

IDENTIDADE E TRANSFIGURAÇÃO EM CANDEIA DE CANTO

Maria de Fátima Gonçalves Lima¹

RESUMO: *A arte de Manoel Bueno de Brito (Nequito) se imerge no mundo circundante, quer seja o espaço do sertão goiano, brasileiro, qualquer deserto senhor de desumanidade e o recria através de símbolos e das magias das palavras duradouras, cúmplices de uma diuturna espera e convivência com o verbo. Depois, do conhecimento do mundo e da palavra poética, o artista penetra nos mistérios do ser e do não ser do homem, é a terceira passagem / movimento / estação e o seu árido cantável, no qual a aridez da desumanidade é consubstanciada em **Candeia de Canto**.*

PALAVRAS-CHAVE: forma, dissolução, metalinguagem, veredas, sertão, humanidade.

ABSTRACT: *The art of Manoel Bueno de Brito (Nequito) merges with the surrounding world, be it the Goiás or Brazilian backlands, or whatever other great desert of inhumanity and recreates it by means of symbols and the magic of enduring words, accomplices of a lasting wait and intimacy with the word. Later, from knowledge of the world and of the poetic word, the artist penetrates the mysteries of man's being and non-being. It is the third passage / movement / season and in its arid song the barrenness of inhumanity is consubstantiated in 'Candeia de Canto'.*

KEYWORDS: form, dissolution, metalanguage, byways, backlands, humanity

INTRODUÇÃO

Emílio Vieira, na orelha da 2ª ed. do livro de poemas *Candeia de Canto* de Manoel Bueno de Brito, destacou como elementos geradores dessa poesia: O Espaço, o Tempo e vivência. A coerência desta leitura nos levou a percorrer os caminhos poéticos do poeta seguindo suas "Veredas e descaminhos", sua origem sertaneja, suas memórias, seu sertão cheio de lendas, mistérios e enigmas. Esta região lendária fica num espaço cheio de encanto, de Candeia de Canto a iluminar os caminhos e a vivência desse poeta goiano. A

¹ Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (São José do Rio Preto), Docente do Departamento de Letras da Universidade Católica de Goiás.

poesia de Nequito nasce da magia da alma sertaneja e da experiência do profissional que escreve o texto – professor e filósofo. Da vivência e do trabalho diuturno com a linguagem, surge seu canto que desperta o homem mergulhado no deserto da desumanidade, para as travessias das iluminadas veredas do poético e do humano.

Esta **Candeia de Canto** experimenta os pressupostos da lírica moderna e, usando as palavras de Friedrich, sobre esta lírica, a literatura desse poeta:

prescinde da humanidade no sentido tradicional, da "experiência vivida", do sentimento e, muitas vezes, até mesmo do eu pessoal do artista. Este não mais participa em sua criação como pessoa particular, porém como inteligência que poetiza, como operador da língua, como artista que experimenta os atos de transformação de sua fantasia imperiosa ou de seu modo irreal de ver num assunto qualquer, pobre de significado em si mesmo. Isto não exclui que tal poesia nasça da magia da alma e a desperte (FRIEDRICH, H. 1978, p. 17).

Desta maneira, sob um aparente tom autobiográfico, e de uma poesia como expressão do "eu" ou de uma simples candeia de canto sertaneja, encontramos uma imagem metonímica de uma luz / poesia nascida no sertão e que também fala deste sertão, mas que esclarece o homem em geral. A candeia de canto desse artista ilumina e conduz o amanhecer. Seus cantos / poemas despertam o amanhã através de uma teia de cumplicidade para **que a manhã, desde uma teia tênue, / se vá tecendo, entre todos**, e em conjunto alcancem o objetivo de despertar o homem para a luz da poesia e da humanidade, numa sugestiva intertextualidade do poema "tecendo a manhã", de João Cabral de Melo Neto. Esta teia de cumplicidade é construída por meio de um jogo dinâmico de estações e movimentos que se entrecruzam no espaço – sertão / poesia / intertextualidade / vida / candeia canto; depois o tempo, a convivência com a poesia pura, numa teia de cumplicidade maior com a linguagem poética; por último, a terceira passagem / movimento / estação – o árido cantável da poesia dirigida.

O primeiro elemento – o espaço – está evidente no bloco inicial do livro denominado **Primeira estação / movimento – Candeia de Canto**. Nesta parte observamos as descobertas, as origens, as lendas, as "Águas de verão", as coisas que "A vida sabe", a intertextualidade do sertão, da vida e da arte.

O tempo trouxe o **Segundo movimento / estação – Teia de cumplicidade**, do poema – a "Teia de unidade", a poesia do sertão e a

consciência poética. Nesta fase encontramos um eu lírico preocupado com uma poesia altamente intelectualizada e consciente do fazer poético.

Depois, a vivência coroou a *Terceira passagem / movimento /* para o poético – o **Árido Cantável**. Nesta terceira parte, o poeta experiente, vivido, faz da sua poesia um canto que ilumina o homem. Aqui, a poesia de Nequito disserta sobre a existência da humanidade, sobre este mundo desumano, injusto e cheio de desigualdades sociais. Nesta fase, o eu poético reflete sobre o papel social da arte da palavra.

Em poemas como "Veredas e descaminhos", "Rastros na Aurora", "Lenda", "Águas de verão", "Os enigmas do dia", "O poeta e o Profeta", "Vigília da poesia", "Notícia comum", "O pão nosso", "Somália", "As variações do ser", entre outras preciosidades dessa **Candeia de canto**, procuramos explorar algumas marcas de intertextualidade, a metapoesia e a poesia social.

1. Candeia de canto

O título *Candeia de canto*, por si só, simboliza luz e poesia. A candeia está ligada ao simbolismo da chama e da própria natureza poética. Na chama de uma candeia todas as forças da natureza estão ativas, dizia Novalis. *A cera, a mecha (pavio ou torcida da vela), o fogo, o ar, que se unem na chama ardente, móvel e colorida, são eles próprios uma síntese de todos os elementos da natureza* (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 933). A candeia acesa é símbolo de uma individualização, de uma existência solitária e solidária que, de sua individualidade e de seu intimismo, derrama raios de luzes poéticas, clareando a escuridão.

Canto é uma palavra polissêmica que inicialmente pode lembrar o ponto ou lugar em que dois lados, duas paredes se encontram. As candeias sertanejas, tradicionalmente, eram colocadas no canto dos cômodos a iluminar o ambiente. Daí uma primeira leitura para o título deste livro de poemas.

No entanto, mais do que esta interpretação inicial, canto representa, antes de tudo, símbolo da palavra que une a potência criadora à sua criação, no momento em que esta última reconhece sua dependência de criatura exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração. É o sopro da criatura a responder o sopro do criador e a voz do homem revelando o ser e agradecendo a existência. Canto simboliza ainda, a poesia de Nequito a revelar o estado lírico e emotivo da vida e a palavra poética iluminando as linhas de versos construtores de poemas. O canto exprime a poesia, a vida do poema,

do conjunto de versos e a revelação, a vivificação e a animação dos homens, das coisas e das composições literárias ou artísticas.

A Candeia de Canto – tanto no aspecto físico da chama da lamparina, quanto no aspecto metafísico – é símbolo do espaço sertanejo, do resgate dos costumes e usos do universo, dos ermos e gerais que ficaram imortalizados na memória do poeta. **O Azeite** dessa candeia representa o combustível e a vivência do eu lírico no transcorrer do tempo e na passagem para a consciência poética. **O Pavio da candeia** é a ligação entre a experiência selada pelo tempo e a luz da chama da arte da palavra, que guiará o artista ao longo de sua vida. Diante do exposto, o azeite dessa candeia é o tempo que abastece o pavio (poesia) que produz a luz da arte que ilumina a vida e deixa sua fumaça transcender pelo mundo afora.

Desta forma, a chama dessa **Candeia de canto** exprime a poesia nascida no sertão. A fumaça dessa lamparina é forte, transcendente e deixa pelos ares rastros daquele sertão, cheio de caminhos e descaminhos, mitos, lendas, histórias e memórias de um menino, de um jovem, de um adulto e de um senhor poeta chamado Manoel Bueno de Brito, poética e popularmente denominado Nequito.

2 – O espaço – Primeira estação / movimento – Candeia de canto – A intertextualidade do sertão e da arte moderna

A primeira parte do livro é denominada *Primeira estação / movimento – Candeia de canto*. Aqui encontramos a primeira estação, a primavera em seu movimento a colorir o espaço sertanejo do sujeito lírico. Neste período do ano, sua poesia brota as cores do sertão e transfigura uma pintura encantadora. Os textos de **Candeia de Canto** revelam o sertão goiano, com seus Caminhos e descaminhos diferentemente da prosa de Bernardo Élis, mas impregnados de histórias, cantos goianos e lendas desse sertão desabitado, mas cheio de veredas. Esse espaço sertanejo está poetizado nos espaços textuais de grandes nomes da poética universal, como por exemplo: Baudelaire, Drummond e Fernando Pessoa, formando uma primeira estação movimento de sua consciência poética, num espaço também metalingüístico mas, principalmente, formado de vivência, observação e amor pelo homem e pela arte.

O poema "Veredas descaminhos" abre o espaço para a *primeira estação / movimento* dessa **Candeia de canto**. Este poema já revela o eu lírico maduro e consciente. O texto é dividido em quatro seções: "Um canto dissonante", "Certa origem", "Sertanejo" e "Retirante". O numeral quatro significa a totalidade do criado e do

revelado, o mundo do poeta: o vivido, o imaginado, o realizado e o transcrito em versos.

Na primeira seção, a palavra poética inicia suas "Veredas descaminhos" com um certo temor em revelar a melodia de seus textos:

*A esta hora me sinto um
canto dissonante
em ritmo dissoluto*

*Mas, não temas:
o meu verbo não faz dissensões
e não quero mais que os laços
entre a raiz e o fruto
para unir os amores
em seus rumores de dentro.*

*como as querências se enlaçam
nas noites do sertão,
aos arpejos de violas antigas
e apelos de sanfonas lusas.*

(p. 31)

Os versos acima revelam que o eu poemático, seguindo o mestre Carlos Drummond de Andrade, não tem pressa para compor suas canções. Quer conviver com seus poemas antes de escrevê-los.

Nesse início, o eu lírico demonstra uma certa timidez ao apresentar seu canto, dito como dissonante, sem harmonia, que soa em ritmo dissoluto, inadequado e fora do tom do bom verso mais clássico. Esses versos modernos têm o tom da surpresa e da estranheza. Por esse motivo são, muitas vezes, enquadrados dentro dos conceitos de dissonâncias e anormalidades. Porém, de acordo com Hugo Friedrich: *a anormalidade é um conceito perigoso; suscita a impressão de que existe uma norma sempiterna. Constata-se, porém, que a "anormalidade" de uma época tornou-se norma na seguinte, e deixou-se, portanto, assimilar* (FRIEDRICH, H. 1978, p. 18). Por esse motivo, este conceito de anormalidade não é válido nesta poesia em estudo, dita dissonante. A este respeito T. S. Eliot observou que: *A poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida* (ELIOT, T. S. In. FRIEDRICH, 1978, p. 15). E, sobre esse assunto, Hugo Friedrich disserta: *Esta junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade* (FRIEDRICH, H. 1978,

p. 15). A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral.

Na segunda estrofe, a poesia expõe um destemor e defende que o seu verbo não faz dissensões, não discorda da necessidade de iluminar as imagens poéticas que unem os laços da existência do eu poemático e seus textos literários, impregnados de vivências, de querências que entoam nas noites sertanejas os sons das *violas antigas / e apelos de sanfonas lusas*.

Na segunda seção deste poema a arte da palavra encanta o povo e em viva voz discorre sobre a origem do sujeito lírico:

*Assim, quem sabe,
fui escrito
e quando nasci
toda agonia gritei
na aflição da luz.*

*Se um acauã cantava
seus presságios na véspera
a cantilena de uma índia velha
me chamou à luz*

*seu azeite santo
me ungiu no tempo
e consagrou meu corpo
para milênios de paz
(p. 32)*

O poeta após um período de verão, de outono e de inverno em que atravessava estações de convivências e experiências com o artesanato poético, alcança a estação da primavera de sua poesia. É chegado o momento do sertão florescer na poesia, do sertão ser cantado nesses versos abastecidos pelo azeite da experiência e vivência.

Nos versos apresentados o eu lírico revela sua origem. Enquanto uma acauã cantava sua poesia nativa, uma índia velha chamou à luz um menino poeta. O recém nascido foi ungiu por uma velha índia com o azeite sertanejo, símbolo de luz, pureza, prosperidade, poder, alegria, glória, fraternidade, laços, benção e vivência. Esses laços sertanejos levaram o sujeito lírico à consagração de uma poesia impregnada pelo cheiro das raízes e dos caminhos e descaminhos dessa região tão interior, tão longe da costa e de povoações, tão desabitada, mas tão cheia de lendas, de histórias, de

mitos, de poesia, de linguagem. A natureza derramou pelo sertão uma linguagem tão poética que, para desvendá-la, é preciso atravessar o deserto e a distância que separa o homem da cidade, acostumado com o barulho e os sons da civilização e com o silêncio do deserto, com os sons das árvores, do cair das folhas, do escorrer das águas através das pedras, dos remansos nos peraus profundos dos perigosos rios.

É preciso saber desvelar e reconhecer a silenciosa poesia do cantar das águas rasas e cristalinas, os cantos de inúmeros pássaros, a linguagem de todos os animais nativos, o silêncio festivo da noite, o alvorecer alegre das manhãs, as tradições, a linguagem dos sertanejos que se comunicam sabiamente e lêem a natureza com perfeição.

A terceira seção deste poema "Veredas descaminhos" é denominada de "Sertanejo". Aqui, o sertão é revelado nas trilhas deste canto que aponta as travessias do sertanejo através das veredas, campos, buritizais, serranias e tropas e boiadas. Veja o poema:

*Meu corpo se fez
de veredas e campos
de buritizais e serranias
em tropas e boiadas
travessias.*

*Cresci nas trilhas e fendas
dos índios e dos sertanejos
dos caçadores e dos violeiros
– o peito é um batuque
ponteadado de recortes
recortado de ponteios
veadeiras.*

*Dormi entre os tropeiros
nos pousos enluarados
bebi crixás-mirins sãopatricinhos
nos inteiros de água limpa
comi cardumes banhados de sol.*

*É tanta lenda
do que não sou fui tanto
que por pouco
não virei encanto.*

(p. 32/33)

Nestes versos, o eu lírico revive seu passado e trilha poeticamente através dos caminhos dos sertanejos, dos caçadores, dos

violeiros, do seu povo. A arte desse professor poetiza a musicalidade, os ponteados, os sapateados, as danças, o folclore, as lendas, os usos, os costumes, o canto e o encanto dos boiadeiros, dos tropeiros e de todos os nativos daquela terra tão distante, tão lendária, tão mítica, tão sagrada e tão saudosa.

Na última seção, denominada "O Retirante", o eu poético num tom nostálgico, se julga um retirante daquele mundo que ficou para trás há muitos anos. Hoje, depois de amadurecido pelo tempo, este sujeito lírico sertanejo registrou suas veredas e descaminhos por meio da sua *Candeia de canto* poesia:

*Hoje, na noite clara,
após o meio do caminho
parece que nunca desvendei
a clara sorte
nem tive bússola
de norte intangível:*

.....
*Sou um retirante
como a estrela d'alva
dentro da aura
das manhãs de maio.*

(p. 34)

O eu poético faz um balanço das suas andanças por várias terras ou suas navegações por vários mares da sua existência literária, profissional e demasiadamente humana. Nesta avaliação percebe que o passado ainda brilha como *a estrela d'alva / dentro da aura / das manhãs de maio*, deste mês cantado pelos poetas como o mês das flores, dos amores, dos encantos. Nequito, também, poeticamente, nasceu no mês de maio. E, seguindo o signo dessa estação, adentrou pelas veredas do sertão, seguiu vários caminhos e alguns descaminhos até chegar nesta idade da razão.

Neste momento, o professor experiente pensa em tudo que vivenciou e o que pode construir para clarear as visões das pessoas que estão convivendo, nos tempos atuais, com este homem das Letras e da Filosofia. A sua poesia, mais do que um resgate do passado, é uma reflexão sobre o presente e a existência desses tempos caóticos, de indivíduos insensatos que não sabem valorizar a natureza, a palavra poética, ou não, e nem a própria humanidade.

Desta forma, a poesia de Nequito não é uma simples lírica de confissão, um diário de situações particulares de um homem do sertão e sua vivência na cidade, nem sua temática tem por base apenas dados

biográficos. A poética de Manoel Bueno Brito intertextualiza Baudelaire no sentido definido por Julia Kristeva quando escreve no capítulo final de *Introdução à semântica*, intitulado “Poesia e negatividade”: *O significado poético remete a outros significados discursivos, de modo a serem legíveis, no enunciado poético, vários outros discursos (...) o enunciado poético é um subconjunto maior que é o espaço dos textos aplicados em nosso conjunto* (KRISTEVA, J. In. TELLES, G. M. 1989 p. 47). Esse espaço ela o denomina de intertextual, constituindo a intertextualidade o processo de relacionamento dos diferentes discursos no espaço intertextual; e denominando-se intertexto. Nesta perspectiva – acrescenta Kristeva – claro que é que o significado poético não pode ser considerado como dependente de um único código. Ele é ponto de cruzamento de vários códigos (pelo menos dois), que se encontram em relação de negação um com o outro. Esta autora acrescenta ainda que para os textos poéticos da modernidade, poderíamos afirmar, sem risco de exagero, é uma lei fundamental: *eles se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos no espaço intertextual. (...) O texto poético é produzido no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação simultânea de um ou outro texto* (IDEM, p. 48).

A partir deste suporte teórico, observamos que a poesia de Nequito absorve e reafirma os dados da poética da modernidade de Baudelaire no ponto em que Hugo Friedrich faz a seguinte observação:

Quase todas as poesias de Les Fleurs du Mal falam a partir do eu. Baudelaire é um homem completamente curvado sobre si mesmo. Todavia este homem voltado para si mesmo, quando compõe poesias, mal olha para seu eu impírico, na medida em que se sabe vítima da modernidade. Esta pesa sobre ele como excomunhão. Baudelaire disse, com bastante frequência, que seu sofrimento não era apenas o seu (FRIEDRICH, H. 1978 p. 37).

O ponto de cruzamento entre o poeta francês e o goiano reside nesta universalização do seu canto, uma vez que *Candeia de Canto* é a poesia autobiográfica do sertão, da cidade e da vida moderna, é uma candeia que ilumina a história, a cultura e faz um resgate do homem moderno perdido no deserto da desumanidade. A *Candeia de Canto* de Nequito desperta no homem a capacidade de ver *no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então* (IDEM, p. 35.)

O poema "Lenda" (p. 41) desvela as tradições ou a história do sertão repassada através dos causos:

*Era uma vez uma terra
onde as fontes cantavam
entre serras e vales
e os caudais desciam livres
até nossas gargantas saciadas
do milagre dos peixes,
fartas de leite e mel*

*– conta um velho Francisco
que nem seus anos lembra.*

.....
*– tudo
"a vida veio
e me levou".*

*Cadê o ouro que havia aqui?
– os ratos comeram.
Cadê um rato?
– deu no pé.
E o mato?
– fogo queimou
E a água?
– o boi morreu.
(p. 41/42)*

O eu poemático traz à luz a imaginação sertaneja, as histórias, os era uma vez, os causos, as pousadas, os peões, os tropeiros, a linguagem do sertão, dos vales, das serras, da flora, dos mitos, do fantástico e dos Sacis.

Nesse tempo lendário, de cantigas de roda e quintais, de segredos e amores das moças, Caraíbas em flor e saudade; tempo de casamentos, valsas e partos festivos, tudo poeticamente guardado na memória. *Tudo / a vida veio / me levou.* É o que lamenta o sujeito lírico ao perceber as forças das águas do tempo. Daí a necessidade de resgatar o lúdico daqueles jogos infantis dos meninos sertanejos: *Cadê o ouro que havia aqui? / – os ratos comeram. / Cadê um rato? / – deu no pé. / E o mato? / – fogo queimou. / E a água? / – o boi morreu.* Deve ser verificado também que o artista faz um jogo poético cheio de ludismos e seriedade quando troca o toucinho, da brincadeira antiga, pelo ouro – símbolo do passado que está expresso na poesia. Os ratos que devoraram o ouro são os homens que roubaram a história, que mataram as lendas e queriam e continuam a destruir os mitos do sertão. Estes homens são ratos de esgotos das cidades futuristas e sem

memória. Logo em seguida, mais outra brincadeira irônica: ao dizer que o rato deu no pé, uma vez que os cidadãos não assumem o descaso com as raízes da terra.

Os últimos quatro versos ludicamente fazem sua denúncia ecológica ao perguntar sobre o mato e ao responder que o fogo queimou; ao perguntar sobre a água e ao responder que o boi morreu, em lugar do histórico boi bebeu. O boi da atualidade está mais condenado à morte do que à poética e musical água dos antigos versos da nossa infância.

No poema a "Vida Sabe" (p. 53) o eu emotivo leva o leitor a refletir sobre a sabedoria da natureza:

*Se a noite quer amanhecer
deixe o galo cantar:
ele espanta o escuro nas asas
e sabe fazer o sol no bico.
Não chame, não atormente*

*a alma:
ela faz pouso no beco
e bem sabe o abrigo
no átrio da casa velha.*

.....
(p.53)

Neste poema, lembrando Fernando Pessoa em *O Guardador de Rebanhos*, o sujeito lírico conduz o leitor a observar a sapiência da força ativa que estabelece e conserva a ordem natural de tudo quanto existe, seus encantos e mistérios. Leva também o leitor a não interferir no curso natural das coisas. Não é preciso tanta filosofia e tanto cientificismo para entender o conjunto de todas as coisas criadas. E, no dizer de Fernando Pessoa:

*O Mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!
o único mistério é ver quem pense no mistério.
Quem está ao sol e fecha os olhos,
e a pensar muitas coisas cheias de calor
(...) Metafísica? que metafísica tem aquelas árvores?
A de serem verdes e copadas e de terem ramos
e a de dar frutos na sua hora o que não nos faz pensar,
A nós, que não sabemos dar por elas (...)*
(PESSOA, F. 1990 p. 204.)

O poema intertextualiza Pessoa através do seu heterônimo Alberto Caeiro, poeta bucólico que vive em contato direto com a Natureza; daí sua lógica ser a mesma da ordem natural. Apresenta um conceito direto das coisas, um objetivismo absoluto, pois o mundo é aquilo que Caeiro sente: *Os meus pensamentos são todos sensações*.

Sem o objetivismo absoluto e o paganismo de Caeiro, o eu poético profetiza sobre a natureza e sobre a tomada de consciência e da importância sobre seu processo vital. Ensina que é preciso, antes de tudo, respeitar, proteger e, principalmente, apreciar o conjunto das leis que presidem à existência das coisas e à sucessão dos seres.

Na primeira estrofe, temos o primeiro ensinamento: *deixe o galo cantar*. Sabemos que o galo desperta aproximadamente às 4 horas da manhã e que esta ave possui um aguçado relógio biológico e, universalmente, é um símbolo solar, porque seu canto anuncia o nascimento do Sol, da luz e da poesia do dia.

O texto de Nequito evidencia esse poder do galo espantar o escuro por meio do seu canto e bater de asas. *O galo sabe fazer o sol no bico*. Esta imagem conduz ao raciocínio de que o canto do galo é um prenúncio de aurora e exemplifica o engenho, a arte e a sabedoria da natureza.

Na segunda e terceira estrofes, o poema ensina sobre a necessidade do equilíbrio, a paz do espírito e a lição do tempo. O texto esclarece sobre a onisciência do tempo, que está em toda a parte e cada pessoa (sábia ou não) está sujeita aos seus atos. O tempo também sabe o desfecho e a evolução da natureza, tem a medida de duração dos seres sujeitos à mudança de sua substância ou às mudanças acidentais e sucessivas da natureza, apreciáveis pelos sentidos orgânicos:

*Deixe a planta e a flor
com o sol e a terra,
o amor e a chuva:*

*não foque a intimidade do Sírio
e não reinvente o sabor
do fruto da terra.*

*Deixe o cio com sua primavera:
o parto e a cria
em seu prenúncio
de aventura;
a fonte e o rio
na sua areia e em sua pedra.*

.....
(p. 53/54)

Na quarta e quinta estrofes o sujeito lírico professa no sentido de que o homem não macule a pureza dos lírios, não interfira ou reinvente industrializando o sabor artificial das frutas silvestres, não toque e nem recrie a intimidade do sabor do conjunto de todas as coisas criadas.

O homem deve respeitar a natureza, o seu período de fecundidade e reprodução. É no período da primavera que a maioria das espécies concebe suas crias, *em seu prenún- / cio*, isto é, renunciando o cio da terra; o cio, apetite sexual dos animais, período de fertilidade das fêmeas. É na primavera, época de pastos verdejantes, que os bovinos procuram conceber a sua cria. É neste período do ano que todos os animais se preparam para o ato de amor e todas as plantas se abrem em verde e flor. Todos os seres vivos se preparam para um concerto de vida, luz e poesia. Na estação das flores tudo se renova e se aventura pela vida dona da sabedoria:

*Fique a solidão em seu silêncio
o passado nos seus ecos;
deixe o futuro nos sonhos
dos que fazem seus caminhos*

*Não vigie a paixão
como se guarda fosse
do imprevisto*

*A vida? que ande
por qualquer tempo:
ela sabe marcar
seus encontros.*

.....
(p. 54)

Na sexta, sétima e oitava estrofes a lição é para esquecer as tristezas e pesadelos do passado, abrir estrada para os sonhos e os cantos do futuro com seus largos caminhos. Ensina ainda para não ter medo de viver intensamente e deixar a paixão fluir livremente. Porque a vida sabe. Em qualquer época a vida sabe marcar seus encontros e adaptar as circunstâncias que nos são impostas. Concluindo, o ser vivo deve confiar na vida, não ter medo porque ela tem a hora certa, a resposta perfeita e caminho correto. O que nos faz lembrar **Eclesiastes** quando informa **Os tempos se impõem aos humanos:**

Tudo tem sua hora, cada empreendimento tem o seu tempo debaixo do céu: / *um tempo para nascer, / um tempo para morrer, / um tempo para plantar, / um tempo para arrancar o plantado, / (...) um tempo para rir, / um tempo para lamentar, / (...) um tempo para calar, / um tempo para falar, / um tempo para guerra, / um tempo para paz* (BÍBLIA SAGRADA. (1989) p. 677). Desta forma, a vida sabe marcar o tempo, o lugar e o acontecimento de tudo. Por isto não precisa de tanta Metafísica para entender a grandeza da Natureza. Daí citarmos novamente Alberto Caeiro:

*Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o é o amar...*

*Amar é a eterna inocência,
E a única inocência não pensar...*
(PESSOA, F. (1990) P. 207)

Não se precisa de tantos questionamentos sobre o universo e a vida. O que é preciso é o respeito à força vital que a natureza derrama pelo mundo e a confiança nas suas profecias. E, principalmente, lembrar a frase / título do poema: "A vida sabe".

"Os enigmas do dia" é um poema que traz à memória o maestro Carlos Gomes e sua música (tão longe) e bem distante, onde irá o meu pensamento:

*Saber o olhar
onde os encantos do dia:
quem ouve?*

*Aprender a ouvir
onde os concertos da tarde:
quem vê?*

*Relembrar tão longe
a palavra do (en)canto:
quem sabe?*
(P. 59)

O texto reflete sobre a falta de sensibilidade do homem que não sabe olhar a vida e perceber seus encantos, sua música. A vida é

um canto contínuo e inspiração dos grandes músicos que, com seus ouvidos aguçados, captaram doces melodias.

O homem mergulhado no dia a dia da cidade, do barulho, dos compromissos, do dinheiro, da angústia pela sobrevivência não sabe ouvir, não percebe a música da tarde, não utiliza os sentidos com primazia. Por isso, este homem não vê os concertos do entardecer, não sente a sinestesia de um ocaso.

A música dos grandes maestros como Carlos Gomes, por exemplo, está no ar e deveria estar na memória do nosso povo. As melodias e o (en)canto do maestro de O Guarany estão soltas, correndo ventos, tão longe, tão distantes, mas tão perto dessas pessoas estressadas e tristes que poderiam encontrar remédio para suas dores decifrando "Os enigmas do dia". Para essas pessoas, este poema deixa uma mensagem: se não puderem perceber os (en)cantos do dia, que ouçam uma boa música e não se afoguem em músicas sem qualidade, feitas apenas com a finalidade de comercialização, que atormentam os ouvidos dos homens modernos.

3. O Tempo – Segundo Movimento / estação – Teia de Cumplicidade – O poema do poema

A segunda parte do livro, denominada *Segundo movimento / estação Teia de Cumplicidade* apresenta um lirismo metapoético. É o segundo movimento da linguagem do poema, o poema do poema e, como observa Roland Barthes, no momento que a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura. Em *Retórica do Silêncio I*, Gilberto Mendonça Teles assim sintetiza o conceito de metalinguagem:

A metalinguagem constitui um sistema lingüístico que se liga a outro sistema – o da linguagem poética – por sua vez ligado ao sistema da língua. A diferença entre os três sistemas é que o da literatura (o da poesia) se liga ao plano de expressão da língua e o da metalinguagem se liga ao seu plano de conteúdo. Tanto o da linguagem como o da metalinguagem fazem parte de um sistema potencial da língua, distinguindo-se, porém perante o texto: a linguagem o cria; a metalinguagem o examina e recria. Mas para o fim especial desse trabalho, a metalinguagem é concebida ambigualmente, criando e dando as coordenadas teóricas do texto, de maneira a revelar as duas atitudes do poeta em face de sua concepção literária: a) uma exterior, exposta nos textos de crítica, nos manifestos, nos prefácios (às dos outros ou às suas próprias

obras), nas cartas, nos diários, entrevistas, etc.; b) outra interior, quando a ação criadora se resolve em si mesma e o fazer poético se entremostra duplo, como tema e exemplo, como poema do poema – ou metapoema. (TELLES, G. M. 1989, p. 124).

Nessa parte, denominada pelo poeta como segundo movimento, pode ser observada a ambigüidade da ação de criar e, ao mesmo tempo de dar as coordenadas teóricas do texto, como bem observou o poeta-crítico nesta referida citação. É a atitude "interior", do debruçar sobre os problemas da criação poética, numa atitude de reflexão sobre a arte da palavra e, ao mesmo tempo, reflexo da própria literariedade; a linguagem se desdobrando na contemplação da própria linguagem poética:

*A palavra, paciente
olha o poeta
e aceita ouvir o que sente
ou o que pensa estar sentindo
o que finge sentir, pensando
e sente, pensando fingir,
(pessoal-
mente)*

.....
*Rompe o nome
muralha e trincheira
às vezes recai sobre a própria
aventureira imprevidente
e fica um rio subterrâneo
na bacia das almas*

*sem almadura
(alma de pedra) de cavaleiro,
pega a estrada
entra na vida
e cai no mundo
e o mundo cai
em cima do poeta.
(p. 69)*

Este poema evidencia uma consciência poética. Demonstra que esse artista da palavra é paciente e sabe esperar o momento certo de deixar o lume do seu texto brilhar. A palavra é poderosa, principalmente quando utilizada com sabedoria, dita na hora exata e silenciada quando necessário.

O eu poemático registra que a linguagem poética tem que ser enxuta. Cada palavra deve ser estudada pacientemente (pessoa – / mente). O poético não pode ser artificial, tem que ser verdadeiro, profundo, vivenciado diuturnamente. Para conseguir uma poesia de magníficos efeitos, que apresenta a mais bela e encantadora perspectiva, elevada e sublime, é preciso travar conhecimento com a linguagem. Hugo Friedrich adianta: *o ato que conduz à poesia pura chama-se trabalho, construção sistemática de uma arquitetura, operação com o impulso da língua.* (FRIEDRICH, H. 1978, p. 39). Este poeta, com imaginação e sabedoria, foi compelido a ter um trato íntimo com a linguagem. Desde o princípio lia muito, pesquisava e convivia diuturnamente com a linguagem.

Em Nequito a poesia tem raízes no espaço e no tempo. Do espaço o artista recria os mitos e os temas para sua **Candeia de canto**. O tempo é azeite dessa candeia, o combustível que produz uma poesia consciente, amadurecida e duradoura.

Nesta "Poesia" (p.69), o sujeito lírico consigna por escrito a sua teoria sobre o aprofundamento poético que se encontra na raiz da palavra metafórica, cheia de imagens e ludismos. E intertextualizando Fernando Pessoa diz (pessoa – / mente) que o poeta é um fingidor. Daí afirmar que a *palavra paciente / olha o poeta / e aceita ouvir o que sente / ou o que pensa estar sentindo / o que finge sentir, pensando / e sente, pensando fingir*. Deste modo a palavra poética joga ludicamente com as imagens. Por este motivo o artista da palavra deve conviver diariamente, com obstinação e pertinácia antes de expor seus textos. O poeta deve deixar amadurecer as idéias imbuídas de dedicação à linguagem até que a poesia se torne madura e pronta para iluminar os leitores.

A segunda estrofe deste poema descreve o nome rompendo as muralhas e trincheiras da aventura poética. O eu poético demonstra um certo temor ou às vezes um certo perfeccionismo em deixar seus textos romperem o silêncio das palavras e fazerem seu lume brilhar no mundo. Ironicamente o sujeito lírico conclui dizendo que seu poema depois de longa e aventureira batalha, *pega a estrada / entra na vida / e cai no mundo / e o mundo cai / em cima do poeta*.

Diante do que foi dito, o criador de **Candeia de canto** sabe que é preciso de muito tempo e amadurecimento para denominar seus poemas. Antes do nome o poeta deverá penetrar primeiro na raiz da fala. A raiz como se sabe, é, a parte mais oculta da planta. A metáfora, portanto, leva à parte mais obscura ou mais íntima da linguagem, às suas origens. Daí a poesia de Nequito partir das raízes do homem e da

sua linguagem e seguir a experiência do tempo até a madura idade que é fruto da vivência, *da terceira passagem / movimento estação*.

"O poeta e o profeta" é um poema que se debruça sobre o próprio fazer poético, num trabalho metalingüístico, numa observação sobre a teia de cumplicidade que existe entre o poeta e o profeta. Essa cumplicidade se une numa tecelagem construindo um tecido, um texto – o poema.

*Entre o poeta e o profeta
não há apenas essa rima,
às vezes pobre, por fora:
há uma teia de cumplicidade
que se tece a cada hora
sobre toda dor que mora
por dentro do nome*

*em sua íntima idade.
Um chora e denuncia
o outro anuncia e deplora
o que é preciso denunciar
à luz do dia*

*O poeta e o profeta sobre-
vivem dentro da palavra
insubmissa, arredia escrava:
de pé ante o pó,
ela encrava um espinho
no calcanhar daqueles
que foram descobrir seu ninho
– era livre na planície,
mistério em sua fuma,
água nos seus lençóis,
subterrânea.*

.....
(P. 71)

O texto acima profetiza que o poeta não é simplesmente um artesão de uma teia de versos com rimas pobres ou ricas, métricas regulares ou irregulares. O poeta realiza na linguagem um trabalho particular e tem o poder de se tornar social, de exercer influência direta ou indireta sobre as pessoas. O poeta vive em consonância com o universo e procura ver mais intensamente as coisas palavras. Desta forma, o poeta é uma espécie de profeta que anuncia ou interpreta uma mensagem divina, que é a mensagem do canto poético. Daí, quando o

eu poético diz que: *Entre o poeta e o profeta / não há apenas essa rima, / às vezes pobre, por fora: / há uma teia de cumplicidade*, quer chamar a atenção para a aproximação, a intimidade e a unificação que existem entre o poeta e o profeta.

O poeta é um homem que sente a vida com mais intensidade, é ao mesmo tempo sonhador e racional; ao mesmo tempo chora e denuncia. O profeta tem o dom de prever e a coragem de censurar e de denunciar a tempo os infortúnios, as catástrofes. O poeta censura os erros passados e os presentes, o profeta prevê o futuro. Ambos lutam por um amanhã melhor e sobre – */ vivem dentro da palavra, / insubmissa, arredia escrava: / de pé ante o pó, / ela encrava um espinho / no calcanhar daqueles / que foram descobrir seu ninho.*

Pelo que foi apresentado no poema, o poeta e o profeta diuturnamente procuram desvendar a retórica do silêncio das palavras. Para conseguir esta façanha, eles penetram nas malhas dos discursos e sofrem, se preciso for, todas as dores, porque seu mundo são as palavras plurissignificantes. Daí, a propriedade do jogo lingüístico e poético *sobre / vivem dentro da palavra*. Essas imagens conotam a sucessão das ações e dificuldades que são somadas à tentativa da tecelagem do processo criador. Tanto os poetas, como o profeta, devem povoar as páginas de um papel em branco, símbolo do mundo, frio de idéias, emoções, sons e vida. Os dois possuem a capacidade de romperem o silêncio das palavras, do sistema de signos e anunciarem um mundo de luz, de *candeia de canto*.

O poeta vai formando nas páginas da vida a sua construção poética, de dificuldade sobre dificuldade. Sua construção imaginária vai se delineando e tomando concretude. Com habilidade, vai desvelando a sintaxe invisível da poesia e deixando para o leitor, as suas imagens limpas, com a sua significação pluriforme, rica e eterna. O poema vai surgindo pelas ondas da linguagem e deixando visível o segredo das palavras, do poeta, da poesia.

O poeta é um apaixonado pelas palavras e este amor se torna mais forte à medida que as imagens da poesia se tornam mais nítidas. A poesia se torna eterna à medida que o amor vai solidificando. A linguagem do poeta se mostra sem medo e confiante no futuro. Este penetra, senhor de si e da arte, no reino das palavras e, como poeta e profeta é o senhor de uma consciência poética, que ilumina o mundo por intermédio do seu Verbo, do seu sentimento do mundo:

*Se desde o princípio e sempre
é o verbo que os tem
(das armas além*

*e do fortuito acidente)
o poeta e o profeta anunciam
o sentimento do mundo
que um deles ouviu perto
da pedra no meio do caminho;
outro, de algum lugar incerto,
a alma infeliz, quase perdida,
chamava por sua musa, Beatriz,
"no meio do caminho desta vida".
(p. 72)*

Estes versos intertextualizam o poeta-profeta Carlos Drummond de Andrade, artista que revelava o cotidiano do mundo e fazia o homem refletir sobre a realidade social e política de seu tempo, as dificuldades da vida, o mundo fragmentado e caótico, a falta de solidariedade e perspectiva do homem e a necessidade de impregnar o mundo de sentimentos e poesia. Aqui o poeta e também profeta Manuel Bueno Brito filosofa sobre o papel da poesia que re(vela), no azul do seu verbo, *A Divina Comédia* humana, também a intertextualizar Dante Alighieri e a musa Beatriz com suas dores e encantos, no meio do caminho desta vida.

O poema "Íntima" (p. 91) é mais um exercício metapoético de Manuel Bueno Brito:

*Dos meus versos
de resto não cansados
quais prefiro?
A todos amo e respeito
que cansados mas pacientes
me esperam e suportam.
A todas as palavras agradeço
comovido servo reverente
elas foram coniventes
e compassivas amas
no meu silêncio;
.....
(p. 91)*

Os versos de Nequito atentam para a consciência de que o artista da palavra deve selecionar as melhores imagens que estão no reino da linguagem. Essa seleção deve ser diuturna, um poeta se constrói ao longo de muito trabalho e persistência. O artista da palavra deve saber selecionar, dentro de sua produção, as imagens mais poéticas, mais plurais. Os versos devem saber esperar o momento

exato de sua revelação. Enquanto as palavras preciosas esperam em silêncio no rio da linguagem, o literato busca a vivência, a experiência para depois mergulhar neste rio e, numa incessante procura, chegar às profundezas do “discurso-rio” da linguagem, onde tudo é silêncio.

Ao encontrar a palavra poética, o poeta deverá decifrá-la, resgatá-la desse rio da fala, do discurso, da sintaxe invisível. O artista da literatura submerge no reino da linguagem à procura das palavras que estão paralisadas, sem pressa de lá saírem e enunciá-las de viva voz, como a esfinge de Tebas: "Decifra-me ou devoro-te". Daí o poeta precisar tomar cada palavra, uma por uma, e conhecer sua magia, com as múltiplas combinações sintáticas e semânticas. O poeta deverá percorrer todo o reino e, palmo a palmo, ter conhecimento daquele terreno, pois, se assim não proceder, será devorado pelas próprias palavras. Não será um verdadeiro criador.

Por este motivo se não houver uma cumplicidade entre os versos nascidos da inspiração e o poeta iniciante e ansioso por revelar seus versos, não acontecerá uma relação mais íntima com as palavras mais imagéticas, mais polissêmicas. Os vocábulos plurissignificantes são duradouros e eternizarão toda aquela poética que se fez submissa, que não se revelou sem consentimento e que foi tão cúmplice, tão íntima de muito tempo e que ficou nesta história de descoberta e amor pela arte da palavra.

Os poemas "Vigília da poesia" "(Não) ter" , Velhos papéis", "Nunca mais" seguem esta posição metalingüística, de poemas que discorrem sobre a arte poética e exemplificam esta procura da poesia que acabamos de mostrar. Já o poema "Veredito"(p.95) deixa objetivado uma certa preocupação com a opinião e a sentença da crítica:

*Queres uma sentença
que transmite em julgado:
– é um poeta concreto
ou um poema abstrato?
serei sentenciado
como um louco lírico
ou como um lírico (mal) domado
que rara vez se liberta
de dentro da pedra
no vôo da palavra?
.....
(p. 95)*

Nesses versos podemos verificar a exposição de possíveis julgamentos sobre o artista que, primeiro pode ser julgado como um poeta concreto (aquele que abandona o discurso tradicional e privilegia os recursos gráficos das palavras); depois, como um autor de poemas abstratos que não trazem significados específicos e bem definidos. Outras vezes, poderia ser sentenciado como um lírico que devaneia através de seus textos (mal) domados, querendo dizer que mal construídos, ou trabalhados dentro da construção do encontro com o poético. O texto sugere outras espécies de possíveis críticas.

O que se observa é que este veredicto parte principalmente do próprio poeta que, dono de uma intensa consciência crítica e perfeccionista, busca sempre o aprimoramento do seu texto e segue a sábia humildade socrática de que nunca sabe tudo, que está sempre aprendendo. O que é muito bom. Nequito não deve parar de mergulhar no reino da linguagem e retirar de lá sempre, cada vez mais, tesouros nunca antes iluminados por sua **Candeia**. Seu canto deve continuar a música iluminada de sempre, não pode se calar e parar de mostrar o brilho das palavras que estão escondidas no rio do discurso da linguagem. O veredicto da crítica, se for coerente e pontado de sabedoria, deverá ser o de aplicar ao poeta a obrigação de continuar escrevendo seus poemas, concretos, abstratos, líricos, loucos, mas sempre com esta consciência de procurar fazer o melhor, a verdadeira poesia, com simplicidade e sem a arrogância daqueles que se julgam donos da arte poética de Goiás, do Brasil e do mundo.

4. A vivência – Terceira passagem / movimento / Estação – Árido Cantável – Poesia dirigida

A terceira parte de **Candeia de canto** é marcada pelo signo da vivência do escritor como um homem do sertão, como um poeta, como um professor, como um crítico, como um homem do seu tempo e espaço, como um ser humano e como um sujeito atento às questões sociais, políticas e econômicas. O poema "Somália" (p. 131) exemplifica essa face do escritor.

*Somália dividida
Só – má – lia.
Só,
ia mal
Mal,
ia só.*

Em suma, não ia

*ficou
mal e só,
por obra e arte
das guerras
de salvação
(dos nossos tesouros).*

*Alea jacta est
sobre a Somália
e também se lançou
sobre Angola
e sobre o Cabo*

*de toda boa esperança
tão esperada
sempre perdida:*

.....
(p. 131)

Este poema reflete sobre a história da Somália, um país da África Oriental que é marcado por muito sofrimento e fome. Em 1936, quando a Etiópia sofre a invasão da Itália, a região de Somália passa também ao domínio dos italianos. Depois, em 1942, durante a Segunda Guerra Mundial, é ocupada pelo Reino Unido. Mais tarde, o governo da Somália perde o apoio soviético conseguido em 1969 com o ditador Barre. Posteriormente, num processo de guerra fria, os Estados Unidos ocupam o lugar deixado pela URSS. Por esse tempo Somália sofre vários conflitos pela posse e controle do Deserto de Agaden. Depois de muita luta por liberdade, de golpes militares e ditaduras, Somália continua seu combate infrutífero contra a guerra, a fome e a miséria.

Somália nasceu sob o signo da divisão a partir do nome: *Só – má – lia*, discutida pelo poeta no texto. Poeticamente o infortúnio da Somália é lembrado através dos versos *Só / ia mal. / Mal, / ia só*. A história desse país é configurada pela sua perda e divisão de território, quando o Reino Unido entrega à Etiópia a região do deserto de Agaden, conhecido como Chifre da África, em 1945. Somente em 1977 Somália invade e toma posse do Chifre da África, mas sua situação política fica mais delicada e o país, a cada ano seguinte, até 1991, afunda mais ainda na miséria e na fome. Hoje, Somália em *suma, não ia / ficou / mal e só, / por obra e arte / das guerras. Alea jacta est*, isto é, a sorte está lançada sobre Somália, sobre Angola, sobre o Cabo, sobre os países maltratados pelas leis e pelos governos dos homens sem coração, que desconhecem o valor da vida, do amor e

da poesia: *ali a dor se pronuncia/em aféreses-síncopes-apócopes/a vida se perde no/começo-meio-fim/a morte se escreve/na síntese íntima do nome/com sua sintaxe/da sentença mais absoluta/de oração principal e dependente/de discurso/sobre o percurso completo/de um verbo in-/transitivo.*(p. 131).

Em Somália a dor está contida e pronunciada dentro do nome, na aférese, isto é, na supressão de uma letra ou sílaba no princípio do vocábulo. Porque neste país assoma muita maldade de homens que querem dominar o mundo. Ablação, ou ato de tirar por força, de cortar a sílaba **as** de Somália que deveria ser As-somália, o país em que afloram violência e malefícios de pessoas selvagens e destruidoras de homens, liberdade e vida.

Neste país a dor está expressa na síncope, ou na supressão de uma letra ou sílaba no meio da palavra, porque Somália **soa**, de um lado, a ganância e a desumanidade de poderosos; e de outro, a sede de liberdade, o desejo de alimentação e sobrevivência. Portanto, o termo deveria ser Soamalia. Diante do exposto, a síncope desta palavra está no **a** e noutras possíveis leituras que o vocábulo sugere. Um outro exemplo, seria observar que Somália soa amor em toda sua grandeza e, se pensarmos no nome **amali**, em separado, podemos verificar que dentro de Somália está este termo negrito que significa as observações que os mestres ditam aos alunos. Desta maneira, este país tem dentro do seu nome ensinamentos de pessoas que professam amor aos seus ideais e lutam pelos direitos de viver, ser e possuir a independência do seu espaço, do seu torrão. Dentro da palavra Somália podemos ler ainda através da síncope do **a** o termo **amália** que significa *trabalho, incomodo na guerra, ou ainda ativa e laboriosa*. E pode ser também abreviação de **Almaberga**, que por sua vez significa *alma que alimenta, cria, é respeitável é venerável*. (GUÉRIOS, R. F. M. 1981, p. 53 e 55). Diante dessas informações, podemos dizer também que Somália tem dentro de si muita força, espírito de luta, de trabalho e um intenso ardor pela luz da vida.

Em Somália a dor se pronuncia na apócope, na supressão de fonema ou de sílaba no fim de uma palavra, porque essa região é aliada às forças dos homens que lutam por seu espaço, pela liberdade do seu país. A denominação deveria ser Somáliada.

Deve ser acrescentado ainda, que o eu poemático afirma que a dor se pronuncia em aféreses, síncopes e apócopes, tudo no plural, significando a pluralidade da dor deste povo e ao mesmo tempo a polissêmia em torno das várias leituras que o leitor pode ver com relação a esses procedimentos estilísticos de supressão ou inclusão de

sílabas dentro do nome. A palavra poética é rica em significados; quanto mais plural o texto se apresentar, mais será poético.

O eu lírico mergulha no rio da palavra Somália e afirma que neste país, a vida se perde no começo-meio-fim / a morte se escreve / na síntese íntima do nome / com sua sintaxe / da sentença mais absoluta / de oração principal e dependente / de discurso. Com esses versos o sujeito lírico sugere que a morte e o sofrimento estão escritos parte a parte dentro do próprio nome, formando o seu discurso de luta pela demonstração de sua importância e sua relevância como nação e, conseqüentemente, sua independência política. Os últimos versos refletem sobre a ação plena do discurso do povo de Somália que expressa palavras e grita verbos que não exigem objetos, possuem sentido completo e, por si só, representam tudo o que eles mais desejam: **andar** livremente por seu país, **voar** se for preciso e, principalmente, **viver**. Por outro lado o verbo viver é intransitivo, mas pode ser usado transitivamente como objeto direto. De acordo com Celso Pedro Luft:

*Certos verbos intransitivos podem usar-se transitivamente, como objetos diretos. Consiste essa transitivação em devolver o conteúdo de um verbo intransitivo apondo-lhe um substantivo da mesma raiz (cognato) ou somente da mesma significação (objeto direto interno ou intrínseco). Por exemplo **viver** uma **vida** pacata. **Morrer** (de) **morte** natural. **Morrer** (de) **morte** macaca (desastrada, violenta), **morrer** de **morte** desastrada. **Sonhar** sonhos cor-de-rosa. **Chorar** **lágrimas** de sangue. (LUFT, C. P, 1997, p. 90.)*

Esta explanação do gramático explica os últimos versos que afirmam: *sobre o percurso completo / de um verbo in- / transitivo*, e, ironicamente, o povo deste país quer mesmo é viver uma vida pacata e morrer (de) morte natural; não quer morrer (de) morte violenta e quer sonhar sonhos cor-de-rosa para esquecer as lágrimas de sangue da sua história.

Nos poemas desta terceira passagem / movimento estação – **Árido cantável** encontramos poemas marcados pela idade da razão do artista. Aqui, a experiência acumulada ao longo dos anos é apresentada através da sua ária que canta a aridez dos homens de coração seco, estéril e que transformam o mundo num sertão, num deserto longe da brandura e da sensibilidade que caracterizam as veredas de um ser. Através de poemas como "O guarda", "A vítima", "O comentário", "Notícia comum", "Ainda é noite", "Casal servo-croata", "A remissão do parto", "O pão nosso", "As cenas do nosso dia", "Prenúncio", "A variação do caso", "Somália", "As variações do

ser", entre outros, o eu poético, lembrando Guimarães Rosa, amplia o conceito de sertão: *o sertão está em toda parte... sertão é do tamanho do mundo... sertão é uma esfera enorme*. Também para Manoel Bueno Brito, sertão não é apenas um lugar ermo, longínquo, os gerais de Minas, Goiás, Mato Grosso, Nordeste, Amazônia, Brasil; o sertão é onde falta amor, solidariedade, compreensão, sabedoria, espiritualidade, sensibilidade, esperança e uma luz que alegra a humanidade. O autor de **Candeia de canto** também enfatiza a dificuldade das travessias existenciais, *porque viver é muito perigoso, viver é um descuido prosseguido*, ainda a lembrar o criador de **Grande Sertão: Veredas**. Desta maneira a poesia de Nequito revela também que a travessia do ser (tão) existencial é muito difícil como pode ser observado em "As variações do ser" (p. 151):

*Se plácido
se cálido,
de impávido
a ávido
e árido;
se célebre
se lépido,
de leve
a ledó
e fértil
se lírico
se rígido,
(...)
se lúgubre
se lícido,
do luto
ao lume
lúdico,
(...)
.....*

(p. 151)

Neste poema o criador experimenta (as várias ações do ser, excêntrico), porque expõe as variedades de uma existência excêntrica e centralizado em si mesmo, narcisista, egoísta, detentor de um ser (tão) existencial. Este ser questiona as várias possibilidades de qualificação, como pode ser visto no fragmento acima. Se sereno, tranqüilo, sossegado, brando e pacífico ou se ardente, feroso e ainda astuto e sagaz. Outra possibilidade estaria em ser intrépido, afoito, destemido, ambicioso, avarento e seco, sem humanidade.

CONCLUSÃO

Manoel Bueno Brito é um homem de seu tempo. *É um poeta que fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos* (PAZ, O, 1976, p. 49); portanto segue o preceito sobre poeta pregado por Octavio Paz.

Nequito é um poeta moderno e, como tal, pode até mesmo ser acusado de obscuro e hermético. Esse hermetismo do poeta moderno reside em suas raízes existenciais e profundas, uma vez que o poeta é compelido a encobrir suas idéias e ideais sob os artifícios imagéticos da linguagem. Porém sob o signo das metáforas está a interrogação da existência do homem e do mundo. A lírica deste poeta mostra os verdadeiros caminhos que levam à humanidade e à poesia.

O criador de **Candeia de canto** se imerge no mundo circundante, quer seja o espaço do sertão goiano, brasileiro, qualquer deserto detentor de desumanidade e o recria através de símbolos e das magias das palavras duradouras, cúmplices de uma diuturna espera e convivência com o verbo. Depois, do conhecimento do mundo e da palavra poética, o poeta e filósofo Nequito penetra nos mistérios do ser e do não ser do homem, é a *terceira passagem / movimento / estação* e o seu **árido cantável**, no qual a aridez da desumanidade é transcrita através do canto. O som da palavra desta poesia produz uma luz que humaniza o deserto dos corações severos. Finalmente, sua poesia transforma a aridez do mundo em uma ária, uma poesia para ser cantada nos quatro cantos do mundo e seu reflexo traz sempre bons ventos, águas de primavera e esperança numa vida melhor. Seus textos impregnados de poesia dirigida procuram mudar a consciência do homem iluminando, com sua *Candeia de Canto*, a escuridão do deserto *da desumanidade*.

O autor de Candeia de Canto é, ao mesmo tempo, filósofo e construtor de uma poética que contempla a poesia e constrói veredas iluminadas de um canto que somente a linguagem metafórica e rítmica do poema é capaz de revelar. O texto desse artista da palavra exprime metapoesia dirigida que derrama luzes sertanejas, cidadinas, vividas ou imaginadas. Sob uma simplicidade de tom biográfico, sua poesia transfigura e revela o próprio ser e o mundo, numa universalidade e tom próprio da lírica moderna, uma vez que na poesia moderna, o sujeito explicitado como "eu" não se refere a uma pessoa particular. A poesia não alimenta nenhuma ilusão de ser um armazém de emoções reais. **Candeia de Canto** é a poesia de Nequito e também o canto do

do sertão e da cidade. E, transfigura ainda, a poesia que está dentro de qualquer homem, independente do espaço geográfico, cor ou condição social; é a poesia que revela o humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1992.
- BÍBLIA SAGRADA*. São Paulo: Edições Loyola, 1989.
- BRITO, Manoel Bueno, (Nequito). *Candeia de canto*. 2a Ed. Goiânia: Editora UFG, 1990.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise N. Curioni, São Paulo, Duas Cidades, 1978.
- GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Editora Ave Maria, 1981.
- LUFT, Celso Pedro. *Novo manual de português*. São Paulo: Globo, 1997.
- PAZ, Otávio. *O arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Agir, 1980.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Volume único. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992.
- TELES, Gilberto Mendonça, *Retórica do silêncio, I: teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.