticos, textuais e formais, de aproximações inéditas e afastamentos violentos. A poesia de Waly tem muito de liberdade, de gozo e de hibridismo. O sujeito lírico é um cruzamento de histórias, de culturas e de perspectivas que não almeja nenhuma estabilidade, porque o que lhe interessa é a multiplicidade, a variação, ser “o embaralhador de registros e vozes.” (2000: 19). O poeta, viajante, andarilho, marinheiro, navegante, embarca no poema para ver de novo, ver o novo, cruzar horizontes, como se lê em “Pastoral Brasileira”

Às vezes nas gavetas as aposento,
 volta e meia no pescoço as reapresento:
 minhas guias de santo.
 Alguidar, quartinha, gostosa dormência do banho de folhas,
 e o peji dos orixás
 na plenitude dos deuses ou no deserto deles.
 [...]

 Urro e berro eureka e eis que se me antepara
 um Eldorado feito sob medida para otário engrupido.
 O sonho dourado trocadilho em sonho gorado.
 Por entre dobras de sumaúma,
 rugas de andiroba,
 a lisa lisura do pau-mulato,
 e o **matacalado** – versão vegetal caipira da sapiência letal
 dos césaes, tibérios, claudius, neros, domicianos, calígulas,
 caios e bórgias.
 Breu e palude.

Alarido álaque das maritacas
e o escarcéu risca-céu das tiribas.

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

Brenha e pantanal.

[...]

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

E nas gentes, é de lei, aplicar um zoom
que vá da cútis ao cu

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

(2000: 32-34)

A escrita de Waly Salomão, em *Tarifa de embarque*, penetra na língua portuguesa / brasileira, e monta em pêlo os vocábulos como animais agitados. Há em seus versos um prazer sensual das palavras, os nomes das coisas, dos bichos, da terra, da floresta, do sertão, nomes que sustentam um olhar sobre o mundo que caracteriza esse sujeito ambulante, macunaíma¹⁰ da poesia. E disso fala, por exemplo, o poema “Nomadismos: caderneta de campo”:

Olor de fábulas ladinas...

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

No seu âmago estão embutidas substâncias dissolúveis

¹⁰ Em introdução a *Me segura qu'eu vou dar um troço*, 2^a edição de 2003 do primeiro livro de Waly Salomão, o poeta Antonio Cícero comenta: “A consideração sincrônica da obra de Waly pareceu-me revelar, por trás de uma fragmentariedade ostensiva, uma identidade fundamental de preocupações: se bem que, como se verá, uma identidade na anti-identidade. [...]”, p. 28.

Precipitações de alheias identidades oscilantes
 Capacidade de captar / esculpir / fingir / fundir / montar / moldar
 Capacidade de aderência absoluta
 ao instantâneo

O gozo da fluidez do momento
 Sem congelados
 O gozo dos gomos do mundo
 Sem deixar restos

Ser essencialmente uma ambulante câmera de vídeo
 Disparada pelo piloto automático
 [...]

(2000: 53-54)

Para o poeta, o Brasil “é buraco de cárie / paiol de banguelas / poço cego / cacimba de carência : / viver nele é desvertebrar sôfregas verdades / obsoletas / borboletear mentiras com ofegante urgência / : / antes que algum outro aventureiro lance mão/ : / perder o trono / preservar o troar do trovão: “ (2000: 45).

Nesse discurso de misturas, sua escrita expõe a musa híbrida que dá à sua poesia uma paixão de desmedida, “ a exuberância órfica das coisas” (1998, p. 85), uma lucidez fortíssima de que estar na língua é estar sobre uma onda que carrega do fundo do mar os escolhos e os lança à praia, para recolhê-los logo depois, num movimento constante de ocultação / revelação.

Com um perfil específico no conjunto da poesia brasileira pós-70, sua obra é um convite à festa da língua, um convite à redescoberta deste outro mar que se lança sem pudor sobre a terra, em permanente reencontro com suas origens, com sua imensa liberdade de ser diferente. É uma afirmação da *antiidentidade*, como diz o outro poeta Antônio Cícero, como forma de reconhecimento de seu hibridismo. Como ser brasileiro hoje, no manejo de uma língua comum a diferentes espaços e diferente simultaneamente, num mundo de centros e de periferias, numa experiência de imagens tão díspares sobre paisagens geográficas e culturais que se afastam e se aproximam nos diálogos firmados e interrompidos? Como afirmar uma identidade no terreno móvel das contradições sociais, históricas e ideológicas? Ou o jogo que vale a pena é mesmo implodir a unidade e gozar, de pleno direito, a antropofagia cultural? Experimentar a *alegria da diferença*? Sua escrita

é, assim, essa forma livre de interrogar, sem medo de misturar espaços, realidades, grafias, e, por isso, torna-se textualidade inesgotável. Em se tratando de uma poética como a de Waly Salomão, o melhor ponto final será então suspender a análise e partilhar seus versos.

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

Também não pode ser
a pacatez burguesa do
ponto seguimento.

Meta desejável:
alcançar o
ponto de ebulição.

Morro e transformo-me.

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

Morre e transforma-te.

(Salomão, 2000: 46)

Bibliografia

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.) (2003), *Incertas relações – Brasil – Portugal no século X*, São Paulo, Senac.

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

MORICONI, Italo (2002), *A poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro, Objetiva.

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

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

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

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

SALOMÃO, Waly. (1998), *Lábia*. Rio de Janeiro, Rocco.

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

_____. (2001), *O mel do melhor*, Rio de Janeiro, Rocco.

_____. (2004), *Pescados vivos*, Rio de Janeiro, Rocco.

_____. (2005), *Armarinho de miudezas*, Ed. revista e ampliada, Rio de Janeiro, Rocco.

_____.(2007), *Algaravias: câmara de ecos*. Rio de Janeiro: Rocco.

SAILORMOON, Waly (2003), *Me segura qu'eu vou dar um troço*, Rio de Janeiro, Aeroplano / Biblioteca Nacional [Com o estudo "A falange de máscaras de Waly Salomão", por Antônio Cicero].

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