

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTE E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA**

JUDITE MARIA DE SANTANA SILVA

WALY SALOMÃO: ALGARAVIAS DO PÓS - TUDO

RECIFE

2010

JUDITE MARIA DE SANTANA SILVA

WALY SALOMÃO: ALGARAVIAS DO PÓS - TUDO

**Tese de Doutorado apresentada à
Universidade Federal de Pernambuco
como requisito parcial para a obtenção
do grau de Doutor em Teoria Literária.
Orientadora: Professora Doutora Maria
do Carmo de Siqueira Nino.**

RECIFE

2010

ANEXOS A TESSES E MONOGRAFIAS

2011 - 2012 BANDEIRANTES, CÂNDIDA

2011 - 2012 BANDEIRANTES, CÂNDIDA
2011 - 2012 BANDEIRANTES, CÂNDIDA
2011 - 2012 BANDEIRANTES, CÂNDIDA

Silva, Judite Maria de Santana

Waly Salomão: Algaravias do pós - tudo / Judite
Maria de Santana Silva. – Recife: O Autor, 2010.

217 folhas: il., fig.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de
Pernambuco. CAC. Letras, 2010.

Inclui bibliografia, apêndice e anexo.

1. Salomão, Waly, 1943-2003. 2. Vanguarda
(Estética). 3. Literatura barroca. I. Título.

82.09
801.95

CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)

UFPE

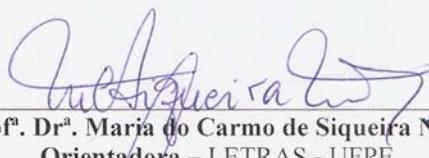
CAC2010-110

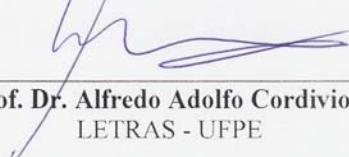
JUDITE MARIA DE SANTANA SILVA

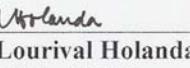
Waly Salomão: Algaravias do Pós-Tudo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal de Pernambuco
como requisito para a obtenção do Grau de Doutor
em Teoria da Literatura em 27/8/2010.

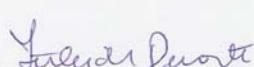
BANCA EXAMINADORA:


Prof. Dr. Maria do Carmo de Siqueira Nino
Orientadora - LETRAS - UFPE


Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola
LETRAS - UFPE


Prof. Dr. Lourival Holanda
LETRAS - UFPE


Prof. Dr. Paulo Marcondes Ferreira Soares
SOCILOGIA - UFPE


Prof. Dr. Francisca Zuleide Duarte de Souza
LETRAS - UFPB

Recife - PE
2010

“In memoriam
Waly Salomão
Múltiplo”

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus pelo dom da vida e a graça da inteligência com que me contemplou menina de engenho;

Aos meus filhos Israel Júnior, Isleyde Maria e Ismael Antonio que me acompanharam durante anos da minha vida acadêmica e que pacientemente toleraram tantos momentos de minha ausência;

Aos meus irmãos e irmãs pelo reconhecimento e credibilidade com que sempre apostaram na minha capacidade intelectual;

Ao amigo Ismael Luís de França, meu fiel condutor nessa trajetória de idas e vindas em busca do conhecimento;

A Vânia Maria Pimentel, pela paciência de tantas horas formatando e pesquisando textos em toda minha caminhada acadêmica;

A inesquecível amiga Drª. Zuleide Duarte que pacientemente lia os meus escritos fazendo correções e sugestões tão necessárias;

A minha orientadora, Drª. Maria do Carmo Nino pelo acompanhamento paciente, tolerante e pela grande contribuição para a construção dessa Tese.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras, minha gratidão.

Gemedreira das gemedeiras de Waly Salomão

Eu agora vou cantar
durante noites e dias
a história de Waly,
de suas belas poesias.

Vou cantar rindo e chorando
ai-ai, ui-ui,
seus ecos e algaravias.

Sem aquelas nostalgias,
sem voltar vistas pra trás,
ele viu a herança herege
e todo mal que ela faz.

Viu que a sua poesia
ai-ai, ui-ui,
era muito mais capaz.

Sendo ele o capataz,
traficou pitanga em chama,
tiê-sangue, camião,
(sujou o seu pé na lama),
o sol todo em extinção,
ai-ai, ui-ui,
horas turvas e suas tramas.

Ele era a sua mucama,
o algoz de suas fronteiras,
diamante em combustão,
engenheiro de suas beiras
foi tal qual Paul Valéry,

ai-ai, ui-ui,
fez poema sem poeira.

Foi no canto da sereia
e cantou Yemanjá
Escreveu cartas abertas
Pulava de lá pra cá
Espalmava a mão na cara,
ai-ai, ui-ui,
para teatralizá.

Eu agora vou falar
de todos os livros do moço:
Me segura qu'eu vou dar
um troço e pulou no poço
Gigolô de bibelôs
ai-ai, ui-ui
Isso aqui é só um esboço.

Vou tentar roer o osso
e falar do *Armarinho*
de Miudezas do Waly
e do seu outro livrinho
que é o *Algaravias*,
ai-ai, ui-ui

Não vou sair de fininho.

Sailormoon por seu caminho
descobriu *Mel do Melhor*,
pagou *Tarifa de Embarque*,
recusou véu de filó
Gastou cuspe com sua *Lábia*,
ai-ai, ui-ui,
era fogo no gogó.

E gemendo de dar dó
Vou cantando até o fim

o Waly de Jequié
que é exemplo para mim
por ter juntado no verso
ai-ai, ui-ui,
o Xangô com querubim.

Licença peço por fim:
Foi tão bom estar aqui.
É grande a alegria,
Relembrar o Waly,
Encontrar estas pessoas
ai-ai, ui-ui,
Sinceras no aplaudi.

Esta gemedeira foi apresentada e entoada por Leo Gonçalves num elegante *parangolé* o *work in progress* no Colóquio Algaravias, na FALE/UFMG, em 2003, durante homenagem ao poeta Waly Salomão, dirigida por Maurício Vasconcelos.

RESUMO

Partindo do pressuposto de que os anos sessenta coincidiram com a emergência da condição histórica pós-moderna, propusemos estudar a obra de Waly Dias Salomão, sob a ótica barroca/neobarroca a partir das teorias de Severo Sarduy e Omar Calabrese além de outros estudiosos como Cláudio Daniel e Afonso Ávila. Nossa intenção foi de oportunizar uma releitura dos debates sobre as Vanguardas poéticas contemporâneas que introduziram a pós-modernidade considerando-as como programas estéticos cujo foco era atenuar os limites entre as diversas formas de arte. Iniciamos por abordar os procedimentos e métodos utilizados pelo escritor e poeta aglutinador de muitos caminhos, cujos mecanismos próprios nos permitiram identificar em sua produção poética sugestivas ressonâncias de um barroco reciclado. Elementos como labirinto, ironia e paradoxo, procedimentos barroco por excelência, foram apontados nesta tese como sendo vetores da poesia walyana. De fato, ao estabelecer um diálogo constante de suas obras com a tradição literária e com a contemporaneidade Waly cria uma hibridização cuja afinidade com a poesia (neo) barroca é evidente.

Palavras-chave: Waly Salomão, Vanguardas contemporâneas, hibridização, Poesia Barroca/Neobarroca.

ABSTRACT

Assuming that the sixties coincide with the emergence of postmodern historical conditions, we propose to study the work of Dias Waly Salomão from the Baroque /Neo-Baroque perspective, from the theories of Severo Sarduy and Omar Calabrese and other scholars as Claudio Daniel and Alfonso Avila. We intend to create opportunities for a new reading of debates on the contemporary poetic vanguards which introduced postmodernism, regarding them as an aesthetic programs whose focus was to soften the boundaries between different art forms. We begin by discussing the procedures and methods used by the poet and writer who agglutinates many ways and whose own mechanisms allow us to identify echoes suggestive of a recycled baroque in his poetry. Elements such as the labyrinth, irony and paradox, Baroque procedures par excellence, were appointed in this thesis as vectors of walyan poetry. In fact, establishing a constant dialogue with his works from the literary tradition and contemporaneity, Waly create a hybrid whose affinity with (neo) baroque poetry is evident.

Keywords: Waly, Vanguards contemporary, hybridization, Poetry Baroque / Neo-Baroque.

RÉSUMÉ

En supposant que les années soixante a coïncidé avec l'émergence de la condition historique postmoderne, nous avons proposé d'étudier les travaux de Dias Waly Salomão, dans la perspective baroque / néo-baroque des théories de Severo Sarduy et Omar Calabrese et d'autres spécialistes comme Claudio Daniel et Avila Alfonso. Notre intention était de créer des possibilités relecture des discussions sur l'avant-garde poétique contemporaine qui a introduit le postmodernisme les considérant comme des programmes dont l'esthétique accent a été mis à ramollir les frontières entre les différentes formes d'art. Nous commençons par discuter des procédures et méthodes utilisées par l'écrivain et poète fédérateur de nombreuses façons, dont les mécanismes que nous possédons, permettent de déterminer dans son écho poésie suggestive d'un baroque recyclés. Des éléments tels que le labyrinthe, l'ironie et le paradoxe, l'excellence des procédures par baroque, a été nommé dans cette thèse comme des vecteurs de walyana poésie. En fait, d'établir un dialogue constant avec leurs œuvres de la tradition littéraire et de la contemporanéité Waly créer un hybride dont l'affinité avec la poésie (néo) baroque est évident.

Mots-clés: Waly, Vanguards hybridation contemporaine La poésie baroque / néo-baroque.

LISTA DE ABREVIATURAS

AL: Algaravias: câmaras de ecos

AM: Armarinho de miudezas

BB: Babilaques

GB: Gigolô de bibelôs

GG: Gilberto Gil

HO: Hélio Oiticica qual é o parangolé ?

JB: Judite Botafogo

JM: Jornard Muniz

LA: Lábia

MM: O Mel do melhor

MS: Me segura qu'eu vou dar um troço

PV: Pescados Vivos

SS: Sinara Salomão

TE: Tarifa de Embarque

WS: Waly Salomão

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	15
2 VANGUARDAS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS.....	24
2.1 VANGUARDAS: CONCEITOS E APORIAS.....	24
2.2 AS VANGUARDAS POÉTICAS NO BRASIL.....	30
2.3 WALY SALOMÃO E AS VANGUARDAS CONTEMPORÂNEAS.....	36
3 WALY EM “DIAS” DE SALOMÃO.....	46
3.1 ALGARAVIAS DO PÓS-TUDO.....	46
3.2 BARROCO E MODERNIDADE.....	56
3.3 O NEOBARROCO: UMA ARTE POÉTICA DA CONTEMPORANEIDADE.....	62
3.3.1 O Omar Calabrese, Leitor e Crítico do Neobarraco.....	67
4 TRAÇOS BARROCOS NA POESIA WALIANA.....	71
4.1 A IRONIA.....	74
4.2 O LABIRINTO.....	77
4.3 O PARADOXO.....	81
4.4 OUTRAS RIQUEZAS FIGURATIVAS.....	83
5 DIALOGISMO E INTERTEXTUALIDADES.....	87
5.1 OS DIÁLOGOS CULTURAIS WALIANOS.....	97
5.1.1 Waly e as Artes Plásticas: “No Princípio Não Era o Verbo”.....	97
5.1.2 Waly Salomão e a MPB.....	109
5.1.3 Waly Ator e Produtor Cultural.....	111
5.1.4 Waly e Arte Eletrônica.....	112
5.2 O MEL DO MELHOR: AS INTERTEXTUALIDADES POÉTICAS.....	113
5.2.1 O Mel do Melhor de um Leitor Desvairado.....	113
5.2.2 Tarifa se Embarque: um Itinerário Para Todo/Qualquer Lugar Nenhum.....	118
5.2.3 O que Caía na Rede de Waly Era Peixe.....	122
5.3 ENTRE A ARTE E A VIDA, O CANTO.....	131

5.4 OUTROS PROCEDIMENTOS INTERTEXTUAIS NA POESIA	
WALYANA.....	138
5.4.1 A Paródia.....	138
5.4.2 A Paráfrase.....	142
5.4.3 A Citação.....	145
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	148
REFERÊNCIASBIBLIOGRÁFICAS.....	155
APÊN DICE A – ENTREVISTAS.....	164
ANEXO A – LETRAS DE MÚSICAS.....	177

1- INTRODUÇÃO

Os estudos sobre Modernismo / Pós-modernismo / Tropicalismo / Pós-tropicalismo / Concretismo / Pós-concretismo e outros movimentos deles decorrentes e a eles ligados, se por um lado avançaram na compreensão do que foram essas estéticas na evolução da literatura brasileira contemporânea, por outro, obscureceram obras de autores de fundamental importância para a iluminação do caldeirão de tendências estéticas originadas dessas matrizes. Dentre os autores que pontificaram na literatura brasileira a partir dos anos 60 destacamos o poeta Waly Dias Salomão, baiano de Jequié, que correu o mundo poético pilotando a Navilouca no cenário do pós-tudo.

Trata-se de um poeta polivalente e radical, um escritor e artista multimídia, uma pessoa voraz que se entregava por inteiro a tudo que fazia como alguém que tinha pressa em exercer toda a sua criatividade. Senhor de uma história bastante enviesada, com direito a prisões, repressão, milagres brasileiros e à onda neoliberal. A sua intrigante escrita e extraordinária capacidade de transitar nas mais diferentes vertentes das artes, mesclando tradição e modernidade, erudito e popular, escrito e oral em diferentes códigos, foram fatores que nos despertaram o desejo de não apenas ler esse poeta marcado por uma ânsia devoradora da cultura, mas, sobretudo, nos debruçarmos mais refletidamente sobre a natureza reinventada do seu fazer literário.

Waly é freqüentemente definido com muitos adjetivos. A ele cabem os rótulos de ensaísta, poeta, músico, parodista, teatrólogo, performer, aventureiro e promotor cultural. Um homem da ficção, da poesia e da arte em geral, da vivência e da invenção de diversas formas de arte, como vemos nas diferentes etapas de sua obra desde os fragmentos do seu primeiro texto publicado (1972) *Me segura qu'eu vou dar um troço* que foi redigido no cárcere, formado de delírios textuais programáticos (uma escrita tumultuária sintomática do discurso da época, onde loucuras e viagens, paranóia e violência são o pano de fundo de uma experiência múltipla e contraditória) até *Pescados Vivos* (2004), obra póstuma, em que o poeta não separa os fatos vividos dos fatos inventados. WS não se deixou apreender com

facilidade: provocou elogios e críticas, estimulou discussões e polêmicas. Sua vida foi um verdadeiro paradoxo.

Há de se conhecer esse homem, uma figura no mínimo única, que produziu uma obra tão significativa e provocadora, atenta às questões sociais de seu tempo, ao papel da literatura, do escritor, do artista, à evolução da arte e sua função social. O poeta Waly Salomão foi um leitor voraz da cultura universal e nacional, como também, um criador robusto de obras de fluxos intersemióticos os mais surpreendentes, inusitados, polissêmicos e heterogêneos. Um escritor muito bem “antenado” com o seu tempo. Sinal claro desses fluxos foi a sua grande aproximação com as artes plásticas, com a arte eletrônica, com a música, o teatro e a literatura. Waly foi doublé de letrista, produtor musical e cultural, além de ambientalista, organizador de coletâneas, agitador cultural, propagandista, publicitário, guerrilheiro. Enfim, é múltiplo.

Waly tornou-se conhecido no Brasil pelas composições da MPB e pela sua participação nos movimentos contraculturais ao lado de Gilberto Gil, Torquato Neto entre outros e não pela poesia. É preciso ler Waly para melhor compreender o diálogo constante de suas obras com a tradição literária e com a contemporaneidade. Por isso, é inevitável, começar falando dele próprio, do seu jeito, suas formas, suas faces de 1.001 máscaras como afirma Antonio Risério: “Waly é um farsante declarado e colorido num ambiente cultural infestado por beletristas seriosos e cinzentos”.

Filho direto do Tropicalismo, Waly é uma das caras - metades dos nossos anos 70. Enquanto uma parte da nossa juventude fugia para o exterior tentando salvar a própria pele do terror da ditadura brasileira, outros aderiam ao desbunde (forma que a contracultura assumiu nos anos, então, tristes e brutais trópicos). Waly foi um dos ícones dessa contracultura tropical e, enquanto baiano, é descendente legítimo da verve ácida de Gregório de Mattos com o emaranhado retórico do Padre Antonio Vieira.

Depois das aventurosa cenas dos anos 70, Waly ocultou sua voz, recolheu suas armas por 11 anos, foi produzindo no silêncio e só retornou em 1983 com a obra *Gigolôs de bibelôs*. Nesse livro ele reedita o *Me segura...* e, junta a ele várias letras musicadas e textos mais experimentais e menos delirantes. Ainda nos anos 80, Waly prepara coletâneas póstumas de amigos: *Os últimos dias de Paupéria*,

textos de *Geléia Geral* de Torquato Neto, e *Aspiro ao grande labirinto*, artigos e escritos de Hélio Oiticica de quem lançou também uma biografia nos anos 90; dois grandes companheiros de geração prematuramente mortos e dos quais Waly tomou para si a responsabilidade da guarda da memória artística.

Waly exerceu o cargo de Secretário Nacional do Livro e da Leitura no Ministério da Cultura em 2003. Seu maior sonho, nesse cargo, era transformar o livro em carta de alforria. Para Waly, só a leitura liberta, induz o homem a pensar: pensar livremente, formar livremente; esse era o legado verdadeiramente radical do “espírito novo.” Waly era um sonhador, e dizia como Shakespeare: “somos feitos do mesmo material de que são feitos os sonhos”, “o sonho não pode acabar”. Sua performance literária iniciou-se por volta dos anos 60 e aportou nos dias atuais através de diversas formas de arte. Foi um intelectual que soube beber nas duas fontes; foi buscar na tradição acadêmica letrada, os elementos, o material para o seu fazer literário, numa linguagem de maior acessibilidade, numa nova ótica, híbrida e instigante.

Vale esclarecer que este trabalho, como se expressa no título, não se resumiu apenas ao estudo da obra *Algaravias* de Waly Salomão, mas, destinou-se a apontar como o poeta embaralhou todos os códigos, jogou com todas as cartas, dissolveu todas as fronteiras e somou todas as linguagens dentro de um mesmo suporte: a literatura. Este estudo se situou na perspectiva dos estudos culturais (sem avanço no social) onde a literatura é acolhida como prática intersubjetiva, construindo assim, uma ponte entre o literário e o cultural sem postular o predomínio de um sobre o outro. Nesta direção, vale relembrar Baudrillard (1991) para quem desmultiplicação, proliferação e dispersão aleatória constituem o esquema próprio de nossa cultura.

Apesar da importância de divulgar a poesia de Waly Salomão, considerando que o mesmo além de ser pouco conhecido, é visto entre nós, como letrista da MPB e não como poeta, nossa pesquisa teve como foco principal estudar a criação poética desse baiano ousado, inquieto e irreverente, dado, agriadoce, curioso e levado, como afirma Risério, apontando suas afinidades com a tradição barroca. A partir de marcas textuais próprias do tratamento estético aqui preconizado, analisamos também as estratégias textuais utilizadas pelo autor nas quais as características de uma cosmovisão barroca/neobarroca são fortemente percebidas.

Começamos por discutir as Vanguardas, seus conceitos e aporia, sua trajetória no contexto brasileiro com base em autores como Jorge Schwartz, Edoardo Sanguinetti, Gonzalo Aguillar, Otília Arantes, Maria Eugênia Boaventura, Antonio Risério, Eduardo Subirats, Philadelpho Meneses e Ferreira Gullar. Em seguida, mostramos a inserção do poeta WS no contexto das vanguardas, com o objetivo de apontar para a atualidade de sua poética relacionada a muitas das propostas desses movimentos da poesia brasileira, que não se limitaram a um determinado contexto histórico, mas relacionaram-se, inclusive, com experiências realizadas nos dias de hoje, no campo da poesia eletrônica ou digital.

Os anos 60/70, período da polêmica trajetória das vanguardas poéticas brasileiras representadas pela poesia Concreta, Neoconcreta, Práxis e Poema processo com base na análise de alguns procedimentos técnicos, conceitos teóricos e princípios formais, bem como, nas práticas poéticas desses movimentos enfocaram as correntes literárias manifestadas nessa efervescência cultural, sobretudo, o Tropicalismo ao qual também Waly Salomão esteve ligado.

Waly, a partir desses movimentos, fez uma releitura criativa dessa herança cultural, ao mesmo tempo em que dialogou com formas e procedimentos da vanguarda internacional e nacional (e em particular com a Poesia Concreta, Neoconcreta, Tropicalista), visando à reinvenção da escrita e mesclando recursos da literatura, da música, da pintura e outras formas de expressão. A escrita renovada de WS demanda outro tipo de recepção por parte do leitor, que participa da descoberta ou da construção de significados, numa reinvenção da leitura.

Ao aprofundar a leitura de autores da cena cultural a partir dos anos 60, enfatizando a série literária, encontramos na poética de Waly Salomão, matéria para maior entendimento do que foi e o que é hoje a produção poética das ditas vanguardas e, mais importante ainda, de como frutificaram essas tendências, digeridas, relidas e recriadas por um autor que, ao lado do trabalho como produtor cultural foi um poeta que refletiu sobre a literatura, produzindo textos de excelência poética inegável. Um fazer poético permeado por ironias com um tipo de escrita marginal, de perfil confessional e que alimentava as vozes histéricas e depressivas nos anos 1970, em sua sanha de experiências de dor, sufoco e “neonaturalismo” (SUSSEKIND, 1988: 42-43).

No segundo capítulo abordamos sobre os conceitos da palavra *algaravias* e sua relação com a poética walyana dentro de um contexto cultural híbrido e contemporâneo. Partindo da relação dicotômica Barroco x Modernidade apontamos também para os conceitos de Pós-modernidade ou Pós-tudo sob o prisma de vários autores utilizados neste trabalho como sendo um conceito complexo que segundo Severo Sarduy e Omar Calabrese pode ser considerado Neobarroco. Waly visita a tradição barroca ao mesmo tempo em que explora as possibilidades da invenção estética de outros meios de expressão situando-se no território das vanguardas da segunda metade do séc. XX. A estratégia criativa adotada pelo poeta incita a participação inteligente do leitor para a descoberta de muitas vias interpretativas.

Focalizamos, na poesia de Waly Salomão, alguns aspectos característicos do neobarroco que favorecem a transgressão das normas, a manutenção das dualidades, a convivência de elementos heterogêneos, a profusão aparentemente caótica de elementos, a ambigüidade, a fragmentação, o hibridismo, a constante presença do conflito, entre outros. É perceptível ainda a presença da ironia, do labirinto e do paradoxo como traços barroquizantes na poética walyana além de outras riquezas figurativas como as metáforas, metonímias, antíteses, hipérboles, hipérbato, que lhe entranha toda tessitura poética.

No capítulo que trata dos dialogismos e das intertextualidades focalizamos os diálogos culturais entre literatura e outras artes com ênfase para a aproximação entre música, literatura e artes plásticas. O adensamento dessa pesquisa bebe também nas fontes de Bakhtin e Kristeva por tratarem os referidos teóricos da reverberação de vozes entre si, propiciando o diálogo: sem o intertextual não pode haver o textual. Dedicamos também uma atenção especial ao sub-capítulo que trata da relação da poesia de Waly com as artes plásticas considerando os “Balilaques” parte importantíssima de sua produção. Dos procedimentos intertextuais percebidos na poesia de Waly destacamos a paródia, a citação e a paráfrase, estudo em que buscamos suporte nas teorias de Linda Hutcheon e Afonso Romano de Sant’Anna.

Reconhecendo a intensa articulação nos discursos walyanos nos quais o autor recorre sempre aos planos verbal e/ou não verbal bem como aos planos de outras artes e outras áreas, apontamos para o fato de se poder “escutar” a plurivocidade no âmbito da lógica multicultural. A poesia de Waly se fez e se manteve muito ligada a várias formas de arte: música (autor de mais de 70 canções

da MPB), pintura, teatro, como também ao espírito libertário das vanguardas artísticas do século XX que contribuíram para levá-lo a se expressar não apenas em prosa ou versos. Sua estética sem fronteiras aproximou a música da literatura, das artes plásticas, da vida no palco e da heterogênea discursividade, um dos aspectos fundamentais de sua produção literária.

Analisamos a produção de Waly Salomão com recorte para a poesia, sua trajetória multicultural e crítica considerada no contexto do Modernismo / Pós-modernismo que, com diferentes inflexões, predominou nesse período no panorama internacional. Para chegar à forma desejada deste trabalho foi preciso intensificar leituras e leituras prospectivas de textos que se inserem nas correntes Moderno / Pós-moderno / Neobarroco além das obras do autor analisadas à luz das intertextualidades literárias. As obras relacionadas para esta análise são: *Algaravias*, *Tarifa de Embarque*, *Lábia* e *Pescados Vivos*, todas relidas na coletânea *O Mel do Melhor*.

Por tantas vezes nos indagamos: por que estudar a poesia de Waly Salomão? Ao ler seus textos perguntavámos pelo que Waly afinal é, que estilo tem esse poeta? Que força estranha anima seus versos, seu corpo aparentemente tão afeito ao palco da vida, às produtividades disruptoras, às hibridizações trágicas, às impuras secreções, às adúlteras misturas, à faina onívora do mundo? Não são simplesmente perguntas retóricas, pois são tais forças que balizam a sua produção escrita naquilo que ela tem de mais imediatamente conectado à vida cultural – Essa inquietação adveio do impacto que seus poemas nos causaram e, como ao lê-los éramos seduzidas a tantas outras leituras e outras linguagens e outros discursos: lingüísticos, literários, históricos, filosóficos, antropológicos, artísticos e culturais, sobretudo outra forma de pensar a cultura como sendo a soma das diferenças.

Ao adentrar nos textos walyanos percebe-se de imediato que, por mais que se fale de suas obras, resta sempre, como no primeiro momento, linguagem, sujeito, ausência. Sua escrita não forma um segmento específico nem tem limites definidos. Ela se atropela constantemente pelos diferentes códigos e visões que se aglutinam a sua volta, gerando diferentes perspectivas e múltiplas leituras. Escrever sobre Waly é correr o risco de se dizer alguns dos vários e inevitáveis clichês que são repetidos sobre ele, como ele próprio enfatiza no poema:

Quem fala que sou esquisito hermético
 É por que não dou sopa estou sempre elétrico
 Nada que se aproxima nada que é estanho
 Fulano sicrano beltrano
 Seja pedra seja planta seja bicho seja humano
 Quando quero saber o que ocorre a minha volta
 Ligo a tomada abro a janela escancaro a porta
 Experimento invento tudo nunca jamais me iludo
 Quero crer no que vem por aí beco escuro
 Me iludo passado presente futuro
 Urro arre i urro
 Viro balanço reviro na palma da mão o dado
 Futuro presente passado
 Tudo sentir total é chave de ouro do meu jogo
 É fósforo que acende o fogo de minha mais alta razão
 E na seqüência de diferentes naipes
 Quem fala de mim tem paixão.
 (SALOMÃO, 1983, p. 11)

Esse tipo de sabedoria fornece a Waly as linhas, o norte para os gestos de sua escrita. É um sujeito despachado que escreve como um exercício de vida. Suas vozes vão se sucedendo, sobrepoem-se como camadas – cada uma com sua sedimentação própria. São imagens que permitem ao leitor atento observar as múltiplas faces nas brechas da escrita de um fazer ativo como criação da vida e da vida como criação. Escrever, para Waly, é colocar-se em perdição diante de si, diante dos outros, diante da vida. Sua voz é seu gesto, é seu corpo, é seu ser feito pássaro em pleno vôo.

Segundo o professor Sandro Ornellas da Universidade Federal da Bahia em seu ensaio “Waly Salomão e o teatro do corpo” (2008), Waly politizou seu discurso na farsa do *Me segura...*, quando escreveu como presidiário, sambista militante esquerdista, maconheiro, capoeirista, surfista ou retirante nordestino, grupos com seus jargões compostos por tiques verbais, fluxos frasais, gaguejos, palavras-valise como código secreto, que impede qualquer tipo de captura e cooptação por parte dos aparelhos de significação da Lei. O baiano soube driblar tantas situações, tantas linguagens e transpor tudo isso para a escrita apontando nos seus textos os sujeitos minoritários. José Miguel Wsnik chegou a afirmar que Waly era um agrupamento verbal, uma enunciação grupal, um corpo que se escrevia por sujeitos-fluxos, seriados e paralelos como linhas simultâneas que se cruzam, se tocam e se

contradizem, não por um simples movimento linear: marginal e artístico, sambista e escritor, retirante e cosmopolita, popular e erudito, guerrilheiro e militar, clandestino e desbundado. (WISNIK, 1989: 173).

Não podemos negar que o fascínio pelas obras de Waly nos veio pelas canções, entre elas, “Alteza”, “Mel”, “Olho d’água”, “Vapor Barato”, etc. Este fato nos provocaram inquietações em querer saber mais sobre o autor dessas letras. A fascinação é um bom começo numa pesquisa, mas é muito perniciosa para sustentá-la. Ao comparar muitas de suas letras a outros poemas nos intrigava, chocava até. Resolvemos intensificar um estudo sobre o contexto em que viveu Waly Salomão e digo como o próprio Waly, “quanto mais nos aproximávamos do tema mais distante nos encontrávamos dele”. Decidimos então buscar maiores informações em pessoas que conviveram com Waly. Elencamos uma série de questionamentos e partimos para as entrevistas. Primeiro entrevistamos o então Ministro da Cultura Gilberto Gil, companheiro dos movimentos contraculturais ao lado de Waly. Com Gil estivemos durante horas degustando os relatos das experiências de vida entre os dois astros; em seguida, visitamos o professor, escritor e cineasta Jomard Muniz de Brito com quem dialogamos sobre o fazer poético de Waly. Eis sua resposta sobre o assunto:

Waly fazia a psicanálise dele no cotidiano. A poesia de Waly são as rasgações de seda do cotidiano. São os rasgos do mel e do fel. Waly é um poeta ácido, diz coisas fortíssimas sobre a Bahia, as queimações todas, as desgraças todas; não é só elogios; ele escreve coisas ácidas, o humor corrosivo sobre a Bahia. Ele sempre foi uma pessoa arrebentadora, gritava para o mundo o que sentia, um crítico virulento. A postura de Waly era muita de assumir a terceira margem, a quarta margem, a margem da margem da margem; o avesso do avesso; desafinava o coro dos contentes e contrariava os cânones para dizer do seu estar no mundo. (Entrevista em 03 de agosto de 2007).

Neste contexto, apontamos outro fator relevante: a visita a Jequié no sertão baiano onde nasceu Waly. Foi uma experiência emocionante, pois ali pudemos encontrar não só personagens históricas com as quais Waly conviveu, mas, sobretudo, descobrimos a sua família. Em Jequié ainda residem 04 irmãos: Guilherme, Omar, Kandija e Sinara e foi estimulante conversar com eles. Sinara foi a pessoa escolhida, por eles, para nossa entrevista, que emocionada nos disse:

“custou a gente entender por que ele pensava diferente e não se contentava com a mesmice; Waly nasceu pra o mundo, pensava alto, sonhava grande, ele sempre quis mostrar que era possível fazer diferente”.

Waly produziu suas obras desde a fase transgressora da repressão dos anos 60; bebeu na antropofagia oswaldiana e aportou na contemporaneidade como uma voz dissonante na literatura brasileira. Com um pé nos Clássicos e outro nos Modernos tentou equilibrar-se entre música, poesia e outras artes e assim construiu suas algaravias, onde só os momentos trocados pelo olhar poético conseguem contar. Nesse sentido, vale assinalar que, desde sua estréia com o “*Me segura*”... Waly metabolizou tendências e dissipou fronteiras sempre aberto a novas de(s) colagens, sem nunca se deixar vencer ou se render ao cansaço gerado pela figura engessada do cânone: *não cultivei nem cultivo a palidez alta* (SALOMÃO, 2000:30). Inconformado, frequentemente rechaçou toda forma de carapuça e congelamento que lhe fosse imposto.

Nas considerações finais desta tese enfatizamos que trabalhar com a produção literária de Waly Salomão é um grande desafio dada a complexidade de sua obra. Não é fácil classificar uma obra em que quase tudo é indefinido. No entanto, foi essa complexidade que nos atraiu como já tem atraído a tantos estudiosos, poetas e pesquisadores como Antonio Risério, Antonio Medina, Antonio Cícero, Leyla Perrone-Moisés, Davi Arrigucci, José Miguel Wisniik, Walnice Nogueira Galvão, Heloísa Buarque de Hollanda, Evando Nascimento que referendaram suas obras.

A importância e pertinência dessa pesquisa se justificam, considerando a relevância da obra Waly Salomão para a literatura brasileira. Procuramos também demonstrar o quanto a poesia de Waly, além de ser reconhecida no meio artístico musical, é merecedora de estudos críticos acadêmicos, por apresentar características de valor artístico-literário de acordo com as teorias aplicadas à poesia em geral. Ao apresentar Waly como um poeta neobarroco, visamos contribuir com mais um material de consulta e de estudos para os que porventura se enveredarem também por esses “descaminhos”.

2- VANGUARDAS POÈTICAS COMTEMPORÂNEAS

2.1- VANGUARDAS: CONCEITOS E APORIAS

O plural designativo do termo *vanguarda* assinala a convergência, num quadro histórico determinado, de movimentos estéticos que, à semelhança das vanguardas militares, se propunham sobrepor-se às correntes até então hegemônicas. A palavra *vanguarda* designa parte de um exército que avança na linha de frente de um combate para se antecipar ao corpo principal de soldados e defendê-los. É por esse caminho que se discute a questão de uma “*vanguarda*” política. Para o poeta e crítico alemão Hans Magnus Enzensberg, em *Aporias de Vanguarda* (1971), a palavra passou da noção de estratégia militar para as artes por volta de 1850, na França revolucionária. A partir desse momento, a palavra “*vanguarda*” assumiu um sentido figurado que vai ocultar seu significado original.

Já no seu nascedouro, o termo comporta uma série de acepções antagônicas. Poggioli (1986:82-83) relata que seu primeiro uso em arte remonta a 1845 quando de sua entrada definitiva no cenário literário e artístico depois de ser usado por Baudelaire. Podemos então dizer que a *vanguarda* passa a fazer parte do ideário da modernidade ainda que só venha a se instaurar como fenômeno estético significativo nas artes com o Futurismo italiano, meio século depois. É o momento em que os próprios artistas se auto-denominam *vanguardistas* e a palavra adquire um teor mais explícito de projeto artístico-cultural.

Para o crítico Antonio Risério expressões como “*vanguarda científica*” ou “*vanguarda artística*” se encontram, evidentemente, mais distantes da área semântica do militarismo. A *vanguarda científica* diz respeito à questão das inovações criativas no terreno das ciências, como a biologia, a química ou a física. E a *vanguarda artística* designa um grupo autoconsciente, programaticamente empenhado na renovação sistemática dos procedimentos estéticos. Como quer que seja, as acepções da palavra *vanguarda* extrapolam qualquer tentativa de absoluta precisão terminológica, dada a diversidade de cada cultura onde a radicalização das propostas estéticas se produziu na tardia-modernidade. É no início do século XX que

o termo ganha o contorno preciso de vanguarda artística, desvinculando-se daquele designador de artistas ligados à vanguarda exclusivamente política. Vanguarda designa aquilo que é pioneiro, que está à frente, o fator revolucionário, inovador, que propõe uma nova ótica, um novo modo de expressão. É ela que gera a modernidade.

O surgimento dos movimentos de vanguarda no começo do século XX provocou uma transformação cultural a qual ainda hoje vigora. Nos anos cinqüenta e sessenta, as vanguardas resgataram o que já havia sido formulado pelas primeiras vanguardas do início do século - Vanguarda histórica, no que se refere à idéia de vanguarda como grupo unido a uma doutrina e disposto a romper com a ordem estabelecida. Uma vanguarda isolada, sem desdobramentos ou sem rivais é uma impossibilidade histórica. Como movimentos ou formações, as vanguardas participaram ativamente durante períodos relativamente curtos, mas os procedimentos artísticos vanguardistas perduraram ao longo do século. Quando uma delas cumpre o seu péríodo, inicia-se uma nova, que igualmente se extingue ao realizar o seu projeto, e assim sucessivamente (POGGIOLI, 1986:83)

De modo genérico, as vanguardas caracterizam-se pelo culto do niilismo, agonismo, futurismo, decadência, numa palavra, pela ruptura total e irrestrita com o passado nas suas mil formas e nas suas múltiplas soluções (POGGIOLI, 1986; 61-77). No terreno da poesia, as vanguardas caracterizam-se em três formas de rebeldia: 1- “contra a beleza” – “o desdém à tradicional exigência da beleza, tanto no objeto como na sua representação artística”, em razão do apoio tácito “numa estética heterônoma, metafísica e racionalista; 2- “contra a rima e os moldes formais”, tendo em vista a criação de um novo instrumento poético, paradoxalmente arquimusical, que se denominava verso livre; 3- “contra a linguagem” – a poesia “deve resolver os seus próprios problemas com os seus próprios meios, reduzir-se a expressar-se sem mais pré-fabricação do que a palavra; chegar ao leitor e nele permanecer sem o auxílio mnemotécnico da rima”, de forma que “se reduza a sílaba à linguagem poética” (MORENO 1988: 63-65).

Divisadas, todavia, *a posteriori*, parecem delimitadas no tempo: “fenômeno sem precedentes na tradição cultural do mundo ocidental” (idem: 163), as vanguardas nas artes plásticas, na música e na literatura desenvolveram-se primordialmente nas duas primeiras décadas do século XX, mais propriamente,

entre 1907, com o Cubismo e 1924, com o Surrealismo. Obviamente, a etimologia da palavra “vanguarda” não a define nem a caracteriza, mas assinala, quando menos, o espaço virtual que preenche em relação às forças estéticas reinantes em determinado momento. Demarcá-las, descrevê-las, constitui, até certo ponto, pleonasmó: a definição implica-lhe as características, intrínsecas ou extrínsecas, e estas supõem uma definição, que não é única nem imutável.

Como definir uma prática tão disseminada e controvérsia? Peter Bürger, em sua obra *Teoria de Vanguarda* (1980), define as vanguardas a partir de critério único: *a superação da instituição arte*. A oposição entre “práxis vital” e “instituição arte” é o traço básico das “vanguardas históricas” – tal como ele as denomina – e essa tensão se expressa na superação da autonomia da obra. Muito embora saibamos que um critério único corre o risco de se desconsiderar as relações contingentes sobre as quais se estrutura cada movimento de vanguarda.

Dialogando sobretudo com Adorno, Lukács e Benjamin o professor alemão visa, em seu ensaio, reavaliar as relações entre arte e sociedade na primeira metade do século passado, bem como, suas possíveis consequências na outra metade, com o advento das Neovanguardas. Se, por um lado, alguns aspectos do pensamento de Bürger parecem hoje um tanto enrijecidos, com uma noção de classe social tributária da realidade vivenciada por Marx no século 19, noção a ser, portanto redimensionada, por outro, suas conceituações são de grande atualidade, merecendo todas as discussões que as cercam, desde a divulgação inicial. Mesmo quando se discorda, aprende-se muitíssimo com o autor.

A tese fundamental do livro é que a vanguarda propõe uma autocrítica, refletindo sobre os próprios recursos artísticos no momento em que a autonomia da arte atinge o ápice na sociedade burguesa. A expressão “autonomia da arte” significa que uma parte da produção cultural se separou, ganhando foros de independência. Trata-se, portanto, de uma abordagem política da estética, a qual teria se desvinculado dos outros processos sociais ou do que Bürger chama de práxis vital. As vanguardas históricas (sobretudo Dadaísmo e Surrealismo) teriam se incumbido de romper com esse esteticismo que segregava a arte do contexto social. Em suma: os movimentos históricos de vanguarda negam determinações que são essenciais para a arte autônoma: a arte deslocada da práxis vital, a produção individual e divorciada desta, a recepção individual.

Na primeira parte de sua *Teoria de Vanguarda*, Peter Bürger levanta uma discussão acerca dos movimentos históricos de vanguarda com base em suas tentativas de transgredir os limites da arte como instituição e romper com a idéia da arte como representação. Ele estabelece duas teses: na primeira, diz que “a vanguarda permite reconhecer determinadas categorias gerais da obra de arte na sua generalidade, e que, portanto, a partir da vanguarda podem ser conceitualizados os estágios precedentes no desenvolvimento do fenômeno arte nas sociedade burguesa, mas não o inverso”. Na segunda, afirma que o subsistema artístico atinge, com os movimentos de vanguarda européia, o estado da autocrítica. Mais adiante, o teórico usa o Dadaísmo como exemplo, afirmado que este foi o mais radical dos movimentos da vanguarda européia, já que não critica as tendências artísticas precedentes, mas a *instituição arte* tal como se fosse à sociedade burguesa.

O teórico revela, no entanto, que as vanguardas das décadas de 1950 e 1960, as chamadas neovanguardas, nem chegaram perto das vanguardas históricas no que diz respeito ao valor de protesto e efeito de choque, embora possam ter sido mais bem arquitetadas que as antecedentes. Para Peter Bürger, elas são ineficazes, pois repetem um gesto que era inicialmente uma provocação como resposta à autonomia esteticista da arte. Essa é a grande aporia sinalizada pelo autor e que reverberam também na produção contemporânea: emergindo com o propósito de gerar um choque, que por sua vez desestabilizaria a instituição arte para romper com o esteticismo e propiciar uma experiência que fizesse convergir arte e sociedade. A repetição do gesto vanguardista acaba por se institucionalizar e por reforçar a acomodação esteticista. Isso corresponde ao que Octavio Paz, em seu também fundamental *Os filhos do barro*, chamou de “tradição de ruptura”, ou seja, de tanto romper em nome do novo, a prática vanguardista geraria o efeito oposto, engendrando outra forma de tradição.

A partir desses dois grandes pensadores da Vanguarda, Bürger e Paz, muito se pode refletir atualmente sobre a questão. Para Bürger a “neovanguarda” institucionaliza a vanguarda como arte e nega assim as genuínas intenções vanguardistas. As neovanguardas contradizem as intenções da vanguarda histórica no que diz respeito ao rompimento com a instituição arte, por isso elas podem ser vistas como afirmação de uma regressão, um anacronismo. Ao institucionalizar a

vanguarda como arte, as neovanguardas cumprem o destino que lhes está reservado: já nascem historicizadas (PIZZARRO, 1995: 3vl. 355-356).

Segundo Octávio Paz (1993) o que distingue a modernidade brasileira de outras épocas, não é a celebração do novo simplesmente, ou do surpreendente, mas, sobretudo, a questão de ser uma ruptura; crítica ao passado imediato e interrupção da continuidade. Como estética de ruptura o vanguardismo refrata a imagem incidida e deslocada da sociedade da época, a crise de valores, o colapso espiritual, a vertiginosa mutação tecnológica e a modernização urbana; a insurgência de setores marginalizados e de ideologias sociais desfaz esquemas tradicionais e exigem novos meios expressivos aptos a representarem a cambiante multifacetada realidade.

O que se nota, das “vanguardas históricas” as “neovanguardas”, pode ser definido, de um modo mais amplo, tomando-se o sintagma “vanguarda estética” como sinônimo de ação grupal empenhada na negação do passado estético imediato, mergulhada num processo de auto-questionamento permanente e em busca programática do novo no contexto cultura urbano-industrial, sob os signos da pressão das massas e da efetiva globalização do planeta. A própria época em que surgiram as vanguardas é vista, por seus agentes sociais como radicalmente distinta de tudo o que aconteceu antes.

O cerne de todos os movimentos de vanguarda formal se desnuda com a ruptura ostensiva com o passado e a agressão às convenções ditas realistas ou de cópias sensíveis. O espírito moderno aproxima futuristas e ultraístas, criacionistas e dadaístas, desvairistas e estridentistas¹. Quase todas as teorias de modernidade de Jauss à Júlia Kristeva estão baseadas na idéia de que a arte moderna se caracteriza pela ruptura com os códigos dados ou pré-estabelecidos (SCHWARTZ, 1995:22).

Os escritores vanguardistas superam a intransigência lapidada de seus primeiros pronunciamentos e se acentuam na fisionomia dos diversos movimentos cujo objetivo era quebrar esquemas rígidos e adequar a literatura ao novo ritmo da vida moderna e inventar meio de representação que apontem a espontaneidade, a

¹ Estridentismo é um movimento interdisciplinar artístico que começou 31.12. 1921 de dezembro na cidade de México, depois do lançamento do manifesto Atual N°1 para o poeta Manuel Bordo. Este movimento não tem uma data de declínio preciso e em autores ainda está acontecendo nos anos 80 e 90 do século de XX

dissonância, o imprevisto e o fragmentário (Cf. HOLLANDA 1981). As vanguardas estéticas apresentaram-se como espécie de ponta de lança no processo do modernismo brasileiro, no processo de autonomização da arte. Elas encontraram chão fértil, diz Ferreira Gullar (1989), na periferia onde o desejo ardente do novo era mais forte que as condições objetivas da modernidade. Alguns vanguardistas mais lúcidos como César Vallejo, Maria Tede e Mário de Andrade recusaram a mitologia da máquina e os traços da retórica fascista que a obra de Marinetti trazia em seu bojo.

A vanguarda apresentou variedade de caminhos nas diversas instâncias do fazer narrativo: nas representações dos espaços, no sentimento do tempo, no grau de oralidade dos diálogos, na autenticidade do tom e na formação do ponto de vista. Embora seja comum enquadrar as Vanguardas Latino Americanas no período dos anos 20, vemos que em 1909 Ruben Dario, modernista hispano-americano é o primeiro a publicar uma resenha sobre o inovador trabalho de Marinetti, o “Manifesto Futurista”. E nesse mesmo ano aparece, no Brasil, a primeira menção ao Futurismo feita por Amante Diniz em jornal da Bahia.

Vários teóricos situaram as vanguardas na América Latina no período que vai do final da 1^a guerra 1919 até a crise econômica, política e cultural provocada pela queda da Bolsa de Nova York em 1929. Jorge Luís Borges adota 1922 como data inicial geradora da era das letras. O escritor mexicano José Emílio Pacheco é um dos primeiros críticos contemporâneos hispano-americano a chamar a atenção para a internacionalização do fenômeno de 22. A semana de 22 é o divisor de águas na cultura e nas artes no Brasil. Angel Rama, crítico literário uruguai, considera o histórico evento como ingresso oficial das Vanguardas Latino-americanas. Dado o caráter radical de suas reivindicações, dada a negatividade dos códigos com que opera a Vanguarda tanto artística quanto literária se define pela ruptura. E afinal de contas, as rupturas podem ser os pontos-chave do conhecimento porque são elas que revelam as contradições da cultura e da vida.

2.2- AS VANGUARDAS POÉTICAS NO BRASIL

No final da década de 1950 e de 1960, no Brasil, no campo das artes plásticas, a partir do Concretismo e do Neoconcretismo, os artistas de vanguarda, baseados em considerações e experimentações sob alguns aspectos semelhantes, mas, sob outros, diferentes das que haviam sido feitas na Europa pela vanguarda histórica, sentiram a necessidade de quebrar as compartimentações, as categorias e os gêneros artísticos.

Os movimentos de vanguardas surgidos no Brasil a partir dessas décadas recuperam as idéias fundamentais do Modernismo em dois aspectos: primeiro como os poetas da geração de 1922, os textos desses vanguardistas demonstraram a busca de mensagens ou de temáticas que fizessem do poema um testemunho crítico da realidade sociopolítica nacional; segundo, a procura de códigos, os quais, rejeitando a tradição do verbo, tornassem o poema um objeto de linguagem de fácil percepção, integrado - ou integrável - na estrutura dos meios de comunicação de massa (LONTRA, 2000: 14).

Carlos André Carvalho, em seu livro sobre o *Tropicalismo* (2008), afirma que não será difícil mostrar que a cada manifestação coletiva ou a cada ensaio individual, há uma preocupação de expressar- seja em verso ou em prosa- a essência da nossa nacionalidade. A preocupação com a nacionalidade, a ânsia em retratar as circunstâncias locais, o modo de vida, de pensar, de sentir do homem brasileiro vem desde os nossos primeiros textos barrocos, como muito bem lembra Hilda Lontra. O discurso nacionalista já vinha tentando caminhos próprios, irregulares e rebeldes desde os momentos iniciais da Literatura Brasileira, quando a situação de colônia praticamente forçava os autores a assumirem uma atitude pacífica e submissa diante da metrópole. Entre os românticos, no entanto, essa busca – veiculada pela palavra não foi harmoniosa nem regular. Diz Hilda Lontra:

Com o advento do realismo literário, o inconformismo cultural, expresso pela crítica aos ideais de nacionalismo vigente e pela busca da liberdade formal que traduzisse, com ajuste, a urgência da revisão de valores que norteavam a cultura da nação, favoreceu a união de artistas que partilhavam do mesmo ideal renovador (LONTRA, 2000: 12).

Uma nova dimensão é dada à poesia a partir de 1945 por conta das pressões históricas internacionais, principalmente a recuperação dos danos causados pela guerra, e as circunstâncias brasileiras: uma grande massa política economicamente estagnada de um lado e uma pequena minoria intelectual e socialmente privilegiada do outro. As bases da poética brasileira contemporânea são, então, marcadas por uma ideologia do desenvolvimento e uma postura que tentava registrar as angústias nacionais nascidas daquela situação política (CARVALHO, 2008: 31).

Segundo Ana Pizarro (1995: 335), na passagem de uma década para outra se configurou uma situação curiosa para o desenvolvimento de novos movimentos de vanguarda no Brasil: o surto construtivista, que vindo dos anos 40 dominou a cena dos anos 50, ao mesmo tempo em que representava a retomada do espírito revolucionário e combativo das vanguardas do início do século, marcava a transição para o ciclo final das manifestações vanguardistas no contexto da cultura brasileira. A desagregação progressiva do projeto construtivo e a proliferação de tendências as mais variadas – *pop art*, *op art*, arte ambiental, *happenings*, informalismo, novo realismo, nova objetividade, nova figuração etc, bem como a adaptação heterodoxa e contraditória dos projetos anteriores a estas tendências novas, são sintomas evidentes da exaustão dos princípios vanguardistas.

O fenômeno que se agrupou sob a bandeira do Tropicalismo e que animou o final dos anos 60 retomou as questões da vanguarda em novo contexto, através da utilização dos meios de comunicação e de veículos mais tradicionais como a música popular. Já não é outra fase do processo de atualização artística, é antes uma especificação das linguagens abstratas e altamente formalizadas das vanguardas contra o fundo real da modernização brasileira. Em poucos anos, os rumos tomados pelo processo de transformação estariam à distância daqueles idealizados pela euforia desenvolvimentista dos anos 50 e pelo debate ideológico das esquerdas no início de 1960 (Idem: 339).

A poesia concreta inaugurou o segundo ciclo vanguardista no contexto da modernidade literária brasileira. Ao entrar em cena, oficialmente em 1956, ela expressa, sobretudo confiança na capacidade que a modernização, o progresso tecnológico e industrial têm de instaurar uma sociedade que desenvolverá as últimas consequências as experiências sensoriais que qualificam a arte moderna. Em seu

afã de atualização e de pesquisa formal, os poetas concretistas não só repuseram como exacerbaram seus procedimentos e técnicas com uma ortodoxia programática não encontrável no quadro do movimento concretista internacional, nem em nenhuma outra manifestação brasileira anterior.

Em dezembro de 1956 um evento realizado em São Paulo tomou de assalto as artes plásticas brasileiras: a I Exposição de Arte Concreta, no Museu de Arte Moderna (MAM), marcando o surgimento da poesia concreta. A exposição coletiva reuniu artistas plásticos como Hélio Oiticica, Alfredo Volpi, Lygia Pape, Waldemar Cordeiro e Lygia Clark; e poetas como Waldemir Dias-Pinto, os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari e Ferreira Gullar. Como sabemos, exposição que em janeiro do ano seguinte foi apresentada no MAM do Rio de Janeiro conseguiu apontar algumas semelhanças entre a poesia e a pintura concretas. A criação das bienais de São Paulo representa, então, o ponto culminante do processo de abertura e da tentativa de renovação das artes plásticas no Brasil

Mesmo nesta primeira exposição aproximando poetas e pintores, o que parecia uma coisa inusitada, até então, deve-se observar que, antes de a poesia concreta ser lançada oficialmente, já havia um diálogo entre os poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Ferreira Gullar com os principais grupos da arte concreta-Ruptura, de São Paulo, e Frente do Rio de Janeiro – lançados quatro anos antes da exposição (*idem*: 34). Ainda em 1952, formou-se o grupo Noigandres, que reuniu Décio Pignatari e os irmãos Campos. Foi então que Pignatari entra em contato com Waldemar Cordeiro, o maior expoente do grupo Ruptura. Gullar também dá início a uma amizade com o Pernambucano Mário Pedrosa, crítico de arte e principal teórico e divulgador da arte abstrata no Brasil.

A Poesia Concreta sempre esteve próxima das artes plásticas e visuais e dialogou intensamente com os pintores concretos nos anos 50. O poema-coisa explorava as potencialidades gráficas da palavra e mergulhava num nível de significação que a poesia tradicional não considerava. Portanto, nada mais natural que, um dia, a viagem visual prosseguisse para o nível não-verbal e a poesia concreta passasse a incorporar a fotografia, a colagem, o desenho e os grafismos, de toda ordem (SIMON e DANTAS, 1982:60).

Heloísa Buarque de Hollanda acredita que a poesia concreta pretendia levar o Brasil a falar a linguagem de um novo tempo, veiculando informações dos grandes

centros, divulgando alguns de seus principais teóricos, escritores, poetas e buscando, desta forma, atualizar a *intelligentsia* brasileira. No entanto, o desejo de realizar um “objeto industrial de padrão internacional: um produto nacional de exportação” levou os participantes a cair na armadilha desenvolvimentista. Noutras palavras, os poetas concretos acreditavam que o Brasil estaria ultrapassando o desenvolvimento para adentrar numa nova era do país desenvolvido (HOLLANDA, 1981: 41).

Radicalizar o método construtivo dentro das linguagens geométricas passa a ser uma das principais propostas da arte concreta. Com o intuito de superar o atraso da tecnologia brasileira e o irracionalismo – uma decorrência do nosso estado de subdesenvolvimento - o concretismo brasileiro procura, a todo custo eliminar o puro intuicionismo, a transcendência e propõe o artista informador, a partir da operação com uma racionalidade estética (CARVALHO, 2008: 37) A Poesia Concreta, por exemplo, acentua muito a preocupação formalista da geração de 45, mas acrescenta à exploração dos elementos fônicos do texto o uso de técnicas como a colagem, o grafismo, o desenho e a fotomontagem, amplamente empregadas pela literatura dita pós-moderna.

O Neoconcretismo pronuncia-se contra o predomínio da tecnocracia, da máquina e cibernetica e procura resgatar dimensões metafísicas de momentos anteriores, dentre os quais o próprio Modernismo serve-se abundantemente da interdisciplinaridade, sobretudo no que concerne às artes plásticas, e realiza amplos experimentos com materiais além do papel. A ruptura neoconcreta na arte brasileira data de março de 1959, com a publicação do Manifesto Neoconcreto pelo grupo de mesmo nome, e deve ser compreendida a partir do movimento concreto no país. O manifesto assinado por Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weismann, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theon Spanudis, denuncia já nas linhas iniciais que a tomada de posição neoconcreta se faz “particularmente em face da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista”.

Contra as ortodoxias construtivas e o dogmatismo geométrico, os neoconcretos defendem a liberdade de experimentação, o retorno às intenções expressivas e o resgate da subjetividade. Uma tentativa de renovação da linguagem geométrica pode ser observada nas esculturas de Amilcar de Castro. A arte interpela o mundo, a vida e também o corpo, atestam o *Ballet Neoconcreto*, 1958, de Lygia

Pape e os *Penetráveis*, *Bólides* e *Parangolés* criados por Oiticica nos anos 60. E a instauração Práxis, se de um lado retoma a dimensão conteudística e o tônus ideológico que nunca faltaram ao Modernismo brasileiro, de outro lança mão de recursos, como a construção em processo, o espaço intersemiótico e o envolvimento do leitor, mais freqüentes na poesia dos movimentos posteriores, como o Poema processo e a Arte Postal (COUTINHO, 2003, vl. 6: 241).

Ao contrário do PCC, Práxis não deseja apenas que a massa se politize, mas quer ela própria encarnar um “sujeito da história” que idealmente representasse a emancipação do povo brasileiro. A verdadeira revolução se faz pela práxis diz Pizzarro e se conclui pela leitura desses poemas que são os verdadeiros agentes da transformação: a literatura – práxis se estabelecerá, em definitivo, como *fazer histórico*, quando intelectuais e povo forem leitores de uma mesma linguagem (PIZZARRO, 1995, vl.3: 351).

Do Poema Processo comentamos a reação ao Estruturalismo literário e filosófico, a tendência ao ludismo e a exploração muitas vezes ousada do signo não lingüístico, que aproxima a composição poética do desenho; do Tropicalismo, a preocupação com a dialética entre o nacional e o cosmopolita e a atitude de carnavalização, no sentido bakhtiniano do termo, expressa, sobretudo pelo humor e a paródia. O Tropicalismo, logo depois de sua “explosão” inicial, transformou-se num termo corrente da indústria cultural e da mídia. Em que pesem as polêmicas geradas inicialmente (e não foram poucas), o Tropicalismo acabou consagrado como ponto de clivagem ou ruptura, em diversos níveis: comportamental, político-ideológico e estético.

Apresentado como face brasileira da contracultura, ora apontado como ponto de convergência das vanguardas artísticas mais radicais (como a Antropofagia modernista dos anos 20 e a Poesia Concreta dos anos 50, passando pelos procedimentos musicais da Bossa Nova), o Pós-Tropicalismo, seus heróis e “eventos fundadores” passaram a ser amados ou odiados com a mesma intensidade.

A Poesia Marginal aponta para a dessacralização da obra poética e dos meios de produção expressa pelo caráter artesanal dos livros e folhetos, escritos freqüentemente em equipe e vendidos em entrepostos culturais variados, como cinemas, bares e lojas. Essa poesia foi uma prática poética marcada por poetas que

queriam se expressar livremente em época de ditadura, buscando caminhos alternativos para distribuir poesias e revelar novas vozes poéticas. Foi um movimento fundado nos anos 70 cujos nomes mais marcantes foram: Ana Cristina César, Paulo Leminski, Ricardo Carvalho Duarte (Chacal) e Cacaso. As Poesias eram distribuídas em livretos artesanais mimeografados, carregados de coloquialidade e objetividade.

Em texto de 1972, publicado na coluna “Geléia Geral”, organizada por Torquato Neto para o jornal *Última hora*, Waly Salomão enfatizava que a poesia de Chacal apreendia não apenas a poesia de Oswald de Andrade, mas também o espírito de 22. Segundo Waly: em ninguém vi um entendimento tão afetivo [...] do *Caderno de Aluno* de poesia de Oswald de Andrade quanto Chacal, Ricardo, autor desse maravilhoso *Muito prazer* (...). Questão de método: em 72 vejo prevejo veremos a restauração do pior espírito Semana Arte Moderna 22 comemorado em retrospectiva, Chacal é o melhor espírito: aquele que sabe que a poesia é a descoberta das coisas que ele não viu (SALOMÃO, 1981: 231).

Vale ressaltar que a Poesia Marginal não foi um movimento poético de características padronizadas, foi um momento de liberação dos termos e expressão livre num momento de repressão política nos fins da década de 60. A poesia foi levada às ruas, praças e bares como alternativa de publicação, alternativa que estivesse longe da censura. Tudo era considerado suporte para expressão e impressão de poesias, fosse um folheto, uma camiseta, xerox, apresentações em calçadas e etc. Foi uma poesia que se manifestou como um múltiplo desdobramento do Tropicalismo, como um repto à Ditadura Militar que se instalaram no Brasil e que resultou de um determinado comportamento anti-sistema e que nasceu no clima tropicalista. Os primeiros registros dessa produção artesanal surgem no biênio 71-72, o jornal *Tribo*, com poemas de Chacal e Charles e a estréia de Waly Sailormoom.

A Arte Postal, associa o artesanal com o prático, a exploração de materiais os mais diversos e o seu cunho internacional, que a integra a movimentos semelhantes de todo o mundo ocidental, por meio de exposições, com a publicação de catálogos, e da correspondência entre os poetas. Citem-se ainda em todos eles, a ampla liberdade de estilo, a fusão entre o erudito e o popular e o cunho interdisciplinar das composições. A liberdade estética constitui o a priori de todas as vanguardas

literárias. O senso da liberdade propicia, de um lado, a disposição de agir licitamente no momento de criar formas ou de combiná-las, e, de outro, amplia o território subjetivo, tanto na conquista de um alto grau de consciência crítica (pedra de toque da modernidade), quanto na direção, só aparentemente contrária, de abrir a escrita às pulsões afetivas que os padrões dominantes costumam fazer (SCHWARTZ, 1995:23).

2.3- WALY SALOMÃO E AS VANGUARDAS CONTEMPORÂNEAS

As nossas vanguardas são verdadeiros compostos de paradoxos; a busca de traços comuns esbarra cada passo ou posições e juízos contrastantes; elas reconheceram demasia de imitação e demasia de originalidade. As vanguardas propuseram algo de consciência crítica: pensar livremente, exprimir livremente, formar livremente; esse era o legado verdadeiro do espírito novo. (SCHWARTZ, 1995: 23). Nos escritores mais vigorosos, a exemplo de Waly, os quais por sua complexidade interior se liberam mais depressa das palavras de ordem, é a busca de uma expressão ao mesmo tempo universal e pessoal que vai guiar as suas poéticas e as suas conquistas estéticas.

Dentro da modulação moderna de vanguarda, os poetas de São Paulo estabeleceram programas, manifestos, que acabaram por atualizar produções de linguagem – no mesmo sentido atualizador dos modernistas, essenciais à modernidade poética do século XX no território brasileiro, àquela altura, fins dos anos 50, tomados pela onda passadista da chamada Geração 45. Os concretistas ocupavam um lugar fundamental de informação e de invenção e representam até hoje a linha hegemônica da poesia no Brasil. Uma linha que poetas mais novos como Paulo Leminski, Bonvicino, Alice Ruiz, Antonio Risério e Waly Salomão acabariam por confirmar e que, a partir dos anos 80, constitui-se em uma nítida retomada, dentro de um contexto cultural que não mais lidaria, em tese, com os pressupostos caracterizadores da vanguarda.

Para o entendimento com mais propriedade a continuidade dos procedimentos da vanguarda, no caso dos poetas mais novos já citados, faz-se

necessário enfatizar alguns dados: a presença não totalmente descartada da arte moderna na produção contemporânea, o que se dá em todo um debate, conhecido entre moderno e pós-moderno, capaz de traçar diferenças, rupturas, mas partindo sempre de um legado a que se opõe, em um sentido no mais das vezes, de uma radicalização antes de ser a instauração de um novo tempo, de uma cultura inteiramente outra como ocorreu na passagem entre o século XIX e o século XX.

Outro fator relevante no contexto desta hegemonia da vanguarda no Brasil foi o papel desempenhado pelos irmãos Campos, porta-vozes da arte não apenas poética, e não apenas moderna, do pensamento crítico-teórico existente sobre o critério da invenção. Todavia, o novo privilegiado por estes tradutores, teóricos e poetas apresentou-se formatado dentro de uma dicção que obstrui, sob o signo da defesa do território conquistado na história da poesia nacional. Dessa forma flui um encontro desarmado, multifacetado, entre a linguagem e o mundo contemporâneo.

Não se pode esquecer o percurso da poesia brasileira, entre os fins dos anos 50 e os anos 90, que vão chegando ao fim, capaz de iluminar, seja pelo contraste, seja pelo fator controverso de suas inovações, o debate contemporâneo. O dado traduzido com a chamada *poesia marginal*: o fato de oferecer – a despeito de todo um tributo prestado à vanguarda concretista (caso evidente de Torquato Neto, Waly Salomão, Cacaso e Chacal) elementos para uma dicção próxima dos procedimentos pós-modernos. O que ganha espaço nestes textos é a “incorporação sistemática de formas lingüísticas casuais e não poéticas: cartas, diários, conversas, anedotas e notícias de jornal”. Uma poesia *desprogramada*, reveladora, em estado bruto, direto, com o ritmo e os índices, muitas vezes, de uma anotação, de experiências do cotidiano, ilegitimado, da cultura, da maneira como Steven Connor detecta os traços pós-moderno na Literatura.

A poesia que floresceu nos anos 70 e na qual se insere Waly Salomão foi uma poesia mutante, inquieta, anárquica. Não se filia a nenhuma estética literária em particular, embora se possam ver nela traços de algumas vanguardas que a precederam, tais como do concretismo dos anos 50 e 60 ou do poema processo. Os poetas jovens foram, principalmente, contra; contra as portas fechadas da ditadura, contra o discurso organizado, contra o discurso culto, contra a poesia tradicional. A poesia foi às ruas gritar liberdade. Uma poesia de tom tropicalista: eliminou fronteiras e teve a coragem de “entrar em todas as estruturas”.

Em qual sentido, contudo, devemos compreender ser um poeta “marginal”? No horizonte dos anos 60/70 a palavra adquiriu um sentido heróico e rebelde, sintetizado no lema de Hélio Oiticica: “Seja marginal, seja herói”. O artista marginal se colocava como um “fora da lei”, ou um herdeiro de uma tradição do poeta-profeta - como nos poemas de Roberto Piva – ou um ser sensível e desajustado – o mito de Torquato Neto. Em ambos os casos, “marginal” consagra um estilo de vida fora e/ou contra os padrões vigentes. Daí por que se diz que Waly Salomão era um poeta marginal. Embora o mesmo veja isso como rotulação. A imagem do desajuste já era corrente no *gauche* drummondiano.

A figura do marginal, para Hélio Oiticica, encarnava um “problema ético”, porque ao simbolizar uma “revolta individual social” revelava-se um comportamento ambivalente, que aliava uma grande sensibilidade e uma busca desesperada de felicidade através do crime. Talvez, por esse sentido, é que Waly não se considerava um poeta marginal. Enquanto categoria antropológica-política, “marginal” funcionava como um símbolo de confronto social, busca de um padrão de vida divergente ao proposto pelo *status quo*. Segundo Heloísa Buarque de Hollanda a poesia dos anos 70 retomava “a tradição mais rica do modernismo brasileiro”: uma poética do cotidiano “como fator de inovação e ruptura com o discurso nobre acadêmico” (HOLLANDA, 2007: 11).

Ainda segundo Heloísa os poetas marginais não seguiam os parâmetros da impessoalidade como construção poética. A desumanização do verso foi um dos *leitmotiv* da vanguarda concretista, ao recusá-los, a geração marginal negava um elemento de possível influência da teoria concreta. Por outro lado, em seu espaço material e visual (logopéia, para usarmos uma expressão poundiana), os poetas marginais absorveram a dupla face das lições da vanguarda. O lugar do concretismo no plano poético dos anos 70 é um terreno movediço. Por um lado, representa em poesia o que os poetas repeliam na vida: a imagem de autoridade; por outro, os concretistas são os primeiros a promover os referenciais imediatos da poesia marginal, isto é, o modernismo, o tropicalismo e a antropofagia.

A maioria dos estudiosos da produção marginal dos anos 70 aponta os nomes de Waly Salomão e Torquato Neto como os que melhor representam as múltiplas tendências do tempo: verdadeiros pais fundadores do que seria essa vanguarda por

reconhecerem nessas invenções de pensamento o trabalho de uma razão interna e a expressão de uma fome de verdade. Assim os define Armando Freitas Filho:

Encontramos neles a representação do estilhaçamento, dos mil caminhos e descaminhos da poesia brasileira; uma verdadeira salada, um *melting pot*, ou melhor, dizendo, um *meeting* das mais díspares tendências. Não há em suas produções nenhuma preocupação de coerência estilística (...) não existe a noção de continuidade organizada; o conceito cronológico não importa nem preocupa; cada poema é uma obra, no seu único e sempre outro momento (FREITAS FILHO, 1979: 96).

Em busca de uma poesia pautada na imagem e no som, captada com antecipações pelos modernos como integrante de uma rede intersemiótica, multicultural e plurilingüística, é que os irmãos Campos, assim como os poetas por eles formados, como é o caso de Arnaldo Antunes, (evidencia o som, a imagem e a técnica de uma poesia como peça intersemiótica) têm se colocado em movimentos, na tentativa de se afinarem com a contemporaneidade, que não comportaria mais a reedição de posturas e procedimentos da vanguarda histórica dos anos 50 e 60.

É nesse sentido que um poeta como Waly Salomão, formado pelo concretismo, pelo princípio construtivista em arte, mas também pelo cinema desconstrutor de Godard e pela obra bárbara de Hélio Oiticica, mostra em *Algaravias* (1996) a contraluz da poesia programada pela brevidade, pela reiteração de um pseudo-rigor incapaz de lançar dados ao acaso. Com Waly se desenha a irrupção da poesia livre e do corpo presente no acontecer do mundo contemporâneo; aquela que, cada vez mais culta, aponta o inacabamento e a urgência de um tempo que vibra e pede uma soma de sentidos e escrita, de conceito e ritmo, que pede um corpo, uma linguagem na qual faça emergir o poeta em ato, em tempo, através de palavras-clarões de significado, versos de risco/trovoadas. A voz em sua potência plena, o dizer em todas as direções sígnicas e culturais. Waly é esse poeta marcado pela gestualidade e pela dicção, em contato discursivamente direto e demiúrgico com o mundo e a terra.

A ruptura parece seguida pela noção de corte com o passado e com o domínio estético de outros cortes: histórico, axiológico, social, técnico, ecológico, etc. As Vanguardas impõem à arte uma permanente mudança nas concepções e

condutas artísticas; revoluções tecnológicas e instrumentais se conjugam com revolução mental. São estas noções e efeitos de rupturas, cortes, inovações e recriações que permitem detectar os escritos vanguardistas de Waly Salomão baseados não apenas no desacato à norma, mas na construção de uma proposta que mistura tudo e converge para o corpo. É o sujeito atual, profundo conhecedor dos postulados de vanguardas, um sujeito que rompe o distintivo de seus mundos e modos de modos de representação às peculiaridades dos signos e suas estratégias textuais.

Na cena cultural brasileira contemporânea, a vitalidade da questão poética pode ser atestada não só pela já tão repisada constatação da pluralidade de dicções líricas que vêm encontrando espaço para publicação e circulação midiática e acadêmica; mas ainda, e principalmente, pela diversidade polêmica da recepção crítica que essas dicções têm gerado. Sabemos que os anos 70/80/90 são marcados por transformações culturais que, independente de qualquer mapeamento, ecoam movimentos de vanguardas e retaguardas. O período configura uma espécie de poética da hesitação que vai do “aquele tempo que acabou” (Torquato Neto) as mais intrigantes pulsações dos imaginários sociais. A livre transição de doações e trocas contínuas, favorecendo o nível de contaminação entre discursos rompe com hierarquias convencionais e impõe novos desafios no campo da cultura e da arte.

Waly Salomão é o sujeito que se caracteriza por essa multiplicidade de dimensões, de direção, de formas, de focos, de escalas, de marco de referência. Nele se uniam duas virtudes: a erudição que o faz consistente, e o humor, que o vacina contra a pompa, embora sempre reconhecido muito mais pelo último. A poesia walyana surge no contexto das vanguardas como pungente meio de probabilidade, como arbitrária interseção de incidências. É uma poesia que na sua origem já vem imbuída de noções de colapso, mutação, revolta, dinamismo e azar; uma poesia pautada na descontinuidade, na relatividade e fragmentação. Vai buscar na anti-arte de Oiticica os efeitos dos parangolés para praticar sua anti-poiesia.

Waly Salomão surge no cenário da cultura brasileira como um sujeito contracultural que devora e reprocessa o que encontra. Reelabora tudo sob forma de uma escrita que recusa padrões, formatos prévios e desarruma os olhares hegemônicos de imensa parte dos tradicionais posicionamentos discursivos no Brasil. Gilberto Gil, nosso entrevistado, chega a afirmar: “todo gesto de Waly era

para apresentar a manifestação da vida como ebulação. Como erupção, explosão; o elemento fogo, o calor, essa era a matéria básica do seu fazer cultural; um lutador, incansável, inquieto na manifestação do pensamento, no gesto e na euforia da palavra.”

A produção de Waly parece contém indícios de um universo mais largo para a linguagem poética em sua modulação na cena de agora, tomada aqui como espaço de redefinições do fazer literário e da construção de uma nova cultura. Nova por sua abertura ao campo maximal de forças, acontecimentos e linguagens que reconfiguram as redes do conhecimento e da arte em nossos dias. Em “A fábrica do poema”, por exemplo, uma espécie já de clássico moderno, poema já estudado em faculdades de Letras e bastante difundido pela versão musical de Adriana Calcanhoto, Waly como que escancara o sonho do poema construído – “de arquitetura ideal” - construtivista das vanguardas, por meio de uma desmaterialização de seus suportes conceituais mais rígidos, aqueles que estampam um objeto acabado, dado iconicamente, mas ainda modernamente concebido como obra fechada, compacto visual dotado de leis de construção e de leitura (e de precursores tomados como referendadores, no caso brasileiro da vanguarda).

Na vertigem do sono/sonho e da construção, o poeta encontra suas leis mais secretas. Waly encontra o vórtice no qual o poema eclode e se mascara sob camadas e camadas de aparições, arquiteturas e esvaimentos, por meio da montagem aberta a quem o lê – abandono da torre de vigia, de autor fantasma – de forma a incidir nos processos e enfrentamentos de risco da linguagem, em seus múltiplos dimensionamentos (a noite/o tempo/o esquecimento/o fim/o silêncio, sob as máscaras da arte, sob as máscaras do corpo), como se pode depreender do poema: (SALOMÃO,1996: 35).

Sonho o poema de arquitetura ideal
cuja própria nata de cimento encaixa palavra por palavra
tornei-me perito em extrair faíscas das britas e leite das pedras.
Acordo.
e o poema todo se esfarrapa, fiapo por fiapo
acordo.
O prédio, pedra, cal, esvoaça
como um leve papel solto à mercê do vento e evola-se,
cinza de um corpo esvaído de qualquer sentido.
Acordo, e o poema-miragem se desfaz

desconstruído como se nunca houvera sido.
 Acordo!
 os olhos chumbados pelo mingau das almas
 E ouvidos moucos,
 assim é que saio dos sucessivos sonos:
 vão-se os anéis de fumo de ópio
 e ficam-se os dedos estarrecidos.
 Sinédoque, catacreses, metonímias, aliterações, metáforas,
 oxímoros
 sumidos no sorvedouro.
 Não deve adiantar grande coisa permanecer à espreita
 no topo fantasma da torre de vigia.
 Nem a simulação de se afundar no sono.
 Nem dormir deveras
 Pois a questão-chave é:
 Sob que máscara retornará o recalcado?
 (mas eu figuro meu vulto até a escrivaninha).
 e abrindo o caderno de rascunho onde já se encontra escrito
 que a palavra “recalcado” é uma expressão por demais definida,
 de sintomatologia cerrada assim numa operação e supressão
 mágica
 vou rasurá-la daqui do poema).
 Pois a questão-chave é:
 Sob que máscara retornará?

Considerando que a partir dos anos 20 a arte manifesta uma crescente diversificação tanto teorética quanto operativa, exercendo uma mobilização dos signos a fim de segurar um mundo onde todas as ordens temporal/espacial, objetiva/subjetiva, intrínseca/extrínseca, real/imaginária, causal/acidental, natural/artificial, conexa/desconexa, concreta/abstrata se inferem, se relacionam, se mesclam nos diferentes códigos, Waly se insere no contexto dessas vanguardas e com elas estabelece relações. Ele tem a convicção de que vive uma vertiginosa e compulsiva atualidade sujeita a transformações radicais e em rupturas revolucionárias com o passado que lhe permite expressar essa modernidade inovadora, marcada explícita e implicitamente por tantos filtros perplexos do cotidiano. A formação de uma consciência em aberto para escolher e julgar os seus modos de agir.

Segundo Alfredo Bosi, a liberdade permite que a “sede de horizonte e de galope” se sacie onde e como lhe pareça melhor e, para tanto, é necessário que ela exerça primeiro a ruptura com a má positividade das convenções ossificadas; depois, no curso da luta, o escritor vai enfrentar o seu assunto, que o levará de volta às suas experiências vitais e sociais significativas. A liberdade marcará então novos termos e limites, exigindo o tom justo, a perspectiva certa. E o modernismo cederá a

vez àquele moderno que sobrevive às modas (BOSI, 1995:24).

No Brasil dos anos 1950 ocorreu a institucionalização do modernismo e dos procedimentos experimentais das vanguardas: Bossa Nova, Jovem Guarda Concretismo, Tropicalismo, Construtivismo. Os impasses ideológicos que surgiram com essa nova cultura brasileira emergiram e ganharam corpo entre os anos 1950 e 1970. Esses são alguns dos domínios que serviram como fonte para o estudo da poética walyana. Waly pensou (e escreveu) essa vida cultural não pela lógica limitadamente *a posteriori* da representação escrita ou sócio-histórica, mas pela trama vivenciada em suas obras e o mundo.

O importante debate contemporâneo sobre as margens e as fronteiras das convenções sociais e artísticas é também o resultado de uma transgressão tipicamente pós-moderna em relação aos limites aceitos de antemão: os limites de determinadas arte, dos gêneros, ou da arte em si. Uma das lutas de Waly era contra esses limites da arte e do homem. Daí ser um poeta multimídia: indícios da fértil ampliação da fronteira entre as artes literárias e visuais. Já em 1969, Theodore Ziolkowski notava que:

As novas artes se relacionam com tal proximidade que não nos podemos esconder de maneira complacente por trás dos muros arbitrários das disciplinas que autocontêm: inevitavelmente, a poética dá lugar à estética geral, considerações referentes ao romance se transportam com facilidade para o cinema, enquanto a nova poesia costuma ter mais pontos em comum com a música e a arte contemporânea do que com a poesia do passado (1969:113).

Esta é uma das razões que nos embasam para afirmar que Waly Salomão descende diretamente das disputas, questões e rupturas que tiveram como cenário os anos entre 1950 e 1970 no Brasil. Nos anos 1950, a Bahia contribuiu grandemente para o estabelecimento dessa nova ordem cultural do país. Nomes como Gilberto Gil, Caetano Veloso, da arquiteta Lina Bo Bardi, do etno-fotográfico, Pierre Verger, do artista plástico Carybé, entre outros, foram associando uma estética de vanguarda a uma sensibilidade antropológica, que nos dizeres de Antonio Risério, são agentes transformadores da paisagem cultural baiana, posterior e intensamente firmada pela geração tropicalista no final dos anos 1960 (RISÉRIO:1995).

Waly, que por sua vez recusou o rótulo de poeta tropicalista, vai operar um tipo de síntese disjuntiva das opções à disposição de quem pensava e produzia cultura até então. Incluía a essa estirpe de interventores culturais, bem como seus continuadores tropicalistas, dialogando de modo intenso, notadamente com o amigo Hélio Oiticica e com Torquato Neto, com quem comandou uma revista poético-cultural de muito sucesso no início dos anos 1970, *A Navilouca*, antes do suicídio do amigo em 1972.

Na sua alquimia verbal, Waly extrapolou as limitações sócio-geracionais da poesia especificamente dos anos 70, presa às vezes demasiadamente, a esquematismos de marginalidade e rebeldia ou a convencionalismos beletristas. Ao contrário de muitos contemporâneo, como afirma Silviano Santiago (2000:197), Waly não assassinou Mallarmé- a propósito da poesia brasileira dos anos 1970, quando “a biblioteca deixa de ser o lugar por excelência do poeta e o seu país é o *mass media*”; se isso parece correto, é também demasiadamente generalizante, pois não atenta para as particularidades possíveis de tratamento a cada poeta. Como uma espécie de poeta pós-construtivista, Waly reelabora o construtivismo de biblioteca de certa poesia e o fricciona com a rua e os *mass media*, pelos quais transitou com desenvoltura.

Segundo Sandro Ornellas (2008), Waly, como Sailormoon – misto de codinome de clandestinidade, *persona heteronímica* e anagrama confessional, com o qual assinou seu primeiro livro-, atravessou o árido deserto da ditadura à cata de pequenas minas de água cristalina ou de gigantescas quedas d’água discursivas e com elas fez algumas das armas mais eficientes para as então emergentes políticas de subjetividades: o desbunde, a desculpabilização, o engajamento político-teórico, o hibridismo carnavalizante, as drogas, como uma experiência que, à parte seus usos particulares, marcou mais de uma geração, se se incluir aí o Tropicalismo. Assim, perspectivas poéticas como o estilhaçamento da unidade do texto e da própria subjetividade, a exuberância corporal, a coloquialidade estilizada e a reelaboração da experiência pessoal vão ganhar *status* de estética geracional, e que também terá em Waly um dos seus principais agenciadores.

O que faz a diferença na poética de Waly é a profundidade intelectual de sua produção literária formada de textos imbuídos de uma originalidade precisa centrada no compromisso com o agora apontando para o futuro numa inconclusiva oficina

poética. Waly não era um versejador era um revolucionário na sua forma de ser, de escrever, de poeta e também ator. A poesia walyana tal qual as vanguardas não sugere outra coisa senão um mosaico de paradoxo. Embaralhar todas as cartas, alterar com todas as letras. Sua palavra de ordem é alterar porque se abre ao outro, ao desconhecido e enigmático desafio. Alterar o dado pré-definido, já visto, consumido, globalizado. Por isso o poeta tem fome. É o desejo de uma nova experiência intelectual e expressiva que o aparta dos clichês, meio naturalistas, meio parnasianos, meio tudo, da *belle époque*, e o lança em cheio na busca do “caráter” ou “não caráter” brasileiro.

O poeta Waly Salomão cultivou uma escrita em linha com o experimentalismo de vanguarda, e vai além do traço estilístico, e também da pedagogia concretista, pois o que lhe interessa são os aspectos confrontativos da poesia. Nele se evidencia a referência à alta cultura e a cultura de massa, o uso de expressões típicas do rock como “baby”, as citações em inglês, o confrontamento com a esquerda. Em Waly lemos: não tenho a virtude mesquinha de acreditar nas torturas sofridas por um velho comunista de 70 anos que leva a sério um sonho frustrado de tomada de poder. Não tenho a virtude mesquinha de acreditar nas torturas: gênios se castram por si. Velho comunista. Mentirosa. Nada de novo pode surgir daí. E se por um texto bastante ambíguo eu for chamado pra depor? (HOLLANDA, 2007: 185)

O que importa, afinal, para Waly, é contemplar a variedade dos caminhos, solares ou noturnos, corais ou solitários, que a vanguarda franqueou aos poetas latino-americanos que dela partiram ou a ela sucederam, como afirma Alfredo Bosi:

o seu destino de ponte, da liberdade aberta para esta ou aquela opção bem concreta. Mas não somente ponte; cais de onde zarpa, plataforma de onde se alça vôo, zona franca que permite ao escritor saltar as divisas que separam o espaço já percorrido e o horizonte que se deseja alcançar (BOSI, 1995: 28).

3- WALY EM “DIAS DE SALOMÃO

*... Balança de Salomão
 anel de Salomão
 signo de Salomão
 provérbios de Salomão
 sabedoria, justiça e
 equidade de Salomão.
 ... Templo de SALOMÃO*

3.1- ALGARAVIAS DO PÓS – TUDO

Falar sobre a palavra “algaravias” nos permite uma reflexão sobre seus muitos significados e dentro deles os múltiplos sentidos da poética walyana. Segundo o *Dictionario Etimologico de la Lengua Castellana* algaravias significa uma planta cujo nome se dá pela confusão do entrelaçamento de suas ramas; significa também coisas ditas e escritas de modo que não se entendem; gritos de várias vozes ou pessoas que falam todas ao mesmo tempo de forma que não se compreendem o que dizem. Assim também Waly Salomão desenvolveu uma espécie de polifonia discursiva, (al arabiyya) na qual as mais variadas linguagens (anedotas, paródias panfletos, poesias, músicas, prosa , história das trajetórias no cárcere) se confluem no mesmo espaço artístico -literário.

A palavra “algaravias” também está relacionada a simultaneidade de vários elementos no discurso walyano. Sem desprezar a tradição Waly transita entre valores canônicos e valores emergentes para “escutar” a plurivocidade contemporânea. A poesia de Waly resulta da mistura desses nutrientes: erudito, popular, pseudo-popular, até do escrachado ao desbundado, no qual se percebe em cada palavra, em cada verso essa desconcertante e amiúde inexplicável comunhão entre o erudito e o popular que lhe entraña toda tessitura. Uma espécie de efeito de

borda em que o resultado é o meio úmido no qual se confluem todos os elementos e por isso é mais rico.

Waly mostra esse novo mosaico que a cultura local produz apontando para a forma como tudo se transforma num novo produto estético. Ambivalência de linguagens, algaravias de sentidos. É um processo híbrido que ocupa todos os espaços, porém sem perder o equilíbrio cultural, ou seja, a consciência de poder transitar em várias dimensões. José Miguel Wisnik, ao prefaciar *Lábia* (1998) afirma que nele se dá uma con/fusão classificadora entre o oral e o escrito que define sua dicção particular de vida e obra.

David Arrigucci Jr., ao apresentar a obra *Algaravias*, chega a afirmar que desde o começo, na década de 70, os versos de Waly – audaz navegador da Navilouca² junto com Torquato Neto, mas tendo por norte as invenções de Oiticica – já suscitavam questões assim:

E agora se recolocam nesta “Câmara de Ecos” como vozes entremescladas, algaravias reiteradas, “delirium ambulatorium” que persiste em recorrências. O primeiro mérito de Waly é trazer para o centro da lírica brasileira o descentramento de nossos dias e a situação problemática do poeta no mundo contemporâneo. Ao tentar exprimir a complexidade dessa experiência beirando alturas e o indizível, se subtrai no trocadilho dissonante ou na ironia que quebra o ritmo frente à impossibilidade (ARRIGUCCI Jr. In: *Algaravias*, 1997).

A multiplicação desses significados permite e até solicita múltiplas leituras; as fórmulas antigas ou roteiros disponíveis não abarcam a complexidade formal e conteudística dos poemas walyanos onde ditos e não ditos ultrapassam as fronteiras impostas pelas metodologias de análise de poemas, perfis de estilos de épocas. Ratifica esta idéia Leyla Perrone-Moisés quando afirma:

² Navilouca, a revista idealizada por Torquato Neto e Waly Salomão, ou melhor, o “almanaque dos aqualoucos”, em alusão à *Stultifera Navis*, a nau que recolhia os loucos e desgarrados na Idade Média. Nasceu em 1972 e foi publicada em 1974, com o carimbo de “Única Edição” logo na capa, porque queria, entre outras irreverências, quebrar com a pecha de “falta de continuidade” das publicações da chamada imprensa alternativa da época, ou “underground, tropicalista, marginal, nanica, não alinhada, poesia jovem”.

Os poemas também não permitem mais uma leitura unilateral, porque ocorre neles um estilhaço temático e uma mistura de vários tipos de discurso que desencorajam a leitura homogeneizadora (Mallarmé, Apollinaire, Pessoa, etc.). A aparição desse elenco temático não escolhe escolas nem talentos (PERRONE-MOISÉS 2005: 61-62).

Escritor sem filiação estética, avesso a qualquer rotulação, rebelde e irreverente, Waly não se enquadra no rol dos bem comportados; desafina o coro dos contentes e se reveste do caráter Pós-moderno, Pós-tudo, nessa grande ambigüidade, nesse jogo intersemiótico da cultura contemporânea. Sua poesia é inquieta e impulsionadora. Não se realiza nos modos convencionais. Não há chave de ouro que sustente seus versos. “Nele se compõe um tecido de literatura e vida, em que os fios de uma e de outra são praticamente indiscerníveis, numa alusão do vivido e do lido, “transmuta as pedras de tropeço em pedras de toque”, eis a única alquimia desejada, cultivada com a pá da palavra, em som alto e muito bom - compondo as próprias *Algaravias*” (NASCIMENTO, 2000: 13).

Essas algaravias representam também o que se discute enquanto característica da pós-modernidade, a qual pode ser encarada tendo como fonte a inquietação do homem. O termo pós-modernismo surgiu, no Brasil, através do escritor Sérgio Buarque de Holanda (1986) ao referir-se à geração 45. Segundo ele, haveria duas vertentes originárias do espírito de confronto do modernismo: por um lado, a oposição de convenções contra-revolucionárias a convenções revolucionárias e por outro, a continuação dos experimentos defendidos pelos modernistas brasileiros. Para melhor compreender a pós-modernidade valemo-nos de Philadelpho Menezes (1994:141) que assim resume a questão:

Em resumo, no esgotamento dos experimentos de extração projetual e racionalista, dado pela oficialização e canonização da arte construtivista no pós-guerra que destituiu o projeto experimental intelectualista, o teor de negatividade e utopia que possuía nas vanguardas históricas, abre-se o espaço para uma superação das estéticas modernas naquilo que se convencionou chamar pós-modernismo.

O homem contemporâneo inscreve-se num contexto cultural da sociedade pós-industrial, repleta de idéias múltiplas e aparentemente disformes e busca equilibrar-se em meio a um turbilhão de idéias e alternativas sempre dissonantes,

representado por um conjunto de valores que norteiam a produção cultural entre as quais se destacam orientações estéticas díspares, as idéias fragmentadas, os conflitos referenciais que suscitam a aceitação de estilos e estéticas diferentes com vistas à inclusão de manifestações culturais à disposição do mercado consumidor. Considera-se, no caso, o conceito de produtos culturais disponíveis ao consumidor ávido por novidades, postulação amplamente discutida na contemporaneidade.

Ainda segundo Philadelpho Menezes (1994:192) a incapacidade de encontrar novas fórmulas de resolução dos conflitos, expressa na incapacidade de restauração de uma nova sintaxe tardo-moderna que estabelecesse uma escritura padrão, dá lugar a um período onde as contradições devem conviver pacificamente, por que não existe mais um projeto de síntese, de evolução, de progresso, de linearidade finalista – e isto seria uma marca central do pós-moderno diferenciadora do moderno. As contradições fazem parte agora de um painel multiforme, fracionado, paradoxal, onde as novas tecnologias fixam a linguagem da multiplicidade e da simultaneidade, da atemporalidade e do acaso. Se a modernidade buscava, na sua visão uniformizante e finalista, uma síntese entre teses e antíteses, aquilo que poderia bem caracterizar o pós-moderno seria justamente a convivência de opostos sem qualquer resolução final que reestabelecesse uma possível coerência e ordem.

A atitude iconoclastica e contestadora que caracterizou as vanguardas no seu nascedouro, não pouparam, inclusive, as próprias vanguardas. Segundo bem colocou Philadelpho Menezes (1994:167): “A vitória das vanguardas é a sua derrota e o seu desaparecimento”. Isto se explica na caducidade galopante amanhã das posturas hoje inovadoras e revolucionárias. A efemeridade caracteriza as poéticas vanguardistas que, ao caírem no gosto, perdem seu caráter contestatório e renovador, passando ao grupo do aplaudido e consagrado, tirando da atitude vanguardista sua razão de ser.

Inúmeros eventos acirram debates para discutir a propriedade do enfoque da pós-modernidade. A despeito da complexidade dessas questões, arriscamos a inserção de uma figura que surgiu no cenário-literário dos anos 60 e que bebeu nos conturbados contraculturais anos 70, em que forças poéticas e plásticas tensionaram os arcos que levaram do corpo ao universo e que aportou nos dias atuais como pérola cultivada, como gruta que resiste. A presença de Waly Salomão na poesia contemporânea, considerando sua trajetória na cultura brasileira, é um

grande contributo para o debate em torno das questões pós-modernas como sendo um conjunto aberto de traços heterogêneos. Segundo Linda Hutcheon (1991:20-21).

O pós-moderno é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia - seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na música, na filosofia, na teoria estética, no cinema, na historiografia. Ele não pode ser utilizado como um simples sinônimo para o contemporâneo, mas como uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade. O passado cuja presença defendemos não é uma idade de ouro que deva ser recuperada".

Suas formas estéticas e suas formações sociais são problematizadas pela reflexão crítica. É sempre uma reelaboração crítica, nunca um "retorno". Invocamos aqui o crítico cubano Severo Sarduy que classificou a problemática apontada por Linda não como pós-moderna, mas como "neobarroca" numa cultura latino-americana em que o "modernismo" tem um sentido bastante diferente. O Pós-moderno é um empreendimento fundamentalmente contraditório como afirmou Linda Hutcheon; ao mesmo tempo, suas formas de arte (e sua teoria) usam e abusam, estabelecem e depois desestabilizam a convenção de maneira paródica, apontando (...) para sua re-interpretação crítica ou irônica, em relação ao passado.

Ainda segundo a autora o pós-modernismo, conforme seu próprio nome sugere, confronta e contesta qualquer rejeição ou recuperação modernista do passado em nome do futuro. Ele não sugere nenhuma busca para encontrar um sentido atemporal transcendente, mas uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente. O pós-moderno não nega a existência do passado, mas questiona o fato de jamais podermos conhecer o passado a não ser por meios de seus restos textualizados. O pós-moderno literalmente nomeia e constitui sua própria identidade paradoxal. Uma poética do pós-modernismo se limitará a ser autoconsciente para estabelecer a contradição metalingüística de estar dentro e fora, de ser cúmplice e distante, de registrar e contestar sua próprias formulações provisórias (Cf. HUTCHEON 1991:39).

O ficcionista, poeta e ensaísta paranaense Jair Ferreira dos Santos (1986) entende que o pós-modernismo é um ecletismo, isto é, mistura de várias tendências e estilos abrigados sob o mesmo nome. Para ele, o pós-moderno não tem unidade; é aberto, plural e muda de aspecto se passarmos da tecnociência para as artes plásticas e da sociedade para a filosofia. Inacabado e sem definição precisa, eis porque as melhores cabeças estão se batendo para saber se a condição

pós-moderna – mescla de purpurina com circuito integrado – é decadência fatal ou renascimento hesitante, agonia ou êxtase? Ambiente? Estilo? Modismo? Charme? O autor trata o pós-moderno como um fantasma: chip, saturação, sedução, niilismo, simulacro e desreferencialização.

O debate contemporâneo sobre as margens e fronteiras das convenções sociais e artísticas é também o resultado de uma transgressão tipicamente pós-moderna em relação aos limites aceitos de antemão: os limites de determinadas artes, dos gêneros ou da arte em si. Os anos 60,70 são indícios da fértil ampliação da fronteira entre as artes literárias e visuais. Em 1969, Theodore Ziolkowski notava que as

novas artes se relacionam com tal proximidade que não nos podemos esconder de maneira complacente por trás dos muros arbitrários das disciplinas que se autocontêm: inevitavelmente, a poética dá lugar à estética geral, considerações referentes ao romance se transportam com facilidade para o cinema, enquanto a nova poesia costuma ter mais pontos em comum, com a música e a arte contemporânea do que com a poesia do passado. (1969:113).

Estes diálogos interartes caracterizam a produção poética walyana que desliza entre as artes visuais, a música e o espetáculo, evidenciando a labilidade das fronteiras entre elas. WS, artista plural, cultivou uma arte que se afirma totalizante pelo diálogo irradiador.

No panorama da poesia finissecular brasileira, marcado por um competente e profissional hibridismo de formas e expressões, de meios e tribos, como afirma Heloísa Buarque de Hollanda (1981: 61) os poetas reinventaram uma coerência própria, assumindo a herança modernista, ao se apropriarem do laboratório dos Concretistas e expandirem a poesia dos anos 70. Salienta-se que o momento político brasileiro inaugurado no começo dos anos 60 requisitou uma nova resposta efetiva dos artistas em suas produções e uma nova perspectiva crítica às suas obras.

É nessa ambiência efervescente da Literatura que se assentam os textos da poética de WS objetivando apontar para as múltiplas diferenças nas artes brasileiras. Há mais de vinte anos atrás, em 1985, nas páginas de um jornal paulistano foi publicado o poema “Pós-tudo” de Augusto de Campos.

	QUIS
MUDAR	TUDO
MUDEI	TUDO
AGORA PÓS TUDO	EXTUDO
	MUDO

A aparente desarrumação temporal dos versos no poema encerra uma nota “à la Poe” sobre a poesia dos mundos desenquadrados, como também a Oswald de Andrade e Mário de Andrade, pontas-de-lança das rupturas nas fronteiras rumo à contemporaneidade. Para entender o poema é preciso atentar para a dimensão de sua escritura poética. O poema evidencia as práticas vanguardistas do Concretismo contadas a partir das mudanças históricas no contexto literário brasileiro.

O poema “Pós - tudo” é um grito de liberdade na poesia brasileira: “quis mudar tudo, mudei tudo”; e para Waly Salomão só a literatura liberta. Ela é o único grito de rebelião possível. A libertação do poema reside em sua independência dos “laços lógicos” da linguagem. O poema pede para ser lido como um peteleco poético nas idéias fora do lugar... e no lugar das idéias.

Caudatária da estética dos Campos, a poesia de Waly no contexto dos tantos “Pós” (pós-guerra, pós-tropicalismo, pós-concretismo, pós-modernismo) da Literatura, fala a linguagem do homem de hoje. Livra-se do marginalismo artesanal, da elaborada linguagem discursiva e da alienação metafórica que transforma a leitura da poesia em nosso tempo. A poética de WS aporta no contexto da modernidade contra todo e qualquer *a priori* e inflexibilidade, discordando de toda sistematização e/ou tipificação previamente estabelecida pelo cânone, atitude já referida anteriormente nas palavras exemplares de Philadelpho Menezes. Longe de aceitar o modo convencional de classificar a poesia, Waly considera as diferentes artes como diferentes técnicas por meio das quais a poesia é capaz de se realizar como se pode depreender do poema “Exterior”:

Por que a poesia quer se confinar
às paredes de dentro da vulva do poema?
Por que proibir a poesia
estourar os limites do grelo
da greta
da gruta

e se espalhar 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 pode travestir-se
com os clítoris e os balangandãs da lira?

O uso do dito calão, como no poema acima, ao invés de conferir vulgaridade, como costuma acontecer, ressignifica criativa e poeticamente os vocábulos que, qual “pescados vivos”, instalam o clima do dizível e do indizível poético próprio da poesia de grande fôlego. A verdade é que Waly com sua capacidade multiforme e multiexpressiva aponta para um entendimento de que a poesia não se vincula a certas padronizações da linguagem. Esse rompimento estético é uma peculiaridade de Waly, uma tentativa de redefinir o papel da poesia sem “a vulva do poema”.

O poema “Exterior” não só traduz o ímpeto libertário da criação poética, (por que a poesia tem que se sustentar de pé, cartesiana, milícia enfileirada, obediente, filha da pauta?), mas também a trajetória do seu autor que produziu artes sem amarras, sob forma de poemas, prosa, músicas e artes visuais; todas essas expressões sublimam o caráter relacional de seus textos devidamente contaminados por uma visão antropofágica e anárquica.

A liberdade para Waly era desconhecer diferenças entre espaços público e privado, entre o que sentia no íntimo e sua curiosidade voraz pelo mundo. Carlos Nader³ afirma que Waly encarnado em poesia era uma pedra intensamente lapidada

³ Carlos Nader diretor de vídeos que já foram premiados e exibidos por museus, centros culturais e veiculados nos principais canais de TV do planeta. Entretecendo linguagens que vão do documentário clássico à videoarte, Carlos Nader é acima de tudo um ensaísta.

para continuar bruta, uma seiva repetidamente filtrada para continuar impura. Essa iconoclastia percebida na poesia de Waly que se inicia com o projeto da revista “Navilouca” (1970) é uma constante em suas obras.

Dono de uma sensibilidade estética e um senso crítico aguçado, navegante da *Navilouca* não poderia seguir em seu tempo senão na contramão como ele próprio afirma: “*Minha poesia vai na contramão, tento fazer com que minha cabeça, meu coração, minhas vísceras não se comprimam numa visão dogmática; pretendo ser o homem dos múltiplos caminhos*” (SALOMÃO, 2001: 41). Segundo Jomard Muniz de Britto⁴, Waly foi um provocador, inquieto, irreverente, desabusado; um artista contemporâneo cujo legado para a cultura brasileira ainda está por ser absorvido: aquela coisa de Oswald de Andrade: “a massa ainda vai comer o biscoito fino que fabrico”.

Segundo Heloisa Buarque de Hollanda (1981:3) a “*Navilouca*”, revista criada na parceria de Waly com Torquato Neto, tem seu nome sugerido por *Stultifera Navis*, navio que na Idade Média circundava a costa, recolhendo os idiotas das famílias, desgarrados e fora da ordem. *Navilouca* recolhia também a produção da intelectualidade louca, cuja marginalidade era vivida e defendida por conceitos produzidos pela ordem institucional; seus viajantes estavam, portanto, fora, mas, ao mesmo tempo dentro do sistema. Essa ambigüidade é evidente no projeto da revista: nos textos marcados pela fragmentação e pela crítica anárquica nos textos de artistas plásticos como Luciano Figueiredo e Oscar Ramos, num tratamento trágico dos mais sofisticados. Assim, o fator técnica foi preservado, mas simultaneamente, subvertido. A diagramação, a disposição das fotos, os tipos gráficos, a cor, o papel eram manipulados pelas técnicas mais modernas do *design*.

Navilouca evidenciava a atitude básica pós-tropicalista de mexer, brincar e introduzir elementos de resistência e desorganização nos canais legitimados do sistema. O tema central da revista era a marginalidade no sentido agressivo e de “navalha na mão”. Assim o compreendia o pós-tropicalismo. Os poemas tematizavam a “nova sensibilidade” que imprimia o ritmo possível desta *navilouca*, como mostra o poeta Jorge Salomão:

⁴ Entrevista concedida em 2007 em sua residência a qual se encontra na íntegra nos anexos desta Tese.

Eu, fragmento de uma sensibilidade que produz um ritmo
 Eu, que vim ao mundo para participar dessa missa louca
 com minha doida dança na derrocada dos valores que
 torturam a alma humana
 Eu, filho do sol
 Eu, forte, belo, irmão do poente
 Eu, dançando nesses esparsos-espaços palco da vida.
 (JORGE SALOMÃO, in: HOLLANDA, 1981:75).

Por outro lado a mesma autora considera o desejo de ação e transformação revelado em forma programática de invenção guerrilheira. O binômio Arte/Sociedade, que era antes tomado na perspectiva da palavra didática e de tomada de poder, a longo prazo começou a abandonar os grandes projetos e a se configurar numa prática de resistência cultural ou, como diz Waly, a tática de “forçar a barra” (HOLLANDA, 1981:74).

Além da revista Navilouca o artista baiano de Jequié transitou pelas diversas mídias; trabalhou com várias linguagens, como artes plásticas, poesia e música popular brasileira, além da arte eletrônica. Sua criação poética vai das letras de canções para a MPB às irreverentes poesias e prosa ao mesmo tempo em que descreve os Babilaques como uma “performance-poético-visual”. Nele, os diferentes signos interagem como processos produtivos nas relações intersemióticas. Senhor das línguas e das linguagens, Senhor dos códigos, valeu-lhe o título de “Qwalysignos” atribuído por Antonio Risério ao abrir a 2^a edição de *Armarinho de Miudezas* (1993).

Poeta versado na teoria literária e de formação marxista, WS pretendia ser o homem dos múltiplos caminhos, heterodoxo. A heterogeneidade discursiva, característica da pós-modernidade, é um dos aspectos fundamentais da produção literária de Waly. Esse sujeito, completamente paradoxal, em que muitas vezes o que aparenta ser simples torna-se complexo devido às várias implicações, afirma que seu fazer literário vai na contramão mas, nem por isso perdeu o rigor, nem perdeu a pretensão da científicidade de seu discurso aberto, plural e inacabado. É um discurso que perturba a ordem, transgride, ultrapassa limites, excedentes. Nesse sentido, vê-se Waly no diálogo com Montaigne: “contentar-se é sinal de falta de fôlego ou de lassidão” (MONTAIGNE, 1985). E por não se contentar, é que Waly não se prende a estilo ou época. Não se pode entender o pós-moderno

como “época, mas, como um modo próprio do pensamento, da enunciação, da sensibilidade”, que pode ser estendido para abranger até mesmo épocas anteriores mas, que é capaz de dar conta em diferentes contextos.

3.2- BARROCO E MODERNIDADE

Mas o que seria esse pós-moderno, ou pós-tudo na poesia de Waly Salomão? O que está para além da pós-modernidade em um autor que não despreza a tradição, mas que se apropria do passado atualizando-o sob novas perspectivas? Segundo Júlio Plaza (1987) a ocupação com o passado é também um ocupar-se com o presente. O passado não é apenas uma lembrança, mas sobrevivência como realidade inscrita no presente, que para Waly é uma ilha de edição. Waly não vê a memória simplesmente como um processo unilinear de trazer à tona o passado, mas um complexo trabalho de seleção e montagem, aparecimento e desaparecimento. As realizações artísticas do passado traçam os caminhos da arte de hoje e seus “descaminhos”.

A expressão pós-tudo aponta para um tempo em que as fronteiras culturais se diluem, com a aproximação cada vez mais acelerada entre tradição e modernidade, o popular e o erudito, o ocidental e o oriental, a herança do passado e as inovações de um presente caótico e multiforme. Ressurge, assim a idéia de que o pós-moderno seria, ao nosso ver, o que Sarduy e Calabrese chamam de neobarroco, em contraposição ao clacissimo moderno. Neste sentido, o neobarroco vai além da estética e afirma uma visão da história e do mundo não como uma linha evolutiva linear, sujeita às leis de qualquer determinismo, mas como um processo híbrido, contraditório, impuro.

Para evitar possíveis confusões conceituais entre Pós-modernismo e Neobarroco, gostaríamos de esclarecer que o termo neobarroco é usado nesta tese para designar a grande recorrência de traços barrocos presentes na era pós-moderna. Nossa intenção foi de provocar o debate da estética contemporânea a partir do aprofundamento da abordagem neobarroca. Apontamos aqui para uma retomada de traços do barroco despojada de seu projeto histórico, ou seja,

desvinculado da monarquia absoluta, da aristocracia, da igreja católica, da contrarreforma e da inquisição, num processo de transculturação.

Podemos identificar pontos convergentes na relação dicotômica barroco X modernidade com a ênfase na imagem, na metáfora; a construção labiríntica da sintaxe; a riqueza semântica; o conflito entre significante e o significado; o uso de recursos como a anáfora e a hipérbole; porém, estamos diante de uma escritura ainda mais movediça, lodosa, que não propõe uma poética, mas uma pluralidade de poéticas, deslizando de um estilo a outro sem tornarem-se prisioneiras de uma posição ou procedimento. Segundo Severo Sarduy, anteriormente citado, a reapropriação do Barroco pela modernidade gera uma arte descentrada que depõe contra a arte estabelecida. Este é o retrato da poética walyana, que com um pé nos clássicos e outro no moderno, tenta equilibrar-se entre literatura e outras artes. Não despreza a tradição, pelo contrário, bebe nela e a transforma. Assim, Waly procedeu no que tange ao saber acadêmico de cujos elementos se utilizou para sua fusão literária, numa nova ótica de cuja acessibilidade pelo grande público ainda é incipiente.

O Barroco se alastrou e passou a conviver com as escrituras de muitos contemporâneos, sob diversas fusões. Por toda parte há faíscas barroquizantes cintilando nas alegorias e jogos vocabulares difundidos na pós-modernidade. No Brasil, obras como *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, *Galaxias* (1963-73), de Haroldo de Campos, e *Cataatau* (1975), de Paulo Leminski, entre outras, apresentam fortes traços barroquizantes⁵: a convergência de elementos heterogêneos, o paradoxo, a ambigüidade, a fragmentação, o hibridismo, o hermetismo, o labirinto e a constante presença de conflitos.

Essa ressonância barroca é visivelmente percebida na obra de Waly Salomão. Antonio Cícero, ao prefaciar o *Me segura qu' eu vou dar um troço* (2003) afirma que:

⁵ - Trabalhos nesse sentido podem ser encontrados em obras como *As Dobras do Sertão* de Josina Nunes Drumond, 2008; *Cataatau no Ar*, artigo de Paulo Toledo, 1998 (USP/Editora Abril); *A estética neobarroca do poema Galáxias de Haroldo de Campos* de Rodrigo Guimarães, 2009, entre outros.

a arte walyana consiste em tornar a matéria-prima dada por um primeiro esboço, que como todo dado, torna-se objeto da sua desconfiança, e submetê-la a um trabalho obsessivo de elaboração e polimento. Através de procedimentos de deslocamento, distorção, estranhamento, estilização nos quais é capaz de empregar todos os recursos retóricos e paronomásticos que lhe convenham – “sinédoque, catacreses,/metonímia, aliterações metáforas, oximoros... (p. 37-38).

Percebemos a presença de ecos da poesia barroca e o gosto seiscentista de compor símiles e contrastes para esconder imagens e destrinçar conceitos. Waly freqüentemente obtém um resultado de uma artificiosidade brilhante; faz do poema uma des-re-montagem da experiência vivida, mas sua meta, obviamente, não é a fixação desta e sim o próprio poema, que, aliás, é continuamente discutido dentro e por dentro sem que se transforme em metapoiesia. Logo, podemos ver como Waly Salomão é poeta do excesso; expressa sua força artesanal na construção do poema, que é patente em um versejador hábil como foi Gregório de Mattos. Outro exemplo que descreve bem esse processo é o poema “Açougueiro sem cãibra”

...

Açougueiro sem cãibra nos braços
 Acontece que não acredito em fatos,
 magarefe agreste
 pego a posta do vivido
 talho, retalho, esfolo o fato nu e cru,
 pimenta, condimento,
 povô de especiarias,
 fervento, asso ou frito,
 até que tudo se figure fibula (SALOMÃO 1998: 23)

Apesar do veio aberto para o Cultismo, como se pode observar em “Fábrica do poema”, no qual explora as riquezas figurativas da linguagem, Waly não deixa de ser um poeta contemporâneo. Segundo Haroldo de Campos, só é contemporâneo o homem que se situa no âmbito de um sistema informativo proporcionado ao tempo em que vive. Nas suas palavras,

Os grandes poetas da nossa língua na fase áurea do mundo luso como Sá de Miranda e Camões não foram porventura homens contemporâneos em seu tempo, vivendo com a informação adequada, importando provençais, italianos e espanhóis e exportando a poesia em Língua Portuguesa criativa e qualitativamente enquadrada no contexto da época? (CAMPOS, 2006: 209-210).

A poesia de Waly se enquadra nos conceitos de arte contemporânea pelo seu caráter anti-social, desprezando normas e estruturação, invertendo valores, rejeitando modelos éticos, políticos e religiosos que possam determinar previamente sua forma. Sua poesia vira as costas para toda tentativa de inseri-la em parâmetros socialmente aceitáveis. É o grito da pós-modernidade emergente. É a poesia fora da página do seu território, rompendo fronteiras, infringindo normas e preceitos. José Miguel Wisnik o considera um desparnasiano atroz. Faz versos como quem talha, fixa de belezas que resistam a seu próprio vértice e às duras provas a que os submete seu espírito negador e generoso (WISNIK, In: Lábia, 1998).

A escritura de Salomão, entretanto, não se restringe às atitudes vanguardistas ou populares, mas visita a Literatura Universal com absoluta propriedade, no processo de “devoração”, “deglutição”, “reprocessamento” propagado pelos antropofágicos, sugando sempre “o mel do melhor”. Nessas convergências/divergências oferece um discurso plural das diversas codificações não restritas à palavra; num estilo enviesado, narra memórias de episódios artísticos e poéticos e reflexões sobre Literatura e Arte.

Sempre voraz como se percebe no “editorial” de *Lábia*, atrás de novas camadas de leituras, de interpretações do mundo inconclusivas e inconcludentes, sua poesia se atropela constantemente pelos diferentes códigos e visões que se aglutinam a sua volta, gerando diferentes perspectivas e múltiplas leituras, pois não há interpretação finalista do mundo em Waly. Essa pluralidade de atuação, produção e ação fazem de Waly esse múltiplo, esse herói inconcluso, inacabado, que não reconhece fronteiras nem seu discurso se esgota nos limites da obra literária.

O meu veículo não tem ponto final. Como se nada nunca bastasse. Assim é que me caracterizo como caracterizam os ônibus de trajetos circulares: terminais em aberto (SALOMÃO, 1998:187).

Waly é um poeta polifônico. Sua poesia lírica e agressiva, marginal e discursiva aponta, ao mesmo tempo, um grito, um confronto entre discursos sociais mais amplos, e foi através desse confronto que o autor exprimiu as contradições de sua época. Esse múltiplo, sectário do novo, da transgressão e do utópico, na contracorrente pode ser lido nos dias atuais como uma voz do discurso perturbador da ordem, destruidor de credos e crentes.

Ao apresentar os versos abaixo:

FORÇAR A BARRA
 estou possuído da ENERGIA TERRÍVEL que os
 tradutores chamam ÓDIO-ausência de pais: recha-
 çar a tradição judeu-cristiana — ausência de pais
 culturais — ausência de laços de família —
 Nada me prende a nada —
 Produzir sem nada esperar receber em troca:
 O mito de sisifud.
 Produzir o melhor de mim pari-passu com a perda
 da esperança de recomPensão Paraíso.

FIM DA FEBRE
 DE
 PRÊMIOS & PENSÕES
 DUM
 POETA SEM
 LLAAUURREEAASS

O poeta começa por afirmar a sua finalidade: forçar a barra, ou seja, investir contra, de uma forma ilimitada (notar as maiúsculas). Contra o quê investe o poeta? Contra tudo que é certo socialmente, arrumado - a tradição, os pais culturais, os laços de família. O verso “Nada me prende a nada”, emprestado de Fernando Pessoa / Álvaro de Campos, mais a consciência de que o poeta é um Sísifo, sempre recomeçando o seu trabalho, fazem do poema um verdadeiro manifesto – programa da poesia neobarroca, no puro sentido sarduyano, como uma prática de ressignificação cultural. O poeta recusa a hierarquização do poder literário, a atitude de gabinete, simbolizada aqui pela repetição de fonema na palavra que conota as premiações e glórias literárias: “as llauuurreeaass”.

O texto é emblemático da tentativa de atravessar os limites e povoar outros mundos rejeitando as peias esterilizantes da tradição conservadora dialogando com

poetas como Fernando Pessoa e fundando-se no eterno mito de Sísifo. Tal como o inquieto Albert Camus a urgência do recomeço presidiu o projeto poético walyano que não reconhecia obstáculos na busca do novo. Forçando a barra virou e revirou os mundos possíveis da expressão poética, de acordo com Davi Arrigucci:

É forçando a barra que Waly atravessa registros variados, vozes, teclas, os registros dados, surreal, beatnick (sic), pop, hippie, antropológico, concreto, tropicalista e Pós-tropicalista. Waly é o retrato do músico brasileiro que estuda os clássicos e toca jazz, tango, fado ou blues; seu instrumento e sensibilidade não conhecem limites. Como ele próprio afirma: “minha poesia é suficiente forte, ela abre caminhos de qualquer jeito, apesar de mim e de minhas insuficiências”. Ao tentar exprimir a complexidade dessa experiência beirando Alturas e o indizível, se subtrai no trocadilho dissonante ou na ironia que quebra o ritmo frente a impossibilidade. Agora Sailormoon aporta ao lugar do simulacro, o poeta feito máscara, persona em que o oco dobra e multiplica a voz do outro em timbre próprio e impróprio, espaço impreenchível em que escrever é vingar-se da perda. (ARRIGUCCI, Jr. In: Algaravias, 1997).

O próprio Waly foi réu confesso da sua necessidade de ir além, desconstruir-se e reconstruir-se buscando se outrar. Antonio Risério, ao prefaciar a 2^a edição de *Armarinho de Miudezas* (1993), afirma que em Waly não há lugar para o temor, a prudência, a reverência. O baianárabe é um farsante declarado e colorido num ambiente cultural infestado de belletristas’ seriosos e cinzentos. “Amo o original, o estranho; amo o que as turbas chamam loucura; amo todas as excentricidades e gestos de rebelião.” Ele brada recitando seu querido Huidobro, o Huidobro do “no soy burguês ni raza fatigada.” Inimigo número um do meio-termo, da mesmice gustativa, Waly é uma verdadeira montanha-russa de grossuras e finesse indo das baixarias de botequim à supremacia da limpeza do construtivismo de Malevitch. Sua figura é a hipérbole. Provocateur, scandaleux.

Essa questão da aparente loucura para os bem comportados, na verdade é a força criativa que não se deixa ceder por limites criados por outros. “se não se rompe os limites nada de novo acontece”. Para Waly, alterar as ordens das coisas é fazer a releitura delas. O que o fascina é a diversidade: “o que encontramos nas coisas mais semelhantes é a diversidade, a variedade”.

Eu vivo dentro da minha época, por dentro, e se é esse o caldeirão que ela apresenta, eu caio dentro e saio fora, salto que nem sapo para ver se escapo dessa... (SALOMÃO: in: Hollanda: 1981:141).

Foi o vale-tudo de sua época que o inspirou no campo dessa poesia plurissígnica, constituída de elementos díspares numa grande síntese das linguagens. E se o espaço é o espaço da prática literária, o cotidiano é o espaço de outras práticas discursivas abertas ao multicultural. Estudar, pois, a poesia de WS, desde o *Me segura q' eu vou dar um troço*, livro que acabou paradoxalmente sendo o clássico do desbunde, violentamente anticonvencional, o grande marco da estética e da Literatura Pós-tropicalista e do Movimento Contracultural, cujo texto desapareceu no período da ditadura militar, é observar como os discursos com especificidades e estilos distintos estão interligados pelo mesmo fio do sentido, tecidos nas malhas da alusão e que se movem nas dobras da linguagem, inclusive em diferentes códigos.

3.3 - O NEOBARROCO: UMA ARTE POÉTICA DA CONTEMPORANEIDADE

O Barroco, mais do que um estilo de época, pode ser uma estratégia de representação e de organização do pensamento.(SANT'ANNA, 2000)

Na segunda metade do século XX, autores da literatura hispano-americana, entre os quais Lezama Lima, Alejo Carpentier, Severo Sarduy Reinaldo Areñas e Virgilio Piñera (para citar apenas os cubanos), fundaram uma nova vertente estética caudatária do barroco – designada de "neobarroco". Essa nova estética difere do barroquismo europeu fundamentalmente pelo escamoteamento do caráter religioso marcante daquele movimento. Trata-se de uma revivescência ou ressignificação da estética Barroca encampada por escritores do quilate dos acima mencionados entre tantos outros, que objetivavam, para além de uma nova/antiga forma de ver produzir arte, o questionamento e a condenação do passado colonial, ferida para sempre aberta na identidade cultural dos povos latino-americanos e africanos.

A produção intelectual fundada e construída no viés neobarroco, movimento literário do qual Lezama Lima foi o grande mentor, empreendeu uma reescrita do passado a partir do lugar de fala dos marginalizados pelo discurso hegemônico e pela oficialidade histórica em diversos níveis. O poeta, ficcionista e crítico literário

Severo Sarduy define essa nova estética como uma arte da transgressão, possibilitadora de outra legalidade poética e histórica. A ponderação abaixo dá conta da releitura proposta e dos avanços possibilitados por essa inovadora perspectiva de leitura de mundo.

Barroco em sua ação de pesar, em sua queda, em sua linguagem afetada, às vezes estridente, multicolor e caótica, que metaforiza a impugnação da entidade logocêntrica que até então nos estruturava em distância e autoridade; barroco que recusa toda instauração, que metaforiza a ordem discutida, o deus julgado, a lei transgredida. O Barroco é um modo específico de utilizar a linguagem, de dispor a frase, conferindo ao texto um sentido que é o da sua premeditada teatralização. Logo o autor não pensa o Barroco como um estilo de época, mas como um significante em deslizamento, capaz de dar conta de diferentes contextos a partir de uma única premissa: a artificialização da escrita (SARDUY, 1979:178-179).

A utilização lúdica e performática da linguagem face ao caos instaurado em um país sob uma forte ditadura que não admite reparos ou revisões, aliena o escritor deixando-lhe a brecha do espetáculo que mascara, que camufla, que transgride, que atrai a um tempo o apulo e o aplauso mas que, sobretudo, representa o *locus* do criado, brincante da linguagem e dos recursos e desvios que ela disponibiliza. A "artificialização da escrita" proposta por Sarduy ecoa na produção de autores como Lezama Lima, Guimarães Rosa, Haroldo de Campos e do próprio Waly Salomão.

Segundo ainda Severo Sarduy – a estética barroca não se restringe aos limites impostos pela cronologia consagrada em compêndios de história da arte. Ao contrário, as práticas se irradiam e projetam para o futuro, encontrando, na contemporaneidade, em variados espaços, artistas que revitalizam e reeditam a velha estética com uma roupagem atual, compatível com as novas perspectivas da arte. O dito caosmundo ancora suas contradições em um caldeirão onde se mesclam contradições tipicamente barroquistas. Afonso Ávila em seu livro *o Lúdico e as projeções no mundo barroco* (1971) discorre sobre a atualidade e a permanência do Barroco. Segundo ele,

O homem barroco e o do século XX são um único e mesmo homem agônico, perplexo, dilemático, dilacerado entre a consciência de um mundo novo- ontem revelado pelas grandes navegações e as idéias do humanismo, hoje pela conquista do espaço e os avanços da técnica – e as peias de uma estrutura anacrônica que o aliena das novas evidências da realidade – ontem a contra-reforma, a inquisição, o absolutismo, hoje o risco da guerra nuclear, o sistema cruel da sociedade altamente industrializada. Vivendo aguda e angustiosamente sobre a órbita do medo, da insegurança, da instabilidade, tanto o artista barroco quanto o moderno exprimem dramaticamente o seu instante social e existencial, fazendo com que a arte também assuma formas orgânicas, perplexas, dilemáticas (ÀVILA, 1971:26).

Conforme Sarduy: "Na sociedade contemporânea pode-se visualizar um neobarroco ou barroco moderno que se apresenta como uma ruptura da homogeneidade, a não disposição de um logos absoluto, como a "arte da deposição e da discussão", do descentramento. O conceito de carnavalização pela perspectiva de Sarduy "implica a paródia na medida em que equivale a confusão e afrontamento, a interação de diferentes estratos, de diferentes texturas lingüísticas, a intertextualidade (...). Na carnavalização do barroco se insere traço específico, a mistura de gêneros, a intrusão de um discurso em outro, cartas em relatos, diálogos nessas cartas, etc. – o que significa como apontava Bakhtin, que a palavra barroco não é só figura, mas também o que é figurado, que é ela o material da literatura (SARDUY, 1979:169).

A qual objeto cultural se refere tal barroco contemporâneo de Sarduy: as vanguardas sensorialistas ou as manifestações pós-modernas? Segundo Philadelpho, a ambas, por que as duas são a mesma coisa – e a descrição de Sarduy confirma a hipótese. Ela demonstra claramente que, assim como o barroco das colagens vanguardistas se punha em confronto com a ordem e a autoridade da arte tradicional, recusando-se a toda instauração, as manifestações artísticas pós-modernas combatem a nova ordem das vanguardas racionalistas transformadas em novas ortodoxias e novo academicismo nas vanguardas tardias, bem como também se recusa a toda instauração. O barroco estaria para as vanguardas sensorialistas e para o pós-moderno assim como o clássico estaria para a arte tradicional e para as vanguardas intelectualistas. A negação a toda instauração é a recusa à recriação das novas sintaxes e dos significados, restando o trabalho no

significante, no ícone, no simulacro, na superfície, na abundância e no conflito sem síntese que marca todo barroco(PHILADELPHO, 1994:193).

Para o autor de "Colibri" (1991) a literatura latino-americana atual, extremamente artificiosa, em alguns autores, denuncia a filiação ao neobarroco, através de procedimentos como a substituição, a proliferação de significantes e a condensação. Para ele o Barroco é o "espaço do dialogismo, da polifonia, da carnavaлизação, da paródia e da intertextualidade (...) rede de conexões, de sucessivas filigranas"(...) É no quadro desse neo-barroco, onde a instauração de uma cultura uniforme específica e geral é rejeitada, que a experiência do presente, regida pelas múltiplas linguagens , suplanta a expectativa do futuro e cancela a ótica da linearidade objetiva da história.

Lugar de excesso e demasia, o barroco desloca a função precípua da linguagem, que é a comunicação, para um nível abaixo da sua ludicidade: "se compraz no suplemento, na demasia e na perda parcial de seu objeto". Por exagerado, lúdico, transgressor, antinormativo, essencialmente dicotômico, resvalando da frustração ao gozo, o barroco é erótico, segundo Sarduy: "No erotismo a artificialidade, o cultural, se manifesta no jogo com o objeto perdido, jogo cuja finalidade está em si mesmo e cujo propósito não é a veiculação de uma mensagem (...), mas seu desperdício em função do prazer".().

Leitor obstinado da tradição barroca, o semiótico afrocubano, estudou com afinco aquela estética e formulou, a partir dela, um quadro teórico consonante com a crise das modernidades, com a revolução cultural e com as viscerais contradições geradas no seio da sociedade. A introdução do neobarroco desestabilizou as certezas históricas, estéticas e racionalistas então sedimentadas em um conceito de falsos modernismos e equivocadas atitudes vanguardistas. Refletindo a ruptura e a desintegração da cultura hegemônica, o neobarroco propõe uma nova episteme que é a um tempo iconoclasta e sacralizadora, questionadora de crenças estabelecidas e proponente de novas discussões que conduzam ao enfrentamento do caos com o desenfeudamente e a pulverização do saber.

Para melhor compreensão dos pressupostos de Severo Sarduy fizemos uma incursão pelo texto (O barroco e o neobarroco) onde se destacam os três mecanismos que embasam sua teoria. São eles: Substituição / Proliferação e

Condensação. Por substituição entendemos a troca do objeto-foco por um outro que faz referência àquele, ou seja, na literatura é a permuta do termo que designa o objeto de referência por outro termo, ou mesmo outra expressão, que no contexto adquire o significado do objeto-foco.

Já a proliferação é a multiplicação de metonímias do objeto de referência através da repetição de termos e/ou seqüências de significantes, que façam referência ao objeto-foco. Este procedimento é um paradigma e uma referência crítica, em suas buscas de inovação, opõe-se ao simplismo de certa poesia então acomodada na expressão direta e banal, ou nos sussurrados exemplos do modernismo (CHIAMPI, 1998:25). Nas palavras de Sarduy, “proliferação” é obliterar o significante de um determinado significado por uma cadeia de significantes que progride metonimicamente e que termina circunscrevendo o significante ausente, traçando uma órbita em torno dele, órbita de cuja lei podemos inferi-lo. É o exagero, a profusão, gerando a linguagem adensada, típica do estilo barroco, na busca do prazer estético.

A condensação é a fusão de dois termos de uma cadeia de significantes, de cujo choque resulta um terceiro termo que resume semanticamente os dois primeiros. “Vale lembrar “a definição de Afonso Ávila; para o artista barroco:” o poeta é um jogador”. Esta afirmação, aliada às investigações do autor cubano de quem ora falamos ganha força representativa ao apontar para o ludismo inerente ao trabalho do neobarroco.

O neobarroco, segundo Claudio Daniel (2004)⁶ em sua introdução à antologia *Jardim de Camaleões*, não é uma vanguarda stricto sensu — ou seja, não é um movimento considerado apenas possível no “primeiro mundo” ou um movimento a ser copiado por autores de uma tradição pobre —, à medida que “não se preocupa em ser novidade”: “ele se apropria de fórmulas anteriores, remodelando-as, como argila, para compor o seu discurso: dá um novo sentido a estruturas consolidadas, como o soneto, a novela, o romance, perturbando-as”. Essas características são evidentes em obras de muitos contemporâneos.

⁶ Poeta paulista, é hoje o grande representante no Brasil de uma poética neobarroca. Organizador da primeira antologia de poesia latino-americana neobarroca no Brasil (*Jardim de Camaleões*, 2004) e editor da revista eletrônica *Zunai* com tradução de sua autoria.

3.3.1- Omar Calabrese, Leitor e Crítico do Neobarroco

O semiologista italiano Omar Calabrese (1987), debruçando-se sobre a Idade Neobarroca considera o neobarroco sarduyano transgressor dos valores da sociedade burguesa, praticando o jogo da linguagem como uma tarefa lúdica e pondo em segundo plano, a comunicação pura e simples de uma mensagem. O emprego da língua no autor reveste-se do espetáculo, do excessivo, do intraduzível, em oposição ao fácil, ao linear, ao evidente. Segundo sua ótica, o termo "neobarroco" seria mais adequado para nomear os fenômenos culturais contemporâneos.

Vou procurar os traços da existência de um “gosto” do nosso tempo nos objetos mais díspares, da ciência aos meios de comunicação social, da literatura à filosofia, da arte aos comportamentos quotidianos. Mas qual será o gosto predominante deste nosso tempo, aparentemente tão confuso, fragmentado, indecifrável? Creio tê-lo encontrado e também proponho para ele um nome, “neobarroco” (CALABRESE, 1987:9).

Acrescenta ainda que o uso desse termo não significa uma volta ao barroco histórico (estética predominante no século XVII), mas representa um "ar do tempo que se alastra a muitos fenômenos culturais de hoje, em todos os campos do saber" (p. 10). O uso do prefixo "neo", para ele, não teria o sentido de depois ou contra, mas o de repetição, de reciclagem das constantes formas de um período passado e que podem ressurgir em vários momentos da história da arte, a exemplo do próprio conceito de neoparnasiano ou ainda de neo-simbolista.

O comentário abaixo ratifica o exposto acima:

(...) não significa que tenhamos retornado ao Barroco, nem que o que defino por neobarroco seja a totalidade das manifestações estéticas dessa sociedade, ou o seu âmbito dominante, ou o mais positivo. O neobarroco é simplesmente um ar do tempo que alastra a muitos fenômenos culturais de hoje, em todos os campos do saber, tornando-os parentes um dos outros, e que ao mesmo tempo os faz diferir de todos os outros fenômenos de cultura de um passado mais ou menos recente. É por causa desse espírito que me permito

associar certas teoria científicas de hoje (catástrofes, fractais, estruturas dissipativas, teorias do caos, teorias da complexidade, etc) e certas formas de arte, da literatura, da filosofia e até do consumo cultural. (CALABRESE, 1988:10).

Para Calabrese a contemporaneidade especifica-se pela instabilidade em detrimento das seguranças e certezas que se costuma creditar aos movimentos passados. Neobarroco, termo cunhado em 1972, reencena imagens e escrituras correntes no barroco histórico que, assimiladas e adequadas ao contemporâneo (referindo-se à segunda metade do século XX em diante), revelam sua pertinência e interlocução com os elementos polissêmicos, sincrônicos e transformadores que coexistem com as contradições entre o rigor e o excesso nas nossas culturas contemporâneas. Marcadamente exagerado, o barroco não abre mão do seu caráter artifioso e transbordante.

No livro *A Idade Neobarroca* (1987), Calabrese defende a tese de que muitos dos importantes fenômenos da cultura do nosso tempo são marcas de uma forma interna específica que pode trazer à mente o barroco. Usa, inclusive, a máxima heraclitiana acerca da impossibilidade do retorno ao mesmo lugar: "nunca entramos duas vezes no mesmo rio". Dialogando ainda com Severo Sarduy lemos em Calabrese a compreensão de barroco não só como um período específico da história da cultura, mas como uma atitude generalizada e uma qualidade formal dos objetos que o exprimem; "nesse sentido pode haver barroco em qualquer época da civilização".

Calabrese entende esse movimento como "categorizações que "excitam" fortemente a ordenação do sistema e que o desestabilizam em algumas partes, que o submetem a turbulências e flutuações e que o suspendem quanto à resolubilidade dos valores." São essas turbulências que nos interessam aqui, especificamente, dado o caráter excessivo, turbulento e contestador da obra de Waly Salomão.

Insatisfeito com os equívocos suscitados pelo termo pós-moderno largamente utilizado para definir uma linha de tendências contemporâneas, Calabrese dialogando com Severo Sarduy, propõe a utilização do termo neobarroco, para etiquetar certos objetos culturais de seu tempo, independentemente de serem eles rotulados ou não como pós-modernos. Pelo seu entendimento, não dá para reduzir momentos históricos a uma única etiqueta. "Cada época tem semelhanças e diferenças entre os fenômenos, e isso significa que há qualquer coisa lá debaixo,

que para além da superfície existe uma forma subjacente que permite as comparações e os parentescos. Uma forma, um princípio de organização abstrato". (1987: 11). Forma de organização que se assemelha a uma teia. Tais ligações revelam um nexo parental entre idéias, imagens, pensamentos e perspectivas.

O neobarroco não é uma escola, não possui princípios normativos como o verso livre ou as palavras em liberdade. Para alguns, é um exercício de sensibilidade, para outros, uma postura filosófica ou tema de discussão acadêmica. Édouard Glissant, escritor martiniquense afirma que é "uma maneira de viver a unidade-diversidade do mundo". O saber de hoje – tudo para todos e totalmente.

Muitos outros autores contemporâneos debruçaram-se sobre o neobarroco. Elegemos alguns mais representativos para elucidação desse tema. Édouard Glissant, teórico da "crioulização" considera a poesia neobarroca não como uma retomada epigonal da arte do Século de Ouro, com a sua métrica e sua metafísica, impregnada pelo espírito da Contra-Reforma. Ele afirma que a poesia barroca e neobarroca não partilham necessariamente os mesmos procedimentos, ainda que certos traços possam ser considerados, por seus efeitos, equivalentes. O que partilham é uma tendência ao conceito singular, não geral, a admissão da dúvida e de uma necessidade de ir além das adequações preconcebidas entre a linguagem do poema e as expectativas supostas ao leitor, o desdobrar de experiências além de qualquer limite.

Para J. Rousset⁷ essa arte inquieta se alimenta, por princípio, de "um gérmen de hostilidade contra a obra acabada, inimiga de qualquer forma estável: ela é impelida por seu próprio demônio a se superar sempre e a desfazer sua forma no exato momento em que a inventa, para se alçar em direção a outra forma". A saturação de signos na prosódia barroca, opera a ruptura com os próprios limites do comprehensível; esse tumulto intencional dentro da função poética produz verdadeiros labirintos verbais, jardins de espelhos deformados. Daí concluir-se que o neobarroco é uma resposta à modernidade.

Do neobarroco fala também o escritor mineiro Afonso Ávila, (1971) estudioso da questão. Ávila enfatiza a dúvida existencial, própria desse estilo, expressa pela

⁷ Jean Rousset crítico da Escola de Genebra e contemporâneo de Lacan. Para o crítico, em toda obra viva o pensamento não se dissocia da linguagem que ela inventa para se pensar.

consciência da ludicidade, fundindo os contrários que labirinticamente se suplementam em espirais de gozo, libertando-se dos círculos redutores do racional. Assim, o jogo barroco se afirma como instrumento de rebeldia onde a emoção predomina rompendo com o equilíbrio clássico. O excesso e o exagero, a abundância e o desperdício caracterizam essa linguagem como já dito, cuja extroversão exprime a festa dos sentidos, o sem limites, o prazer.

O ponto de contato entre o barroco e a modernidade está na metalinguagem, na busca de vastos oceanos de linguagem, puras algaravias de vocábulos, assimilando neologismos, arcaísmos, paranomásias, numa polifonia verbal. A sedução da linguagem neobarroca, a pressuposição de um auditório, o ritual encantatório das imagens e o conseqüente mecanismo da teatralização, funcionam como elemento captador da atenção do leitor/ouvinte para uma arte que se identifica miudamente com o espetáculo.

O trabalho organizado por Claudio Daniel, o já referido *Jardim de Camaleões* (2004), primeira antologia de poesia neobarroca no Brasil, oferece um panorama da literatura neobarroca na América Latina. O livro não contempla autores como Waly Salomão, entre outros; todavia o fato de incluir nomes como o de Paulo Leminski, Horácio Costa e principalmente Haroldo de Campos, com os quais Waly bebeu na mesma fonte, já autoriza a inclusão da poética Walyana nas hostes neobarrocas. Esses nomes são referências mínimas para adentrar no universo poético de Waly Salomão.

4- TRAÇOS BARROCOS NA POESIA WALYANA

Para justificar o objeto desta pesquisa, afirmamos que a obra poética de Waly Salomão não tem sido dissecada por analistas acadêmicos; entretanto, é inegável que ela ocupa um lugar privilegiado no terreno dos debates contemporâneos e que propicia campos para muitas pesquisas considerando a sua indubitável qualidade literária aliada a uma gama polissêmica que se desdobra no seu fazer poético.

Segundo Calabrese, os textos contemporâneos - e aqui enquadrados a produção de Waly - apresentam características comuns a outras épocas, mas com alguns pontos que transpassam tal linearidade histórica para suas construções. Alguns deles são: ritmo e repetição; limite e excesso; pormenor e fragmento; instabilidade e metamorfose; desordem e caos. As características de ritmo e repetição, assim como as citações são as de grande destaque na contemporaneidade.

Calabrese fala do sujeito híbrido, pois circula em situações culturais complexas, onde ele não se encontra nem na tradição nem tampouco no colonizado. É o sujeito que transita nos “entre-lugares”, como afirma Bhabha. Um sujeito fragmentado e ao mesmo tempo contraditório, que busca a sua condição histórica de sujeito, mas, ao mesmo tempo sabe que ela é efêmera. Por fim, um sujeito complexo perante todas as provocações e situações que a contemporaneidade oferece.

O escritor baiano insere-se nesse contexto em que todos os discursos são válidos pelo caráter policultural, a multiplicidade de vozes e a hiperinformação. Um re-inventor de possibilidades. Sua poesia se distancia da esteira dos “ismos” para evocar a lógica multicultural. Um sujeito que consegue estar dentro e fora de uma posição, ao mesmo tempo – ocupar um território e ficar vagando ceticamente pela fronteira, de onde brotam as idéias mais intensamente criativas. É um lugar cheio de recursos para se estar. É assim que WS aponta para uma amostragem de estilos onde tudo pode ser remexido e reordenado de todas as formas possíveis.

Essa variedade de estilos, ou “ausência” de uma essência genérica percebida na poesia de Waly, não deve ser caracterizada como uma falha em sua produção; pelo contrário, constitui a essência do seu fazer literário. Considerando que o

discurso literário não tem limites ou fronteira intransponível, Waly jamais se detém nas bordas e sempre vai mais além porque sua razão de ser é indagar o desconhecido, como afirma Baudelaire. O autor Waly se arvora no direito de transitar em todos os discursos e tentar todas as combinações. Para ele, a linguagem não é mais o veículo de transmissão da cultura, mas passa a ser o lugar onde a cultura se faz. A linguagem se presta às diversidades culturais.

Waly viveu num período marcado pela expansão das potencialidades experimentais de um barroco histórico reciclado, porém com uma inflexão fortemente revisionista dos valores ideológicos da modernidade. Ele ocupa um lugar que é o de problematizar suas respectivas tradições político-culturais, num movimento de incessante reelaboração e perspectivação. Sua poética se erige com uma apoteose da palavra e do canto que, neobarrocamente, faz explodirem os submersos sentidos culturais, políticos e sociais existentes no rico imaginário brasileiro.

A linguagem poética de Waly é neobarroca pela predominância da ambiguidade e da proliferação de significantes. Uma poesia descriptiva e detalhista que nunca tem a pretensão de retratar a realidade, mas, ao contrário, modificá-la, transfigurá-la. Dotado de uma linguagem própria sem se mostrar seguidor ou dependente de nenhuma influência Waly apresenta uma poesia que também não repete os temas ou formas já cristalizados da poesia dos séculos 17 e 18, mas o poeta recria a estética barroca de maneira a ressaltar os traços subversivos que ela então oferecia em oposição ao racionalismo da tradição clássica. A imagem dessas interfaces quer ajustar-se à forma de um novo produto estético, tal qual um barroco reciclado. A superabundância e o desperdício sempre voltado para o presente e o futuro “meta – promessa mantida: não voltar às vistas para trás”, ou “todo passado está morto/ só vive o que vem o que surge”. É de Waly a expressão: “criar é não se adequar a vida como ela é, nem tão pouco se grudar às lembranças pretéritas que não sobrenadam mais”. (SALOMÃO, 1998).

No momento em que a literariedade dos formalistas vai sendo tragada pelo multiculturalismo, desaparecem as grandes divergências das linguagens nos diferentes códigos que se imbricam e inicia a esteira de um novo produto estético, no qual se fundem poesia e prosa, música e literatura, pintura, letras de música, panfletos, anedotas, ditos, provérbios, paródia. Assim se constrói a poética de

Waly Salomão, escritor e poeta, que soube navegar em várias correntes e para quem a poesia não pode ser a única ocupação do poeta: “não suporto ver o poeta limitado”.

As leituras do barroco na modernidade abriram novas perspectivas para a criação poética, colocando em primeiro plano vetores estéticos e conceituais como o hibridismo, assimetria e a miscigenação de códigos linguísticos e culturais. O novo barroco define o mundo e a linguagem como realidades plurívocas, instáveis, contraditórias, em permanente estado de mutação. O texto literário concebido sob essa influência não tem uma única rota de leitura, pois autoriza diferentes vias de interpretação.

É notável que vários aspectos observados na poesia de Waly apontam para a sua obra como uma produção neobarroca: a ambiguidade, a angústia existencial e temporal, o conflito, o sonho, o temor, o jogo do ser e do parecer podem ser percebidos no poema “Feitio de Oração”:

Ó senhora dos sem remédios
Domai as minhas brutas ânsias acrobáticas
 Que suspensas piruetam pânicas
Nas janelas do caos
 Se desprendem dos trapézios
E, tontas, buscam o abraço fraterno e solidário dos espaços
vácuos
Ó garrafadas das maceradas ervas do breu das brenhas
Adonai-vos do peito dilacerado e do lenho oco que ocupo.

Estudos sobre o neobarroco apontam traços que nos permitem aproximar a obra de Waly dessas características quando propõe alguns sintomas que definem o presente como: não limite, fragmentos, detalhes, ritmo, repetição, instabilidade, incertezas, contrastes, metamorfose, labirinto, desordem, caos, distorção, o excesso. Segundo os teóricos já citados, essas características identificam o Neobarroco. O excesso manifesta a ultrapassagem de um limite, visto como caminho de saída de um sistema fechado; seria a saída de um contorno através de uma passagem, de brecha.

Buscamos, tanto no significante quanto no significado, o afloramento de traços da estética barroca. Focalizamos, na poesia de Waly, alguns aspectos característicos do barroco, que favorecem a imprecisão, a dúvida e a oscilação, e

que são responsáveis pela tensividade da obra, tais como a transgressão das normas, a manutenção das dualidades, a convivência de elementos heterogêneos, a profusão aparentemente caótica de elementos, o paradoxo, a ambiguidade, a fragmentação, o hibridismo, o labirinto, a constante presença de conflito, entre outros.

Outros recursos de linguagem utilizados por Waly Salomão em sua construção poética como, ironia, paradoxo e labirinto, bem como as figuras das hipérboles, hipérbato, antíteses, metáforas, metonímias, polissíndetos e onomatopeias, além da paráfrase, da paródia e da citação⁸ provocam no leitor um sentimento de inquietação e curiosidade. Nele não há uma leitura linear, mas circular, espiralada, através de formas que se entrelaçam na busca de um significado que não se entrega, que não se completa.

4.1- A IRONIA

Em meio a um emaranhado de teias, fios, sons e ruídos, apontamos para a voz sedutora e criativa de Waly Salomão, por vezes verborrágico e polêmico, associável à verve ácida de Gregório de Mattos, chamando a atenção dos leitores para a presença de um *outro* “Boca do Inferno” que inovava, bagunçava e derrubava ídolos de então. A atitude irônica e a crítica contundente estão expressas nos poemas “Tiro de Guerra” e “Oração aos moços” de Waly:

⁸ Os recursos da paródia, paráfrase e citação serão objetos de análise no capítulo das intertextualidades poéticas.

Se bicha fosse bala
 Se maconha fosse fuzil
 Jequié estava pronta
 Pra defender o Brasil

De tanto ver triunfar as nulidades

.....

.....noutro grandes esperanças.

Gregório de Mattos, com seu despojamento verbal, com sua iconicidade plástico-poética, com sua verve irônico-ideogramática, antecipa a modernidade e lança *links* para a pós-modernidade que vai desaguar em tantos contemporâneos, como é o caso de Waly Salomão. É preciso ser um navegador liberto, ter olhos livres e vestir parangolés tropicais e tropicalistas para sacar esta verdade óbvia. Tão óbvia que pode surpreender.

Este traço importante da herança barroca pode ser visivelmente pontuado na obra walyana; esta forte carga sarcástica, expressa através da ironia, do desabafo-debohe, considerando esse termo como visão crítica do homem diante do mundo e não simplesmente como a tradicional figura de retórica em que pretende significar o contrário do que se diz, faz Waly instigar o seu leitor, induzi-lo à reflexão. Como estrategista da ironia, ele transita com propriedade entre valores-poéticos e filosóficos seduzindo o leitor por meio de técnicas discursivas. Trovoada de igual intensidade é o que podemos observar no poema “Novelha cozinha poética” no qual fica patente o tom polêmico e a agudeza de sua linguagem poética.

Pegue uma fatia de Theodor Adorno,
 Adicione uma posta de Paul Celan,
 Limpe antes os laivos de forno crematório,
 até torná-la magra-enigmática.
 Cozinhe em banho-maria/fogo bem baixo
 e depois leve ao departamento de Letras
 para o doutor professor dourar.

Vê-se em Waly o crítico antiacadêmico, iconoclasta. Nos últimos tempos, os cursos de letras abandonaram o texto literário e divulgaram, predominantemente, textos de filósofos, sociólogos, antropólogos e críticos marxistas, tornando-se, em alguns casos, os cursos de pós-graduação, em autênticos produtos de militância política, onde o endeusamento de autores como Adorno, Marx, Engels, Horkheimer e Lukács ocuparam a posição antes preenchida pelos tradicionais e clássicos estudos beletristas. Essa iconoclastia como forma de resistência, que leva o escritor a se libertar das hierarquias literárias e das culturas oficiais, transforma o fazer literário de Waly Salomão na síntese das diversas tendências que surgiram na esteira dos “ismos” e que se enraizaram no modernismo e se alastraram pela contemporaneidade.

Waly faz uma sinistra zombaria do filósofo alemão Theodor W. Adorno, do poeta Paul Celan e de teóricos que tinha estudado, o que se convencionou chamar de “literatura de testemunho”. Adorno é o pensador que afirmou que “escrever um poema depois de Auschwitz é um ato bárbaro”, denunciando assim a falácia da autonomia das esferas da cultura e da arte em relação à materialidade da história; Celan é o poeta judeu cujos versos espasmódicos e muitas vezes herméticos, representam a descontinuidade de uma voz interior que tenta em vão reatar os fios de uma memória pessoal dilacerada. E a “literatura de testemunho” é o gênero ou subgênero composto por relatos dos sobreviventes dos campos de concentração nazista, cuja importância está em explicitar a precariedade da linguagem diante da irresponsabilidade do horror e não apenas do horror vivido pelas vítimas do holocausto, mas de todos aqueles que viveram uma experiência traumática.

Depreende-se do texto walyano que esses teóricos apenas capitalizam um modismo acadêmico, que eles requentam um prato “*Pegue uma fatia de Theodor Adorno, / Adicione uma posta de Paul Celan*” pretensamente tornado insípido pelo tempo. Mais uma vez aproximamos Waly Salomão do Barroco gregoriano pelas ironias cruéis do poema. Era um homem dionisíaco, insistimos, legítimo herdeiro de Gregório de Mattos e Oswald de Andrade.

Esta ação dionisíaca, desinibida e agitada que o poeta quer trazer, não está voltada apenas para a obra que ele está escrevendo, mas à vida que o poeta vai levando. Ocorre que a dimensão dionisíaca, em sua poesia, segundo Silviano Santiago (1998:54) nunca é puramente vibrante e espontânea, nunca é autônoma:

está sempre em contraponto, como se houvesse uma força maior a seduzir ou medusar o poeta. “Não perder os pés,/não entrar pro sanatório,/criar condições para que o delírio/seja medida do universo”, escreve ele em *Me segura qu’eu vou dar um troço.*

Waly era um artista inquieto, irreverente, ágil, surpreendente, original, sem papas na língua, um viajante da contracultura. Ninguém escapou de seu humor corrosivo; do mau gosto e irresponsabilidade ética e histórica apontado no verso: *Limpe antes os laivos de forno crematório.* Waly vicejava nesse poema um indesculpável antiintelectualismo viciado que, como se sabe, é o fruto perverso da filosofia vitalista e irracionalista que os nazistas extraíram de Nietzsche, numa leitura lúcida que Waly soube analisar.

4.2 - O LABIRINTO

No mundo barroco, o labirinto tem conotação existencial. O ser humano, de condição instável, peregrina no labirinto do mundo. Na poética walyana esta atitude pode desdobrar-se em mais de uma direção. Waly “cidadão do mundo”, nômade por distinção, conhecia bem as muitas veredas, o “mistério do mundo misturado”. Saindo do sertão de Jequié, “partindo para as súbitas, inéditas paisagens”, abraçando todos os lugares como aponta no poema “Cântico dos cânticos de Salomão” (1985):

SENEGAL

MADAGASCAR

HONG KONG

MÁLAGA

RIO DE JANEIRO

VALPARAÍSO

WALY SALUT AU MUNDE!

São muitas as veredas que se bifurcam na poesia walyana para depois se reencontrarem, mais além, em muitas encruzilhadas em que o homem vai buscar o sentido de sua existência. Um labirinto rizomático, sem centro nem periferia, em que cada segmento pode ligar-se a outro, tornando possíveis todos os percursos. Sabemos que o labirinto é uma das muitas figuras do caos. É interessante observar que o caótico mundo de hoje retoma o gosto por esse tipo de representação em muitos autores. Em *Tarifa de embarque Waly* também aponta para essa questão:

Sou Sírio. O que é que te assombra,
estrangeiro, se o mundo é a pátria em
que todos vivemos, paridos pelo caos?

A partir da observação de várias características da obra de Waly é possível percebê-lo como um poeta barroco/neobarroco; sobretudo, se considerarmos as afirmações de autores como Severo Sarduy e Omar Calabrese: “Por ‘barroco’ entenderemos (...) categorizações que excitam fortemente a ordenação do sistema e que o desestabilizam em algumas partes, que o submetem a turbulências e flutuações e que o suspendem quanto à resoluibilidade dos valores” (CALABRESE, 1988:39). O labirinto, figura típica barroca está presente na poética walyana. Discorrendo sobre sua obra, vemos como Waly “desestabiliza” um modo de ver e sentir o mundo, criando uma obra que, tomada no seu conjunto, propõe uma nova ordenação da sensibilidade, sem deixar de produzir (através dessa nova ordenação) um sentimento de caoticidade (entendendo caoticidade como imprevisibilidade ou ininteligibilidade da informação estética) no momento da fruição dessa obra.

O labirinto, novamente segundo Calabrese, “é apenas uma das formas do caos, entendido como complexidade, cuja ordem existe, mas é complicada ou oculta”. Essa ordem “oculta” produz a perda do referencial. Ele afirma que as figuras do nó e do labirinto tiveram sua frequência máxima em momentos ditos “barrocos” da história. Calabrese atenta para o fato de que a representação figurativa do labirinto está ligada a uma complexidade inteligente, o que ele chama de “prazer da obnubilação”, ou seja, o prazer de ver-se perdido e ser instigado a encontrar o centro do labirinto.

Todas as lendas, mitos, usos, jogos fundados na figura do labirinto se representam, de fato, com duas características intelectuais: o prazer da obnubilação perante a sua enextricabilidade (acompanhado do medo eventual), e o gosto de a vencer com as astúcias da razão (CALABRESE, 1987:145).

Seguindo Calabrese, poderíamos dizer que o labirinto walyano cria um "saber aberto", posto que em seus meandros e intersecções podemos sempre descobrir novas ramificações e caminhos para novos e surpreendentes significados, deixando o leitor "sempre sujeito ao risco da perda de orientação" causando em nosso espírito o prazer intelectual de descobrir uma ordem onde aparentemente não existe nenhuma, só caos e mistério.

Essa conotação existencial do homem nos múltiplos labirintos da vida provoca a consciência das incertezas, reflete o sentimento de fugacidade, de brevidade das coisas, traço também marcante do barroco e presente na poesia walyana. O sentimento de efemeridade da vida é comum em todas as épocas. O medo, as incertezas, os questionamentos ontológicos acompanham o "homem humano". A diferença é que o homem seiscentista era oprimido tanto pela igreja quanto pelo Estado. O importante para ambas as instituições era convencê-lo do poder e da soberania de Deus; enquanto o homem moderno, também inseguro, mas, sem a opressão religiosa e estatal.

A presença iniludível da morte, também vista por Bandeira em seu poema "Consoada", ou o destino trágico da vida evidenciado no "gauchismo drummondiano" e parodiado por Waly - "minha alegria permanece eternamente soterrada (...) ela é filha bastarda do desvio e da desgraça" - aponta como esses traços barrocos perduram na poética contemporânea. Essa angústia existencial, provocada pela certeza da morte e brevidade da vida, ou seja, o fato de não se saber "até onde essa estrada do tempo vai dar" como afirma Gilberto Gil, fez de Waly Salomão este errante em sua eterna busca - *como alguém que se belisca pra ver se acordado sonha, compulsivo você ladainha o dito por Plutarco de que "nascer é penetrar em uma pátria estranha"*. E como se não bastasse afirma:

O gozo de ser um Mortal. A porra da letra **M** talhada na palma da mão. O gozo de ser um Mortal, imaginariamente me destitui do caminho... (SALOMÃO, 2007:67)

O pessimismo, que pode ser considerado como conflito entre o eu e o mundo, caracterizado pela ideia de que a vida terrena é vista como triste, cheia de sofrimento, de que o homem já nasce condenado a morte, acaba por se manifestar no bojo do poema, apontando para uma escrita literária nova mas que retoma, no entanto, desinências barroquistas.

Nas algaravias de Waly um dos temas mais recorrentes e mais elaborados é o da viagem. O sangue sírio o leva, como mercador, a migrar diferentes épocas, por diferentes idades, pelas diferentes pessoas e mundos que o habita. A questão, no caso, decorre do tenso cotejo entre posições aparentemente antagônicas: de um lado, a vivência decepcionada e triste, estampada no poema “Jet-Lagged” que começa receoso, instável: “Viajar para que e para onde/se a gente se torna mais infeliz quando retorna? Infeliz e vazio, situações e lugares desaparecidos no ralo” e termina aventureiro: “Mas ficar, para que e para onde/se não há remédio, xarope ou elixir/se o pé não encontra chão onde pousar/.../ se viajar é a única forma de ser feliz e pleno?”

Ainda de forma mais contundente, em “Anti-viagem” Waly define: “Toda viagem é inútil/medito à beira do poço vedado/para que abandonar seu albergue/largar sua carapuça de cágado/ e ser impelido corredeira rio abaixo?” Entre ir e ficar, Waly coerentemente opta pelo ir. Do outro lado, o eu lírico apostava na mudança que corrói o aconchego, a acomodação. “Mas algo flui, o irremediável/ queimando todas as pontes de regresso/todo passado está morto/só vive o que vem o que surge”. O sentido da viagem nos versos é a efetiva via de Waly, caminho talvez para lugar nenhum, ou para muitas algara (vias).

Ao penetrar nos textos walyanos o leitor sempre sentirá esse jogo de estar dentro e fora ao mesmo tempo. Um fora que não se basta e berra por um dentro. Há uma parte que busca o todo e um todo que não se basta na unidade. Há o vazio querendo o preenchimento e um preenchido que busca ser uno. Este movimento incessante de incompletude e busca é que faz com que a poesia de Waly assuma o sólido e o pulverizado, numa linguagem que se vale de artifícios concisos, densos, rigorosos, a que podemos nomear linguagem neobarroca.

4.3 - O PARADOXO

O paradoxo, figura bastante identificada nos textos barrocos, está presente nos textos neobarrocos. Contraditório na essência, o poeta Waly estreou na literatura com o “Me segura...” com uma produção poética que reflete estruturalmente a desarmonia, principalmente pela associação de elementos díspares, tradicionalmente discordantes e muitas vezes paradoxais. Tais procedimentos apontam para a presença neobarroca em sua produção, como se pode observar no poema denominado “Barroco”:

Mundo e ego: palcos geminados
 Quero crer que creio
 E finjo e creio
 Que mundo e ego
 Ambos são teatros
 Díspares
 E antípodas.

Todos os artistas barrocos expõem os contrários, querendo assim incluí-los no meio de analogias sensoriais, de imagens, de metáforas que mostrem a unidade, a identidade, se valendo do jogo de oposições e contrastes. Não há como descartar o fato de que o neobarroco concretiza inúmeros procedimentos que permitem discutir essa relação com a contemporaneidade. Da mesma forma traços contrastantes podem ser vistos na poesia walyana:

... a primeira pessoa busca a divina perdição para si.
 Eu, por exemplo, inteiramente perdido,
 Passei a confiar só em mim
 E sou a pessoa menos digna de fidúcia,
 Por que não sou uno, monolítico, intereiriço
 Uma cega labareda me guia
 para onde a poesia em pane me chamusca.
 (SALOMÃO, in: Lábia 1998)

É um desafio enfrentar a poesia de Waly Salomão, um poeta com características tão diversas, sobretudo em relação aos poetas consagrados. Trata-se de percorrer um terreno quase virgem e assentar para o futuro balizas críticas. Waly de *per se* já é uma figura polêmica e completamente paradoxal, “tudo abarco e

nada aperto/tudo aperto e nada abarco" (SALOMÃO, 2000:62). Os versos constituem um paradoxo, aproximando termos que se excluem mutuamente, quebrando a lógica estabelecida.

Waly é uma convergência de contradições a começar das origens: filho de árabe com sertaneja. Uma figura no mínimo única, que produziu uma obra tão significativa e provocadora, atenta às questões sociais do seu tempo, ao papel da literatura, do escritor, do artista, à evolução da arte e sua função social. Waly foi um leitor voraz da cultura universal e nacional, como também um criador robusto de obras de fluxos intersemióticos os mais surpreendentes, inusitados, polissêmicos e heterogêneos.

Com sua exploração das potencialidades Waly promove a aproximação das linguagens: artes plásticas, arte eletrônica, música, teatro e literatura. Waly é doublé de letrista, produtor musical e cultural, além de ambientalista, organizador de coletâneas, agitador cultural, propagandista, publicitário, guerrilheiro, enfim, é múltiplo. É um sujeito que se caracteriza por essa multiplicidade de dimensões, de direção, de formas, de focos, de escala, de marco de referência. Nele se uniam duas virtudes: a erudição que o faz consistente, e o humor, que o vacina contra a pompa, embora sempre reconhecido mais pelo último.

Sua "estética de curtição" honra e trai simultaneamente os ideários político-culturais e estéticos da estranha e complexa modernidade brasileira na sua grande salada literária. Como uma síntese do que melhor a cultura brasileira produziu nos últimos 50 anos, Waly plasmou literatura e vivência cultural. Extremamente culto, Waly conjugou como ninguém a erudição, que lhe era característica à loucura da Contracultura dos anos 1970, unindo o coloquialismo rasteiro das ruas às ideias mais vanguardistas.

Falar de Waly é fazer jus ao próprio nome "Salomão": homem de muitas mãos, rei de muitas minas; de muitas mãos e contra-mãos, de muitas artes, barroco de mil disfarces e ofícios, de muitas faces e vícios, "escorregadio que nem baba de quiabo", escapando "que nem dorso de golfinho/ que deixa a mão humana abanando/ sem agarrar nada" ("Novíssimo Proteu", in *Lábia*): "era um pensador escorregadio (...). Essas escorregadelas (...) não são frutos do acaso e nem provocados por alguma fraqueza de julgamento ou caráter. A palavra que muda, bifurca, volta-se, é, ao contrário, a sua lição". A mesma lição que encontramos em

dois dos *Provérbios do Inferno* do poeta William Blake: “O Aprimoramento faz estradas retas, mas os caminhos tortos, sem Aprimoramento, são as vias do Gênio”; “A estrada do excesso leva ao palácio da sabedoria”.

Isso quer dizer que, entre o rigor e o vigor, a construção e a descontração, os “caprichos e relaxos”, a programação da escrita e o espontaneísmo da fala, entre a tradição e a ruptura, o clássico e o moderno Waly, navegava no encontro das águas do velho e do novo, do conhecido e do inusitado, da manutenção e da renovação, do erudito e do popular, da razão e da emoção. “Dança do intelecto e dilaceração dionisíaca”, sempre em movimento de um polo ao outro, sempre transitando entre os vértices, sempre perambulando entre os contrários, para ser “um traço de união”, “uma liga alquímica”: “entre: nas brechas em que a lacuna vira cesura, cadênciа e, quem sabe, ligação”. Casando o céu com o inferno, atando as mãos do bem e do mal num acumulado de contrários, Waly, como bem exemplifica Risério (1972), “é o leitor de Rimbaud e Nietzsche circulando pelo morro do Estácio, da Mangueira, ou em meio aos tambores sagrados do candomblé (“atabaque”, de resto, é palavra de origem árabe)”. Sua figura é o paradoxo. Afinal, o fluxo de Waly é meândrico...

A convergência de todas as divergências parecia ser o projeto de Waly Salomão. As vozes que soam e ressoam em *Algaravias* alcançam uma camada de experiência mais sutil que elabora formas de relação com o passado e com a memória atentando para o presente de sua enunciação. *Algaravias* pode ser visto como uma espécie de re-escritura, sobretudo de *Me Segura que eu vou dar um troço*, mas re-escritura que opera “in loco”, no corpo do poema, como revérbero de acúmulo de temporalidades e tensões que a excessiva presentificação do contemporâneo quer apagar.

4.4- OUTRAS RIQUEZAS FIGURATIVAS NA POESIA WALYANA

Apresentamos vários excertos exemplificando a singularidade da poética walyana. O autor lança mão de diversos recursos estilísticos para provar o seu domínio da linguagem como um todo, sobretudo a poética. E assim deixa

transparecer sua linguagem barroca marcada pelo excessivo enfeite, completamente exagerado, rico em figuras. Elencamos as principais figuras que se presentificam nos textos walyanos.

a) Anáfora – (2010:123).

Hoje só quero ritmo
 Ritmo no falado e no escrito
 Ritmo, veio-central da mina
 Ritmo, espinha-dorsal do corpo e da mente
 Ritmo na aspiral da fala e do poema.

b) Metáfora – (2010:77-138)

A floresta cantante nos provocava calafrios
 Todo mundo sabe, sou uma lisa flor de pessoa
 “Sou um camaleão”

c) Metonímia - (2010:125)

Cafungo minha dose diária de **Murilo e Drummond**
 Pessoas sentadas nos bancos de calcário
 Dão a vida por um dedo de prosa

d) Onomatopéia - .(Letra da música Mel: 1979)

..faz zumzum na testa, na janela, na fresta da telha.

e) Polissíndeto - (2010:121)

mãe da água-mãe
 e do tapete de algas
 e da caravela
 e da água-viva
 e do mundéu de mariscos

f) Hipérbole - (2000:09)

Eu era um mar de melancolia
 Um coração pedra-bruta
 Um mundo sem alegria
 Ó doce loucura que me acontece
 Meu amor nos meus braços adormece
 Ó língua de fogo que me entontece.

g) Hipérbato - (2003:23)

Montanhas removem fé.

h) Aliteração - (2000:45-61)

Perder o trono
preservar o troar do trovão

vem vindo que vem vindo um vento
que vem vindo um vento sem pé nem cabeça
que nem antena de louva-a-deus detecta
vem vindo que vem vindo um vento

i) Antítese – (200:46)

A legenda de Goethe:
Morre e devem
Morre e transforma-te
Leitor, eu te proponho

Segundo Severo Sarduy tais procedimentos constituem “O processo de artificialização por proliferação que consiste em obliterar o significante de um determinado significado, mas sem substituí-lo por outro, por mais distante que se encontre do primeiro, mas por uma cadeia de significantes que progride metonimicamente e que termina circunscrevendo o significante ausente, traçando uma órbita em torno dele, órbita de cuja leitura – que chamaríamos radial – podemos inferi-lo.” (SARDUY, 1979:164)

O projeto de Waly não consistia apenas em criar textos literários, ou visuais, mas em refletir sobre as coisas, seja por meio das imagens, seja pela poesia, seja pelas canções. Aceitava o desafio da criação refletindo sobre a linguagem e ampliando suas possibilidades. A poesia de Waly não é uma poesia fácil; ele parece beber na expressão de Lezama Lima, em que afirma: “somente o difícil é estimulante; somente a resistência que nos desafia é capaz de assestar, suscitar e manter nossa potência de conhecimento [...]” (LIMA, 1988:47).

Assim sendo, seu processo de criação não se prendeu a nenhum estilo e se adaptou às reflexões do momento. Em sua obra percebe-se a diluição de fronteiras na representação plástica. Poesia, pintura, música, teatro e demais técnicas se

misturam dentro de um mesmo suporte: a literatura. O hibridismo das artes é uma característica da era pós-moderna, vivenciada por Waly que presenciou no fervilhar de movimentos e tendências artísticas de sua época. Isso pode justificar o ecletismo estilístico, a mistura de materiais e de técnicas, presentes em sua obra.

5 - DIALOGISMO E INTERTEXTUALIDADES

*Meu poema é um tumulto
a fala que nele fala
outras vozes arrasta um alarido
(estamos todos cheios de vozes)
Que o mais das vezes
mal cabem em nossa voz.*

.....
*Até que de repente um susto ou ventania
(que o poema dispara)
Chama esses fósseis à fala.
Meu poema
é um tumulto, um alarido
basta apurar o ouvido*

Ferreira Gullar

O texto em epígrafe provoca um diálogo entre Ferreira Gullar e as vozes bakhtinianas e, por que não dizer, vozes walyanas no contexto social que ao mesmo tempo funciona como parte dele, permitindo vários questionamentos e várias possibilidades de respostas. De acordo com o pensamento de Bakhtin, a escrita de si, o outro do discurso literário, não reconhece fronteiras e nem se esgota nos limites das páginas da obra literária, mas se ancora no princípio constitutivo da linguagem e dos sujeitos.

Nas leituras sobre Bakhtin observa-se que ele prefere a multiplicidade a unicidade, preferência clara e verbalmente indicada em suas oposições sistemáticas entre heteroglossia e monoglossia, polifonia e monofonia, dialogismo e monologismo, discurso bivocal e discurso monivocal. Este caminho do diálogo intertextual, do comparatismo, é a perspectiva prioritária dessa abordagem. Nossa intenção é criar um link entre Bakhtin e Waly, seu ideário e as relações dialógicas na literatura. Para Bakhtin, não se pode isolar o estudo da literatura das outras artes, e da teoria estética e filosófica, pois a ciência literária não passa de um ramo do estudo das ideologias.

Dentre os muitos diálogos encetados por Waly Salomão na sua obra

destaca-se o texto bíblico, cuja presença se faz sob a forma de citações diretas, paródias, analogias e diálogo de sentido. Através dessa orquestração polifônica, gêneros e estilos se iluminam mutuamente, relativizando-se uns aos outros. Esta interface com a retórica bíblica e suas imagens será objeto de citação no capítulo onde as intertextualidades mais profundas serão iluminadas.

Para Waly a palavra de ordem é ALTERAR, com todas as letras. Justo porque se abre ao outro, ao desconhecido e enigmático desafio. Alterar o dado, pré-definido, já visto, construído, globalizado, como ele mesmo declara, *Na esfera da produção de si-mesmo*, (1972) *Tenho fome de me tornar em tudo que não sou....* Esta é a noção da escrita em que se lê o outro, a escrita de si mesmo, o discurso do outro, explicitada por Kristeva ao descrever Bakhtin situando o texto na história e na sociedade, encarados por sua vez como textos que o escritor lê e nos quais ele se insere ao reescrivê-los. A história e a moral, diz Kristeva, escrevem-se e lêem-se na infraestrutura dos textos.

Partindo do princípio de que, segundo Julia Kristeva (1974), a palavra literária não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do leitor ou destinatário, do contexto cultural atual ou anterior, mergulhamos nessa análise para verificar como Waly viaja e retorna nas asas do paradoxo, das contradições, para nos mostrar uma literatura impura, misturada com os detritos da vida. Daí nada ser absoluto.

O fazer literário de WS aponta para muitas questões que se discutem na contemporaneidade: não se deve apenas pensar em fazer literatura, mas, o que significa fazer literatura numa sociedade tão autoritária e violenta e, sobretudo, tão degradada economicamente, social e culturalmente? Por isso o poeta tem fome. Ele é insaciável: essa garimpagem que nunca basta. Waly é um sujeito inconcluso como o herói dostoiévkiano de Bakhtin, ou como tudo em Bakhtin, a inconclusibilidade.

Os procedimentos intertextuais apontados em Bakhtin e em Kristeva entre outros, subsidiaram nossas discussões argumentativas e nos permitiram discutir, analisar e comparar os intertextos que lastreiam o fazer literário do autor de *Lábia*, com a visão bakhtiniana. A constituição do sentido do discurso em Waly dá-se a partir de interações, interseções e atritos: através da voz do poeta falam tantas outras vozes, enunciadores e enunciatários. Nenhuma palavra é “cristalina”, “autêntica”, haja vista que as expressões já trazem em si diferentes marcas e outras

vozes – impregnados de tantos sentidos, atravessadas por significados múltiplos como se pode observar no poema que segue:

NOMADISMOS

Olor de fábulas ladinas
 Como alguém que se belisca para verificar se acordado sonha
 Compulsivo você ladainha o dito por Plutarco
 De que “nascer é penetrar muma pátria estranha”

No seu âmago estão embutidas substâncias dissolúveis
 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

Se ilhas extravirtuais perdem os homens
 Raptos e raptos sucessivos já fizeram de sua alma uma zona
 Porta vaivém de saloon campo de aviação terreiro de orixás
 Não temas
 Por querubins fantasmas ou serafins você não mais sofrerá
 seqüestro relâmpago
 Ilhas-de-edição atam e apartam os homens
 E as anotações das agendas desculpam e anulam e recontam
 Parlendas e acalantos e charmes e chistes e lendas e mandingas e
 quebrantos

E provérbios e pontos de macumba e atos falhos e charangas das galeras
 E trechos de letras das canções e linhas sabidas de cor dos poemas canônicos
 E arcaísmos e futurismos e solecismos e gírias dos mangues das bocas das gangues
 E clichês e frases feitas e brilhos esparsos e espasmos pilhados e artifícios de fogos e jogos e logros
 E a antepenúltima e a penúltima e a última carta-bomba do comando-terrorista-suicida
 E a dança das mercadorias
 E a sobra de imagem
 E o território do ruído
 E o código de barras:

Esse é o legado da obra de Bakhtin, o da intertextualidade ser inerente às vozes que, ao falarem, reverberam entre si, propiciando os diálogos: todo texto é um mosaico de outros textos, afirma Kristeva (BARROS, 2003, p. 39). À luz da teoria dos diálogos intertextuais, apontados por Bakhtin e entendendo a intertextualidade como um dos aspectos do dialogismo, e este, como um diálogo entre muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define, procedemos à leitura do universo literário de Waly Salomão, também por essa via que, por certo, nos permitiu maior iluminação.

Instaura-se o diálogo entre o conhecimento e a verdade, a sensibilidade e o entendimento, a razão e a paixão, a espontaneidade coloquial e o estranhamento pensado entre o lido e o vivido. Nele não existem verdades “solenes” e certezas “cristalinas”. Esse é o grande desafio da poética walyana: revelar/desvelar estratégias desesperadas e exultantes de uma poética insubordinada, criadora de linhas de fuga e aberta à multiplicidade de registros vários, rede de escrita hiperbólica (que mascara registros e vozes). Ao discutir a pertinência do conceito bakhtiniano de interatividade da obra literária privilegiando esse constante encontro e reencontro entre “eus” e “outros”, a trajetória do discurso literário em direção ao objeto é realizada coletivamente resultando num palimpsesto que promove um movimento de eterno vaivém.

Como Dostoiévski cria um pensamento artístico novo, Waly propõe essa liberdade de expressão. Poderíamos indagar sobre Waly, como Bakhtin indaga sobre Dostoiévski; onde encontrá-lo, na cacofonia de vozes conflitantes que constituí seus textos? Em *Algaravias*, se percebe como a construção da polifonia se caracteriza pelo entrecruzamento de diversas vozes dentro do jogo dialógico. Esse entrecruzamento é também um cruzamento discursivo; “o texto escuta as vozes da história e não mais as representa como uma unidade, mas como jogo de confrontações”. Daí porque o discurso, na visão polifônica de Bakhtin, deixa de ser um discurso voltado para si mesmo e sua realidade imediata e passa a ser um discurso mais amplo, sobre o mundo.

No prefácio de *Algaravias* (1996) Davi Arrigucci Jr. afirma que em *Algaravias* Waly apostava ao lugar do simulacro, o poeta feito máscara, persona em que oco dobra e multiplica a voz do outro em timbre próprio e impróprio, espaço impreenchível. Entretanto, para Leyla Perrone-Moisés o texto não é um “escudo” de

que o poeta se vale para se proteger do real: “o texto é o lugar de uma perda, de um desvaneamento do sujeito, produção livre e efêmera de sentidos provisórios, lugar de prazer, lugar de significância (PERRONE-MOISÉS, 1978: 51).

Fabricar um poema é fabricar sentidos de realidade (Barthes), pois esta não pode prestar-se a uma única descrição, que dirá sistemática. A própria realidade é um texto aberto, plural, por fazer-se: “nascer é depois”, disse o poeta. E o texto, tecido, é o lugar (um duplo) onde tudo é processo, inclusive o sujeito. “Sonha e sanha com que esta palavra penetra no baile/máscara de Maria-ninguém de fatura recente/ ou será de ganas do tempo rei” (SALOMÃO, 2000:64). Pensando sobre o modo walyano de fabricar poemas indagamos ao nosso entrevistado Jomard Muniz de Britto: Como se dava o processo criativo em Waly? Que mestres podem tê-lo influenciado? O qual respondeu:

Waly tinha um espírito gregoriano, ele lia atentamente, ou melhor, devorava Gregório de Mattos. Ele tinha uma coisa que na teoria literária se chama enunciação ou enumeração caótica, que seria uma coisa ligada à poética do Surrealismo. Eu diria que ele tem uma voz das livres associações que é um processo psicanalítico. Então me dá a impressão que ele tem esse processo e, ao mesmo tempo, tem o avesso disso, a forma que ele chega a chamar de Cubista. É essa dialética, essa tensão permanente que prefiro chamar de semiótica do olhar táctil-sensual, do olhar estetizado. Isso é o processo criativo da enunciação livre, um caos que depois ele submete a um processo de triagem, de reciclagem, de depuração formal que é justamente isso, juntar aparentemente duas coisas incompatíveis: o surreal com o cubismo; ou a livre associação com o rigor neoconcreto. A poeticidade de Waly é uma coisa audiovisual que você canta, grita, desenha, pinta, pula, salta, que é o lado da poesia performance. Ele era um performer. Performer da palavra e palavrões em pânico (Cf entrevista em anexo).

Waly é o tipo do poeta-peregrino que não conhece fronteiras, regiões interditadas ou desautorizadas, nem tampouco marcas intransponíveis. Nele tudo nada cabe como diz Gilberto Gil no poema “Metáfora” (1972). Sua poética pode ser vista como um grande elogio ao simulacro. O simulacro produz a diferença (ao contrário da cópia, que produz o “mesmo”). Aquele talvez enquanto máscara é crítico e produtivo, já o recalado é por demais definido, catalogado, “esclarecido”.

Waly é o grande batalhador, herói inacabado, sujeito inconcluso em que nada exclui da sua vida, exceto, o comportamento social bem educado. Investe contra

toda ordem do cotidiano. Era irreverente, como era irreverente Oswald de Andrade. Essa iconoclastia como forma de resistência que leva o escritor a se libertar das hierarquias literárias e das culturas oficiais transforma o fazer literário de Waly Salomão na síntese das diversas tendências (usamos a palavra no sentido denotativo) que surgiram na esteira dos “ismos” e que se enraizaram no modernismo e se alastraram pela contemporaneidade. A noção de “antropofagia” simplesmente reconhece a inevitabilidade da intertextualidade, para usar o termo de Kristeva ou do “dialogismo” de Bakhtin. O artista de uma cultura dominada não pode ignorar a presença estrangeira; é preciso que dialogue com ela, que a engula e a recicle de acordo com objetivos nacionais.

Kristeva, ao retomar Bakhtin (BARROS, 2003:83), concebe a intertextualidade, cujo objetivo está na investigação do processo de produção do texto por aproximação, absorção e integração de outros textos. Se todo texto é um mosaico de citação de outros dizeres que antecederam ou lhe deram origem como afirma Kristeva, a intertextualidade é a reescrita de textos alheios, procedimentos implícitos, que se dá através da manipulação que o produtor do texto opera sobre outros textos para produzir sentido. Nesse sentido podemos observar o diálogo de Waly com outros discursos, em outras vozes, inclusive com o discurso bíblico, em sua obra *O Mel do Melhor*:

...Não tenho nenhum mistério, não aprendi nenhum. SENHOR sou o mais humilde dos servos. Nada mais se esconde sob esse nome Waly Dias Salomão. Não tenho nada a preservar - instituído território livre no meu coração. O artista nasce da morte. Balança de Salomão, anel de Salomão, signo de Salomão, provérbios de Salomão, Sabedoria, justiça equidade de Salomão... Templo de Salomão (In: SALOMÃO, 2005:24).

A explicitação do intertexto acima é dada pelo próprio Waly no texto “Na esfera da produção de si mesmo” no qual o poeta enfatiza o desejo, a fome de se outrar. ...*Tenho fome de me tornar em tudo que não sou*. A fome do poeta é a ânsia devoradora de desvendar o que se oculta no próprio nome Waly Dias Salomão, como ele próprio afirma: *não o nome distinto, o outro distinguido por um nome distinto, tenho fome de me tornar no que se esconde sob meu nome, embaixo do nome, no subsolo do nome ...*. A explicitação literária deixa claros a preocupação e sofrimento do poeta:

Sou poeta do monte das oliveiras: - minha alma está triste até a morte; uma nova chance para os auditórios, o júri hoje está composto de pessoas humanas e simpáticas, vamos às notas dos jurados.(SALOMÃO,2001:25)

Percebemos como o texto de Waly é voz que dialoga com outros textos a exemplo da expressão: *O artista nasce da morte*. Para Waly, é assim que começa a morte - embriaguez habitual do literato. Aqui, Waly aponta para um possível diálogo com Walter Benjamin e Michel Foucault sobre a morte do autor. Trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer. Ele já não renasce o mesmo. Waly também funciona como eco das vozes de seu tempo, da história de um grupo social, de seus valores, crenças, preconceitos, medos e esperanças.

Waly não queria simplesmente o discurso do outro, mas também o discurso sobre o outro enquanto criador e depositário de valor. Ele usa a referência ou alusão, figura de retórica, pela qual tenta se fazer compreender através do seu não dizer. Este aspecto interessa-nos, vez que o caráter relacional sob essas preceptivas vai respaldar a observação dos mecanismos por cujo intermédio um discurso literário se constrói.

É relevante intensificar o diálogo de WS com a Bíblia; quando o poeta, no já citado texto, “Na esfera da produção de si mesmo” afirma: “eu não sou o que sou” ou “AINDA que não sou o que sou”, estabelece uma relação inversa da resposta de Deus a Moisés: “ Eu sou o que sou”. O autor de *Lábia* quando ele crê, ele não crê que crê; e quando ele não crê, ele não crê que não crê. (SALOMÃO, 2001:39).

O lugar particular que Waly confere no texto é a voz do outro que muitas vezes se encontra abafada. É o próprio poeta escrevendo, inscrevendo-se, pensando e discutindo o discurso a partir do próprio discurso. É o sujeito que possui uma multiplicidade em si. Bakhtin considera que a atividade do diálogo e da criação do personagem no interior da literatura é modelar para o diálogo e a criação em todos os domínios da vida. O autor da obra literária, assim como o “eu” concebido por Bakhtin é uma entidade dinâmica em interação com outros “eus” e personagens.

As idéias de Bakhtin sobre o homem e a vida são caracterizadas pelo princípio dialógico. A alteridade marca o ser humano, pois o outro é imprescindível para sua constituição. A vida é dialógica por natureza, diz Bakhtin, e a dialogia é o princípio das entoações e dos sistemas de valores que posicionam as mais variadas

visões de mundo. Dialogismo e polifonia convergem para a verdade que, segundo Bakhtin, não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem, mas nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica. É o que se chama de verdade materializada.

Outro aspecto relevante nas obras de Waly é a presença da carnavalização bakhtiniana. Bakhtin (1981) delineou rapidamente suas ideias a respeito da carnavalização, ou seja, a transposição para a arte do espírito do carnaval em *A Cultura Popular na Idade Media e no Renascimento* (1987). O ponto de partida de Bakhtin, nessa obra, é o fato de lamentar que, entre todos os escritores da Europa, Rabelais seja “o menos compreendido e apreciado”. Rabelais não foi entendido, afirma Bakhtin, porque os especialistas deixaram de referir-se aos laços profundos que uniam a cultura popular, especialmente sob a forma de festividades populares tais como o carnaval, e não levaram em consideração os gêneros literários associados ao carnaval, ou seja, a paródia e o realismo grotesco.

Bakhtin argumenta que, no final da Idade Média e durante a Renascença, o carnaval desempenhou um papel simbólico fundamental na vida das pessoas. As pessoas penetravam brevemente na esfera da liberdade utópica. O carnaval representava uma cosmovisão alternativa caracterizada pelo questionamento lúdico de todas as normas. O princípio carnavalesco abole as hierarquias, nivela as classes sociais e cria outra vida, livre das regras e restrições convencionais. Assim também em Waly ocorre a transgressão da linguagem, da norma, do institucionalizado. Durante o carnaval tudo que é marginalizado e excluído, o insano, o escandaloso, o aleatório se apropria do centro, numa explosão libertadora, e o riso festivo celebra uma vitória simbólica sobre tudo que é considerado sagrado, sobretudo aquilo que opõe e restringe. (Bakhtin, 1987:42). Bakhtin vê Rabelais como uma espécie de rebelde literário, que nutre sua arte, em grande parte, na raiz principal da cultura popular do seu tempo, provocando através do riso carnavalesco uma consciência crítica, o carnaval como espetáculo participante, a eliminação das barreiras que separam o espetáculo e o espectador, onde todo mundo vira *performer* (uma ideia recuperada pelas vanguardas históricas dos anos 20 e pelo teatro alternativo dos anos 60).

É exatamente por esse modo de ver o mundo, num discurso dialógico, ambivalente e contraditório, em que várias vozes se entrecruzam (polifonia) numa

intertextualidade contínua, que concordamos com o pensamento de vários críticos quando aproximam a poética de Waly à Carnavalização de Bakhtin. Para Waly, rebelde e irreverente, a literatura proporciona libertação a quem foi confinado. O desprezo pela fixidez do cotidiano, rejeição dos princípios lógico-formais da identidade e da contradição, a vontade de abolir as fronteiras entre o “eu” e os “outros” e o fascínio pela metamorfose são características que apontam para a noção de carnavalização, tal como elaborada por Bakhtin, mas não são as únicas.

Há também o senso de humor rabelaisiano de Waly, capaz de difundir um espírito sedutoramente anárquico e hilariante, mesmo nos ambientes mais formais e nas ocasiões mais solenes. Além do mais, Waly, exerceu durante alguns anos, o cargo de Diretor da Fundação Gregório de Matos, onde tinha a função de promover e coordenar o carnaval de Salvador. É bem verdade que a maior parte da produção de Waly é poesia e, para Bakhtin, a poesia representa exatamente o oposto da prosa polifônica, dialógica ou carnavalesca.

Aproveitamos o carnaval como metáfora para incrementar a abrangência da obra de WS; isto é, interessa saber de que maneira sua poética-carnavalizada e carnavalizante - instaura e celebra uma espécie de festa da transgressão na linguagem. O conceito de ambiguidade (no sentido de duplicidade e ambivalência) foi de fundamental importância para a compreensão da carnavalização bakhtiniana. Transpor o carnaval para a poesia – carnavalizar – significa fazer do riso (ambivalente) forma vital para combater o *tedium vitae*, transformando-o em “máquina de guerra” (Deleuze) para destroçar o medo da submissão. “Ser feliz é ser capaz de olhar para si mesmo sem medo. O medo exclui a felicidade e inclui a melancolia”. (SALOMÃO, 2005:59).

Incorporar esses procedimentos da carnavalização faz com que a literatura se torne ambivalente, ou seja, paródica. Seu caráter dialógico não mais visa reproduzir qualquer ideologia de representação, mas, ao contrário, incita a transgredir o cânone. A leitura dos textos walyanos induz a compreender que sua poética se constrói a partir de uma escrita provocadora de atritos e interferências em relação à boa parte da tradição literária. Num momento que é simultaneamente destruição e criação vão se perfilando diante dos olhos do leitor múltiplos registros e vozes, metáforas e aforismos; é um novo olhar em benefício do simulacro que nos aponta o quanto seus textos são contemporâneos.

Não se pode negar que a obra literária de Waly se orienta por esse limite, incorpora em sua produção expressões de origem popular, ou até chula e fazem-na a partir do registro erudito embora antiacadêmico. É o que nos afirma Antonio Cícero, no prefácio de *Me segurar q'eu vou dar o troço*. Muito embora este aproxime Waly muito mais da teatralização, o mundo como um grande palco, o teatro da vida pois, na prisão, Waly teatralizava com todos, botava os personagens e se incluía cada um na posição que ele achava conveniente. Em Waly a terra é palco e a luta é encenação; ele vê a metáfora do teatro, como a representação de um diálogo entre o homem e as máscaras que ele põe ou os papéis que representa.

Na expressão: “criar é não se adequar à vida como ela é, nem tão pouco se grudar às lembranças pretéritas que não sobrenadam mais”, percebe-se sua aversão ao sentimento da saudade, um dos orgulhos da Língua Portuguesa. Waly lembra na abertura de *Lábia* que a memória é uma ilha de edição. Ela não se reduz a um registro passivo de traços ou dados do passado. O passado é uma espécie de prisão, por isso a questão não é o que foi recalcado, mas sob que máscara retornará. Ao invés de retirar a máscara, ele propõe que retire o que está por trás da máscara. A invenção da máscara, o mascaramento, à mascarada (SALOMÃO, 2003:16).

Waly soube muito bem jogar com a linguagem, nas diferentes formas. Nele cabe o espírito bakthiniano: “só a linguagem em sua dimensão dialógica pode devolver às Ciências Humanas a dignidade para enfrentar o compromisso de interpretar e compreender a complexidade da condição humana”. Tudo isso permite pensar a poética de WS como um palimpsesto de vozes (máscaras) que se dá a partir de um entrecruzamento com o pensamento baktiniano seja por seu sentido de algazarra, tumulto e vozaria caótica (torvelinho), seja por seu parentesco direto com a palavra algaravias, que naturalmente remete ao mesmo sentido.

É nessa perspectiva que destacamos a atualidade da obra de Waly com as questões bakhtinianas, considerando-o como um poeta parodístico, discurso plural, com suas características dialógicas, a dissonância interna e a abertura polissêmica. O poeta Antonio Cícero, chega a afirmar, que o pensamento de Waly se materializa no fluxo imaginativo de um discurso caudaloso, meândrido, assimétrico, livre de toda norma ou preceito preestabelecido, porém produzido com grande erudição e destreza.

5.1 - OS DIÁLOGOS CULTURAIS WALYANOS

5.1.1 - Waly e as Artes Plásticas: “No Princípio Não Era o Verbo”

*... e parecem ignorar que poesia é tudo:
 jogo, raiva, geometria,
 assombro, maldição e pesadelo.
 Mas nunca cartola, diploma e beca.
 Oswald de Andrade*

A Modernidade é marcada pela forma de pensar a cultura como sendo a dimensão do processo social dentro de uma perspectiva pluralista. Ao pôr em xeque as hierarquias culturais tradicionais, bem como as formas convencionais de arte e vida, a contracultura dos anos 60 e 70, não só no Brasil, mas em todo o mundo, abriu a perspectiva da produção de invenções, transformações e cruzamentos antes insuspeitados.

Nos anos 60 e 70, depois de grandes poetas que marcaram a história da literatura no Brasil, como Bandeira, Drummond, João Cabral, entre outros, a poesia brasileira aponta para um espaço de renovação literária: discos ao invés de livros, encartes no lugar de páginas; assim a literatura vai buscar morada em outras artes. Não podemos esquecer que considerações recentes sobre a literatura comparada têm conferido notáveis impulsos às aproximações entre a Literatura e as outras artes.

É difícil falar dos anos 70 sem mencionar Waly Salomão. Um homem, que naquela época já dialogava entre poesia e outras artes, proferindo a soma de linguagens dentro de um único suporte: a literatura. Transitou pelas vanguardas modernistas conceituais e seus desdobramentos e viveu as expressões mais representativas da arte brasileira em sua época; uma figura que muito contribuiu para que a cultura brasileira se constituísse de uma riquíssima e complicada malha de ambíguos valores, podia, portanto, ser classificado como múltiplo.

O baianárabe aprendeu cedo a arte da negociação. Estabeleceu o diálogo entre literatura e outras manifestações artísticas, relacionando o estado presente da arte e suas projeções para o futuro. Como Serelepe Mercúrio, soube articular ideias e conceitos e vendê-los como artigos culturais. Digam-se, artigos bem acabados, sofisticados, misturados de tradição erudita e popular. Sem desprezar a tradição, Waly transita entre valores canônicos e valores emergentes para “escutar” a plurivocidade no âmbito da lógica multicultural. Este é o retrato da poética walyana que soube conjugar de maneira aberta e infinita diversos saberes e códigos numa visão pluralista e multifacetada do mundo. Sua luta era contra uma identidade fechada, esse lugar demarcado. Para Waly, a identidade cultural tem que ser uma espécie de rizoma, se avizinhar de outras artes, outras culturas.

Atuante na área de comunicação de massa, o inquieto Waly ampliou o seu leque de intervenção cultural não apenas como poeta e letrista de música, mas como produtor de espetáculo e criador de programas culturais tão díspares quanto projetos de coautoria com o artista plástico Hélio Oiticica e o poeta Torquato Neto, independentes e transgressores, quanto o projeto *Fome de Livro* respaldado pelo Instituto Nacional do Livro e da Leitura, órgão do Ministério da Cultura. Adepto de certa anarquia criativa Waly pode ser considerado um multimídia defensor de uma concepção intersemiótica da literatura.

O caráter questionador da obra de Waly garante para ele um papel intervencionista e inclusivo no leque de expressões culturais que são o apanágio da contemporaneidade. Ele soube fazer também o encontro entre o popular e o erudito sem que a rasura do preconceito favorecesse este ou aquele. A síntese walyana de uma leitura abrangente das expressões culturais como um todo denuncia não só o homem de vanguarda que ele era, mas um transculturador que pensa a arte não como atividade estanque, mas como expressão humana por excelência que não comporta rótulos discriminatórios ou alijadores.

Habil no entrecruzamento de várias artes e seus significados para mostrar sua crença na poesia como convergência das letras, das linguagens, das artes, em que o risco não é adotar este ou aquele recurso formal, ou expressar este ou aquele estado de espírito, mas, justamente, combinar todos os vértices. Mas esses estilhaços em Waly tiveram sua coerência: a unidade da diversidade. É nisso que consiste a coerência interna que caracteriza a poesia walyana. A síntese é a mescla

desses valores. WS se arvora no direito de seduzir o leitor a enxergar possíveis deduções poéticas em muitos “Parangolés”; dito de outro modo, perceber as relações entre as partes que compõem a totalidade de seus textos.

Nessas convergências nos oferece um discurso plural das diversas codificações não restritas a palavra. Tal conduta é coerente com a prática artística no século XX, caracterizada por um processo constante de hibridização e diluição de fronteiras através de procedimentos interartes, criando como uma forma de não adequação à vida como ela é. Waly concebia o ato de criar não só tendo o verbo por base, mas como um exercício de fusão de linguagens e expressões.

Um dos gestos iniciáticos dessa nova ordem de linguagem e das expressões da arte foi o projeto *Navilouca*, idealizado junto com Torquato Neto no início dos anos 70. *Navilouca* era uma revista rica em poemas visuais que, hipoteticamente, transcendiam a barreira da língua. A ideia com a *Navilouca* era juntar trabalhos das mais diferentes tendências, mas que pudessem se enquadrar dentro de um projeto de fundação de uma nova linguagem. Nomes como Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Caetano Veloso, Torquato Neto, Waly Salomão, Chacal, Ivan Cardoso, Oscar Ramos e Luciano Figueiredo, procuravam criar novas formas de comunicação, romper com o estabelecido, introduzir a resistência nos canais legitimados pelo sistema. (SALOMÃO, 2003:66)

Essa relação em Waly se dá pelo comprometimento com a ideia de vanguarda, de criação de um *design* novo para a vida, independentemente dos desígnios da miséria, da opressão e da condição humana. Waly é um poeta multicultural, desde os anos 70 tornou-se uma referência constante na produção artística do país, se destacou em várias frentes, soube fazer como poucos a mistura de várias formas de expressão, da música à Filosofia, da poesia às artes plásticas. Waly vê essas outras linguagens como novas possibilidades de expressão.

Com Hélio Oiticica, trocou experiências poéticas, artísticas e ideológicas de raro valor. O Arquiteto e Antropólogo Social Lauro Cavalcante chega a afirmar que é raro privilégio navegar Hélio Oiticica pelas mãos de Waly: identidade de princípios, olhar de poeta, proximidade de cúmplice e clara complexidade de fino intelectual é o que afirma o artista Lauro, ao apresentar o livro “Hélio Oiticica, Qual é o Parangolé”? (2003) “Reciprocidade absoluta é o que marca as visões que Waly Salomão e Hélio Oiticica souberam partilhar e expressar no mais elevado plano de reconhecimento

que um artista pode obter do outro". Sua obra *O Mel do melhor* é também dedicada a Hélio Oiticica. "Eu nunca tive grandes aproximações de poetas e literatos e sim de artistas plásticos..." (SALOMÃO, 2000:7). A identificação com Hélio é efervescente, como se pode conferir no poema:

Nem de longe
nenhum estímulo foi mais importante
para o surto da minha produção poética
-pedras de tropeço transmutadas
em pedra de toque-
do que o convívio com Hélio Oiticica.
Mitopoético propulsor:
quero crer
que o grande jogador pedra noventa
vibraria
por não ter apostado em vão.
Pedras de tropeço transmutadas em pedras de toque.
Aqui o meu preito de gratidão
e amor (SALOMÃO, 2001:7).

A vanguarda brasileira para Oiticica estava construída sobre três bases distintas e complementares – a participação do espectador na obra, o estatuto de uma nova objetividade e pela presença do objeto (a obra de arte não mais pensada em seus meios expressivos tradicionais como a pintura ou a escultura). Corroborando com essa relação inevitável entre poesia e arte, Bakhtin afirma que não se pode isolar o estudo da Literatura das outras artes. Afirma ainda o teórico que a interação com uma obra de arte, além de ser um processo ativo, é também um processo criativo. O artista, diz Bakhtin, é uma forma especial de inter-relação entre criador e contemplador fixado numa obra de arte (BRAIT, 2005).

Segundo Luciano Figueiredo (2003:66), os trabalhos de HO demonstram a transformação da “ideia” de arte moderna europeia pela visão de indivíduos que são considerados ainda pertencentes à assim chamada periferia. E para Waly, em Oiticica, o parangolé nasce da constatação da contingência, nada de decorativo ou polido. Surge da vontade de apreender o sentido bruto do mundo em seu nascedouro. Cumplicidade e simbiose com as agruras e a volta por cima daqueles que na metáfora geométrica constituem a base da pirâmide social; daqueles que vivem, o mais das vezes, de bicos, de bocas, de expedientes, de subempregos, de camelotagem. O parangolé foi a visão de um pária da família humana que

transformava o lixo que catava nas ruas num conglomerado de pertences. “Quero porém observar o parangolé em primeiro lugar como parte do processo brasileiro de radicalização do construtivismo.”

Hélio interage com a cultura dos guetos sociais, onde predomina a população negra e traduz sua experiência existencial numa forma que abre novos caminhos para a arte. Que interpretação se poderia dar ao parangolé? E que semelhança há com a poética de Waly? Parangolé uma capa iniciática? Hélio o chamava de “antiarte por excelência”. Trata-se de uma espécie de capa (lembra ainda bandeira estandarte, tenda) que não desfralda plenamente seus tons, cores, formas, texturas, grafismos ou as impregnações de seus suportes materiais (pano, borracha, tinta, papel, vidro, cola, plástico, corda, esteira) senão a partir dos movimentos - da dança - de alguém que vista. O parangolé não é apenas para ser visto, como uma pintura, mas tocado, vestido. O corpo compõe com o parangolé que veste uma unidade sempre nova. O ato de vestir a obra já implica uma transmutação expressivo-corporal do espectador.

Hélio Oiticica reuniu os sobejos da capital, tudo que a cidade grande rejeitou, tudo que ela perdeu, desdenhou; tudo que ela quebrou ele cataloga, coleciona. Ele examina os arquivos do debache, o cafarnaum dos refugos, os lixos ruminados pela divindade da indústria para construir seus parangolés e, diga-se, muito bem hiper-intertextualizados. Em modo igual, Waly constrói suas algaravias: misturas de tradição erudita e popular, pseudopopular, até do escrachado, ao desbundado e transforma numa linguagem de maior acessibilidade, numa nova ótica, novo produto estético. A poesia de Waly lírica e agressiva, marginal e discursiva aponta, ao mesmo tempo, um grito, um confronto entre discursos sociais mais amplos.

Heloisa Buarque de Hollanda (1981:74) chega a afirmar que a Navilouca Walyana, o barco embriagado, encarregava-se de recolher a intelectualidade desgarrada, louca, cuja marginalidade é vivida e defendida por conceitos produzidos pela ordem institucionalizada. Tanto Oiticica nas artes plásticas, quanto Waly com elas mesmas e a poesia, tentaram, como diz Ferreira Gullar (2006:152), pretender que sua arte tivesse a virtude, em meio ao sofrimento e ao desamparo, acender uma luz qualquer. Uma luz que nasce das mãos e do espírito dos homens.

A relação entre Waly e as artes plásticas é perceptível desde o início de sua carreira, sobretudo, o sentido que sua obra expressa: a pulsão surreal dele com a

pulsão cubista. Waly era muito ligado a Rogério Duarte, o grande *design* do tropicalismo; e não se pode negar que a grande ligação com o Neoconcretismo evidencia essa relação de Waly com as artes plásticas, poemas-processo: a ressonância do cotidiano. Nos anos 70 publicou uma série de poemas visuais, “*Babilaques*”, os quais foram impressos em algumas revistas experimentais brasileiras, como “*Muda*” (dirigida por Regis Bonvicino) e “*Katalok*” (por Arnaldo Antunes e Omar Khouri). Luciano Figueiredo (1982) escreveu sobre os poemas visuais de Waly: “revolucionária ACLOPAGEM de signos”. “Ziguezagueia por entre o sonho futurista, ideogramas vertovianos, Caligramas, Godard, Parangolé e Serafim Ponte Grande”. Em 1981, dirigiu junto com Lygia Pape e Luciano Figueiredo o projeto “Hélio Oiticica”, no Rio de Janeiro, destinado a preservar, analisar e divulgar as obras do artista; em 1999, participou da revista “*Medusa*” número especial, com mostra de poesia e artes plásticas da produção contemporânea.

SALMO

Armando Freitas Filho*

Aonde é o lugar onde os Babilaques?

É o lago do olhar. Seu abraço completo.

Waly, ao léu, recolhe, pós-Duchamp
pré-Calder, todas as águas móveis
inobjetos turvados, o canto do trovador
plus. Babilaques não são cacos, bricabraques
nem madeleines casuais; são mangas amarelas
calculadas armadilhas, rosebuds
babel de abracadabras. Psiu, ptyx, bumerangues.
Um lince de olhos de um lance - ali -
onde se acham os perfis dos curingas invisíveis
que se escondem no meio dos baralhos marcados.

Publicado no caderno Folhetim, nº. 363, jornal Folha de São Paulo,
01/01/1984.



"Babilaque é uma corruptela de "badulaque"; representam peças de expressão híbrida; uma experiência axial que desenvolvi dentro do meu processo incessante de buscas poéticas. Recortamos da gíria de uso corrente do português do Brasil. A palavra BABILAQUES, quer dizer documentos, aglomerados de pertences entre outros sentidos elusivos e sugestivos. Tomando meus cadernos de apontamentos de diferentes dimensões enquanto meios expressivos - é uma experiência de fusão da escrita com a plasticidade" (Waly Salomão). Os cadernos de Waly são peças autônomas e estruturais para a criação de cada "Babilaque".

O neologismo babilaques é uma tentativa de quebrar categorias na arte, segundo o curador Luciano Figueiredo. Omar Salomão, filho de Waly, é o assistente da curadaria. Waly se deparou com a palavra babilaques quando foi preso em São Paulo. Ao interrogá-lo, o delegado se vale da gíria policial na época: "cadê os babilaques?", significando cadê os documentos? Babilaques carrega uma indefinição que faz lembrar a magia da palavra *merz*, do artista alemão Kurt Schwittes, e parangolé de Hélio Oiticica, que a descobriu nos pertences de um mendigo nas ruas do Rio, diz Figueiredo.

O Curador avalia:

Uma operação amalgâmica, como gostava de definir Waly, "Babilaques" são uma mescla extremamente pessoal de signos, idiomas e linguagens, e efetivamente constituem enquanto exercício de imagem, um diálogo raro da poesia com a arte.

Nos anos 70, Waly Salomão produziu uma série de propostas visuais em Nova Iorque, Rio de Janeiro e Salvador que chamou de Babilaques. O poeta pretendia mostrar o conjunto completo no circuito de arte, sob o título *Waly Salomão: Babilaques, Alguns Cristais Clivados*, mas não chegou a fazê-lo. O autor chamava “Os Babilaques” de “performances poético-visual”. Profundo conhecedor dos postulados das vanguardas futuristas, construtivistas, dadaístas e surrealistas do século 20, Waly possuía ao mesmo tempo vivência íntima com as expressões representativas do caráter experimental da arte brasileira desde o início dos anos 60. É o repertório de arte e ideias que formam o eixo central dessa sua experiência.

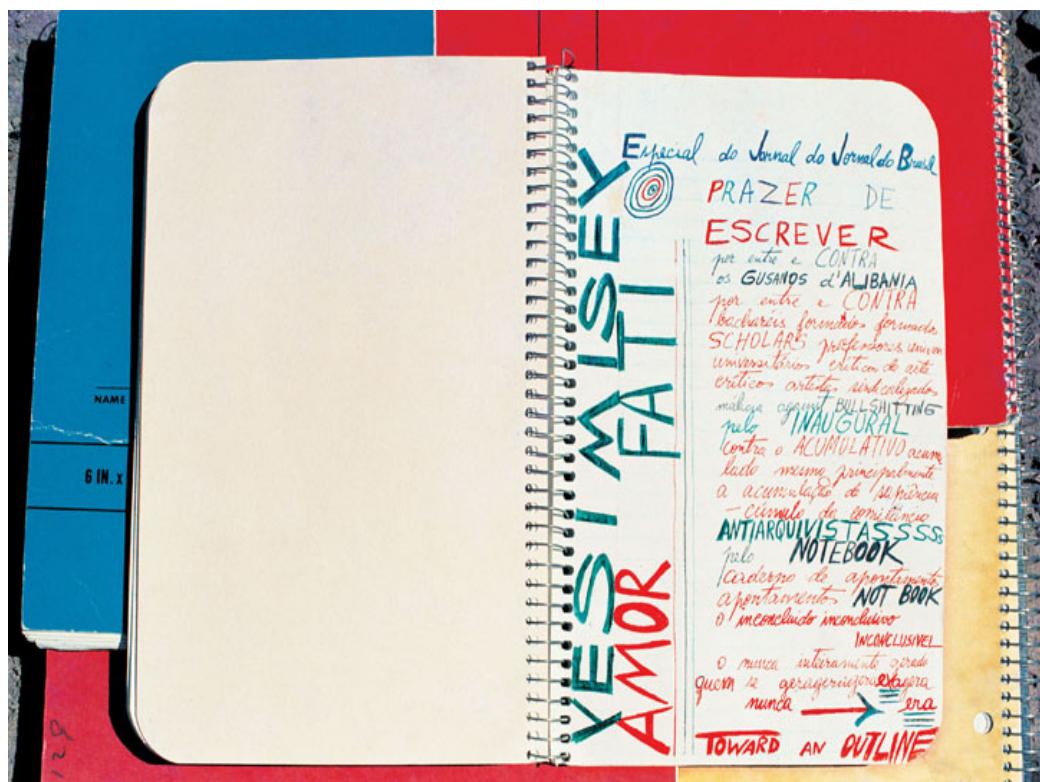
Em 1979, Waly escreveu que não os chamaria de "poemas visuais", pois a expressão era insuficiente para abarcar a inter-relação de linguagens dos Babilaques – composta por 90 fotografias de seus desenhos de criação. Estes eram abertos em uma certa página, escolhida pelo artista, e fotografados em diversos ambientes inusitados, também determinados pelo poeta. O registro fotográfico dessa operação é um Babilaque. Eram textos, desenhos, colagem, planos, textura, cor, luz, ângulo, corte, imagens impressas e objetos do cotidiano. Waly se percebia fazendo uma poética além da inspiração puramente verbal. E, segundo ele, era a experiência de fusão da escrita com a plasticidade.

Para Arnaldo Antunes (2007: 33) a palavra impressa num livro não bate do mesmo jeito que a palavra escrita à mão num caderno, que não bate do mesmo jeito que a palavra escrita à mão num caderno colocado num contexto (pedra, pano, mangueira, balde, carro, lixo, lata, livro, chão, cimento, roupas, papéis), que não bate do mesmo jeito que a palavra escrita à mão num caderno colocado num contexto e fotografado num ângulo, luz e enquadramento específicos. Ela passa a ser componente de uma outra linguagem. Cada elemento desses contamina o verbal com informações que o ressignificam, assim como a voz ressignifica as palavras que canta, assim como a rua em torno ressignifica um outdoor, uma placa de trânsito ou um letreiro de uma loja. Os objetos híbridos que Waly nomeou babilaques fazem uso expressivo da interferência mútua de todos esses elementos, revitalizando as palavras por suas formas de escrita manual e por seu contato com cores, objetos e ambientes.

Quando Salomão batizou essas criações, a palavra não estava dicionarizada. Mais de 20 anos depois, ele a usou na composição *Remix século XXI*, de 1999, com

Adriana Calcanhoto: "(...) Babilaque, pop, chintra, tropicália, parangolé, beatnik, vietcong, bolchevique, technicolor, biquíni, pagode, axé, mambo, rádio, cibernética" (...); o poeta e compositor Arnaldo Antunes escreveu que "babilaques são poemas e não poemas, são fotos e não são fotos, são colagens e não colagens, objetos e não objetos. Reivindicam lugar único como uma nova modalidade artística. Por isso Waly criou esse nome-conceito, palavra inventada que já parece familiar ao nascer".

Ainda segundo Luciano Figueiredo (2007:11), ao reunir pela primeira vez na exposição *Babilaques: alguns cristais clivados* essa parte pouco conhecida de sua obra, cuja grafia – B-A-B-I-L-A-Q-U-E-S ele gostava de utilizar e desenhar, para salientar o significado das imagens produzidas. Apontamos para um poeta extremamente culto que soube bem apreciar e incorporar à sua poética exemplos de arte e dos pensamentos sobre arte que talharam a sua sensibilidade. Assim se torna evidente que sua poesia se fez e permaneceu muito ligada não só a pintura e à escultura, como também à riqueza do espírito libertário próprio das vanguardas artísticas do século XX, que contribuíram fortemente para levá-lo a expressar-se não apenas em prosa e versos.



Como podemos observar no texto acima, as palavras não têm o seu sentido definido. A forma como a linguagem se apresenta denota, portanto, possibilidades virtualmente infinitas. Contém em si uma liberação do sentido literal *stricto sensu* enquanto dispara diversos sentidos embutidos no seu interior. Razão pela qual entendemos que os babilaques são palavras polissêmicas, de forte carga rítmica moderna, porém não modernosa, e claramente não está destinada a ser somente uma gíria provinciana, localista e efêmera de um gueto. A própria palavra espelha a estrutura e organicidade dessa experiência, ou seja, algo liberto das categorias artísticas e literárias fixas. A palavra e o texto possuem funções interseccionais e amalgâmicas quando justapostas aos elementos integrantes desta performance poético-visual.

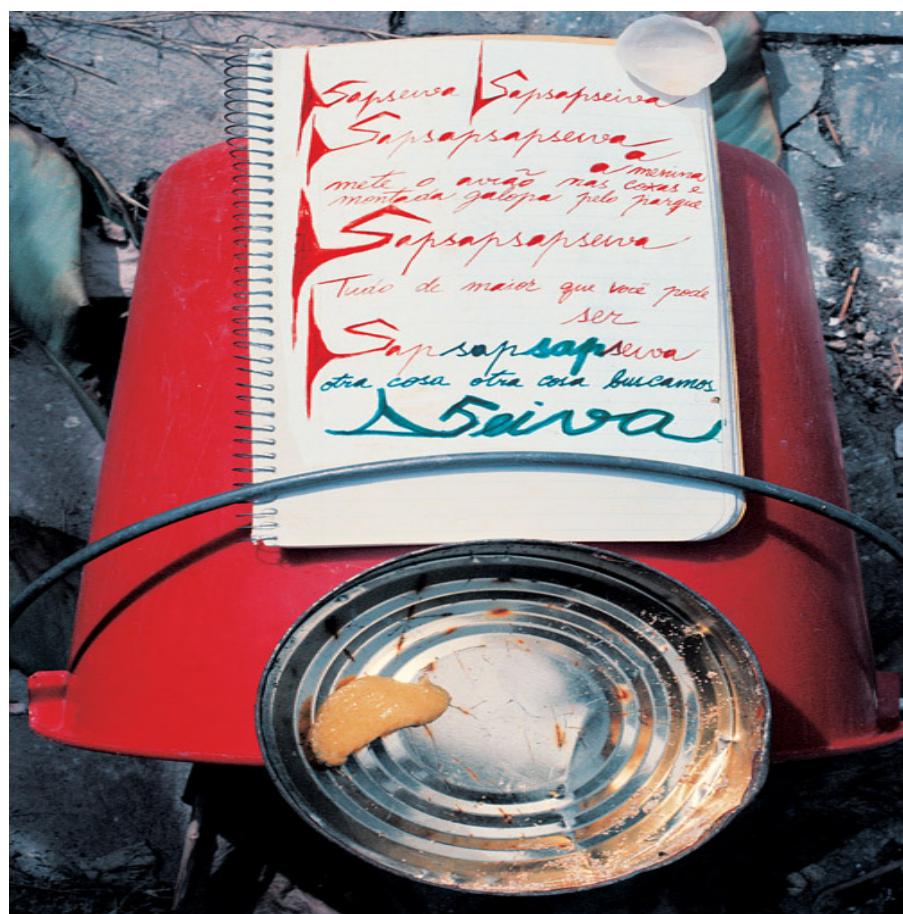
Segundo Antonio Cícero (2007: 25), Babilaques surta outra realidade que é a de assumir por inteiro a visão da MULTILINGUAGEM. Esta experiência torna ainda a palavra voltada para si própria, como se uma nova vitalidade se instaurasse a partir desse inter-relacionamento, desta musicalidade poético-visual. A palavra aqui é o agente que hibridiza todo campo sensorial da experiência, PLURALIDADE de significados. “O que interessa a Waly é o caráter interrelacional os “textos”, objetos, luzes, planos, imagens, cores, superfícies” que se encontram nos Babilaques. Nesse sentido os Babilaques constituem formas de realização de um programa poético articulado em diferentes momentos da trajetória de Waly.

O poema “Clandestino”, do livro *Lábia*, esboça o modo de “polinização cruzada” em oposição a “autopolinização”, é aquela em que uma planta é polinizada por outra.

{...} já não me habita nenhuma utopia.
Meu desejo pragmático-radical
É o estabelecimento de uma reserva de ecologia
-queim aqui diz estabelecimento diz escavação-
Que arrancará a erva daninha no sentido ao pé da letra,
Capinará a cansação dos positivismos e literalismos
Inseminará e disseminará metáforas,
Cuidará da polinização cruzada, cultivará hibridismos....



Capa do livro *Gigolô de Bibelôs*, 1983.



Séries Amalgâmicas, foto Marta Braga, Itapoã 1976.

Antonio Cícero, em anotação datada de 1979, afirma que Waly Salomão, ao mesmo tempo em que descreve os Babilaques como uma “Performance-poético-visual”, adverte que “evitaria designá-los simplesmente como poemas visuais, já que essa designação é desatenta à somatória de linguagens”. De fato, o que chamamos de “poesia visual” é, naturalmente, uma espécie de poesia. No Ocidente, ela possui uma tradição que remonta à Antiguidade e passa pelo dadaísmo, pelo futurismo, pela poesia concreta etc., até os nossos dias.

Quando digo que a poesia visual é uma espécie de poesia, estou supondo que uma arte chamada “poesia” seja o gênero ao qual pertença a “poesia visual”. Isso, porém, supõe, por sua vez, que esse gênero seja ele mesmo, uma das espécies do gênero que chamamos “arte”, gênero ao qual pertencem também outras espécies, como a música, a pintura, a escultura etc.

Entendemos que a intenção de Waly era de mostrar que os Babilaques não se reduzem à poesia visual e nem se reduzem a nenhuma dessas espécies de arte; eles não se reduzem nem mesmo à poesia, quando esta é tomada como uma espécie de arte entre outras. A verdade é que, longe de aceitar esse modo convencional de classificar a poesia, Waly, ao fazer os Babilaques, considera as diferentes artes como tantas técnicas (lembrando que a palavra grega para “arte” é precisamente *techné*) através das quais a poesia pode se realizar.

Com curadoria de Luciano Figueiredo, o Oi Futuro RJ abriu, no dia 31 de agosto, uma exposição que ficou em cartaz até 14 de outubro 2007. Foram apresentadas ao público 21 séries, totalizando cerca de 90 fotografias, ou Babilaques, e ainda a matéria-prima que os gerou - cadernos de criação, em formatos diversos. Os Babilaques, datados de 1975-77, são peças de expressão híbrida ou polissêmica, como descreve Waly. O curador Luciano Figueiredo, um dos poucos a ser apresentado a essa produção na década de 70, compara a inovação criativa dos Babilaques, para a arte brasileira, aos *Calligrammes* do francês Guillaume Apollinaire, aos relevos e poemas dos franceses Jean Arp e Picabia, à série Merz do alemão Kurt Schwitters e ao ideário do cinema verdade do russo Dziga Vertov, pela proximidade com tipologias e escrituras pouco ortodoxas.

Segundo Paulo Sérgio Duarte (2006:54), nos anos 70 expande-se o território de investigação do artista plástico, como no Balé Neoconcreto de Lygia Pape e

Reynaldo Jardim. É introduzida a participação do expectador; primeiro da exploração das múltiplas fisionomias que a obra poderia assumir, nos *bichos* de Lygia Clark (1920-1988) e; nos *bólides* de Oiticica (1937-1980). Depois, no corpo introduzindo na própria constituição da obra, nas experiências de Oiticica nos seus parangolés, e da mesma integrante Lygia Clark. As muitas fisionomias dos bichos de Lygia Clark, a capa de Oiticica, as máscaras em Waly. “Capa é como se fosse máscara mágica que não remete para uma ancestralidade arquetípica nem para um presente que se anula enquanto presente quando se coagula ou muito menos para um futuro utópico, afirma Waly”. “Poeta não tem faces, tem máscaras e cada um que porte a sua com a qual julgar ter mais afinidade”.

Por mais que se fale da obra walyana resta sempre, como no primeiro momento, linguagem, sujeito, ausência. Sua escrita não forma segmento específico, não tem limites claramente definidos. Ela se atropela constantemente pelos diferentes códigos e visões que se aglutinam à sua volta gerando diferentes perspectivas e múltiplas leituras. Poeta treinado na teoria literária e de formação marxista pretende ser o homem dos múltiplos olhares. Além da música e da literatura, as artes também lhes eram velhas companheiras: o poeta participou de diversas exposições com performances ou vídeos.

5.1.2 - Waly Salomão e a MPB

Waly era um amante da arte musical. Sua carreira de compositor foi marcada por várias de suas letras interpretadas por letistas brasileiros e gravadas por diversos artistas como Maria Bethânia, Gal Costa, Gilberto Gil, Caetano Veloso, João Bosco, Lulu Santos, Jards Macalé, Cazuza, Adriana Calcanhoto, Zizi Possi, Willie Colon, Vania Bastos, Itamar Assunção, Leila Pinheiro, Margareth Menezes, Moraes Moreira, Flora Purim, Grupo Rappa, Zeca Baleiro e Paralamas do Sucesso, entre outros.

Além de ser ligado à música, esteve também muito ligado a MPB. Escreveu cerca de 70 canções, saber de experiências feitas. Muitos de seus poemas foram musicalizados. Waly atravessou os anos 70 fornecendo canções para os

remanescentes da turma baiana. Os Doces Bárbaros (que reuniam Caetano, Gil, Gal e Bethânia), gravaram sua “Tarasca Guidon” (letra e música experimental de Waly). Também pode ser creditada a ele a revelação de Luiz Melodia – foi por sua sugestão que Gal lançou “Pérola Negra”, primeiro sucesso de Melodia como cantor. Waly escreveu também todo um disco “Zona de Fronteira”, em parceria com Antonio Cícero, para João Bosco gravar.

Em parceira com grandes nomes de nossa história musical podemos tributar a ele:

- Com Caetano Veloso; Da gema; Olho d’água; Mel; Talismã; Cobra Coral; Alteza; A voz de uma mulher vitoriosa; Massa real; Campeão Olímpico de Jesus; Grafitti e o Dono do pedaço, ambas com Caetano e Antonio Cícero.
- Com Gilberto Gil → Musa Cabocla; Dandara; A flor de gravatá; Domingo Jorge Velho em Pernambuco; Ganga Zumba; O poder da bugiganga; O cometa; Quilombo; Zumbi; A felicidade guerreira e O revólver do meu sonho com Gil e Roberto Frejat.
- Com Jards Macalé → Rua real grandeza; Senhor dos sábados; Anjo extermínado; Vapor Barato; Olhos de lince; Berceuse Ciolle; Mal secreto; Negra Melodia; Revendo amigos; Pontos de luz; Dona do castelo; o Faquir da dor;
- Com Moraes Moreira → A cabeleira de Berenice; Lenda de São João; Odalisca em flor;
- Com João Bosco e Antonio Cícero → Assim sem mais; Holofotes; Ladrão de Fogo; Maio, Maio, Maio; Misteriosamente; Paranóia; Memória na pele (apenas João Bosco) Saída de emergência; Trem-bala; Sábios costumam mentir; Zona de fronteira;
- Com Adriana Calcanhoto → A fábrica do poema; Pista de dança; Remix Século vinte;
- Com Lulu Santos → Assaltaram a gramática;
- Com Robert Frejat → Balada de um vagabundo;
- Com Carlos Pinto → Luz do sol; Caindo na pândega;
- Com Itamar Assunção → Zé Pelintra;

Fechando um ciclo de sua geração, Waly se aproximou das vozes femininas dos anos 90. Trabalhou com Cássia Eller no show e disco “Veneno Antimonotonia”, como produtor.

5.1.3- Waly Ator e Produtor Cultural

A inquietação artística levou o poeta a buscar desafios em polos opostos. Verborrágico, por vezes polêmico e até contraditório, como o “Boca de Inferno”, o poeta interpreta o poeta luso-baiano no filme “Gregório de Matos” da cineasta Ana Carolina, ao lado de Marília Gabriela e Ruth Escobar, além de outras participações em vídeos e filmes com Ivan Cardoso, Ana Maria Magalhães, Carlos Nader, Marcello Dantas e Daniel Augusto.

Além da sua imaginação poética e do vigor cultural, Waly tinha uma vocação comunitária. “Foi mestre-de-cerimônia do carnaval baiano e talvez fizesse o mesmo com a literatura Brasileira,” comenta Haroldo de Campos. Na verdade Waly era mesmo um Mestre sem cerimônias; alguém que chega e diz o que tem a dizer sem se preocupar com censura (Revista Globo.com EDG 57398-6014-260, 15/08/2006).

Produtor musical de shows, discos e CDs, diretor de espetáculos que se tornaram inesquecíveis na história da Moderna Música Brasileira, como o antológico “Fatal” (1971), de Gal Costa. Quando Gil e Caetano foram para o exílio em Londres, Waly atuou em todas as áreas para não deixar o movimento morrer. Passou a agir por trás de Gal Costa, que se tornava, por sua influência, musa do Pós-tropicalismo e porta-voz da ausência de Caetano e Gil. Aí se deu o momento máximo de Waly na MPB: a direção do show “Fatal” (1971).

Segundo o professor, jornalista e pesquisador Gilfrancisco, Waly tinha vocação para agitador cultural e ela se manifestou desde garoto, quando criou o Clube Filatélico, no galpão da casa dos pais. Foi uma das primeiras iniciativas de Waly para reunir os garotos da sua época em ambiente que pudesse discutir cultura. Esta iniciativa foi fundamental, servindo de experiência para, mais tarde, participar do Centro Popular de Cultura – CPC em Salvador.

Foi na efervescência do Colégio Estadual da Bahia (Central), quando estudava em Salvador, que solidificou conhecimentos que deram base à influência no Tropicalismo, ao longo dos anos 60. Poeta multicultural destacou-se em várias frentes: uma das personalidades mais transgressoras e fascinantes da cultura nacional contemporânea.

Waly Salomão é autor do primeiro reggae brasileiro e coordenador do primeiro carnaval em que o Olodum pôde levar seus tambores africanos para embalar a juventude dourada da Barra. Esta foi a sua marca desde o início da carreira de autêntico produtor da miscigenação cultural Brasileira.

O Poeta Waly é essa garimpagem que nunca se basta; um surrupiador de souvenirs, um leitor feroz, um errante na busca de diversidade, um nômade que abraça todos os lugares, bebe em todas as fontes e delas extrai os nutrientes para o seu fazer literário.

5.1.4- Waly e Arte Eletrônica

Movido pela necessidade de ultrapassar os limites da língua escrita e de levar a prática poética a outros campos da criação, Waly Salomão (1944-2003) se aproximou das linguagens eletrônicas desde os seus primórdios no Brasil. Menos conhecidas que suas participações na música e nas artes plásticas brasileiras, as incursões do poeta pelo vídeo incluem momentos marcantes, como a colaboração com Carlos Nader, os poemas contaminados pelo repertório eletrônico e a performance “Bestiário Masculino-Feminino”, realizada no 12º Festival, em 1998. Waly transitou pelo circuito Videobrasil de 1996 até pouco antes de morrer, em 2003, quando ajudou a articular o conceito “Deslocamentos”, eixo curatorial da nova edição, como membro do Conselho Curatorial.

Com o DVD “Nomadismos: Homenagem a Waly Salomão”, a Associação Cultural Videobrasil tentou fazer jus à vitalidade de sua presença e à influência que exerceu no mundo do vídeo. Além de registros de suas performances praticamente inéditos no Brasil, o DVD Brasil-SP-2003 reúne homenagens póstumas a Waly feitas por alguns dos mais proeminentes vídeoartistas brasileiros – Eder Santos, Lucas

Bambozzi e Marcelo Tas –, e momentos históricos, como o encontro com o poeta paranaense Paulo Leminski, gravado pela produtora Olhar Eletrônico em 1983. Traz ainda as parcerias de Waly com Carlos Nader, os poemas que escreveu na fase de flerte com a arte eletrônica, as canções-chave de sua obra e registros de suas passagens pela TV e viagens – como a que fez a Beirute em 1999 para participar do Festival Ayloul de Arte Eletrônica, parte do processo de pesquisa que culminou na mostra “Narrativas Possíveis”, um dos eixos do 14º Videobrasil.

5.2- O MEL DO MELHOR: AS INTERTEXTUALIDADES POÉTICAS

5.2.1- O Mel do Melhor se um Leitor Desvairado

“Si je lis tant, c'est dans l'espoir de rencontrer
un jour une solitude plus grande que la mienne.”

Waly Salomão

Waly Salomão publicou, pela editora Rocco em 2001, uma coletânea na qual reúne poemas e prosa editados em livros e revistas selecionados por ele próprio com o significativo título *O mel do melhor*. Apresentando-se como “Réu Confesso”, ao assumir seus parcialismos, arbitrariedades e paradigmas idiossincráticos, o poeta encarece a dificuldade experimentada na escolha dos textos para a antologia, problema agravado pelo fato de a seleção ter sido realizada por ele, enquanto autor. A esse propósito afirmou: “Só resta então uma esperança: que as falhas se transformem em fagulhas” (SALOMÃO, 2001:5).

Waly se deparou com o conflito também vivido por Murilo Mendes ao organizar sua obra completa e eliminar dela o poema-piada *História do Brasil* (1925). Da mesma forma, muitos outros autores, na contingência de ter que eleger textos para uma antologia, hesitaram diante de material cujo julgamento pessoal era pouco favorável. Como se sabe, a escolha preside essas ações que são

inevitavelmente subjetivas e judicativas. Ao determinar o elenco de textos para compor o *Mel do Melhor*, Waly correu o risco de declarar suas preferências utilizando o critério do gosto pessoal. Sabendo que a recepção do texto está intrinsecamente ligada ao leitor, o poeta defendeu-se desejando que as falhas virem fagulhas, conforme dito acima.

Na coletânea *O Mel do melhor* não constam os poemas que se colaram a uma pauta musical, transformando-se em canções (letras de música) apesar de o poeta ter sido autor de sucessos inesquecíveis da MPB, e de três poemas seus terem sido vocalizados por Adriana Calcanhoto - “Pista de dança”, “Fábrica do poema” e “Madeira do oriente” -, o escritor optou por incluir nessa antologia apenas poemas garimpados de seus livros de poesias e alguns trechos de seu primeiro livro *Me Segura qu’eu vou dar um troço*. Na antologia está presente o experimentalismo do *Me Segura...* (1971). Sua prosa é vazada numa linguagem em consonância com a irreverência e a rebeldia das artes de vanguarda de então. Cultura de massas e contracultura cruzam-se em arranjos sintáticos, fragmentários, excessivos, repetitivos, marcados pela associação de ideias e palavras, motivadas tanto pelo significado quanto pela sonoridade.

O livro apresenta uma criativa e sutilmente tecida rede de intertextos que só o leitor perspicaz é capaz de perceber. Permite uma gama de leituras que, como disse Roland Barthes (2003:51), “é um universo aberto em que o intérprete pode descobrir infinitas conexões”. Essa sutileza em jogar com a linguagem e interagir com tantos outros textos advém, por certo, de suas muitas leituras e das inquietações acerca da natureza da arte. Waly era detentor de um alto grau de conhecimento do mundo literário, crítico, filosófico e das culturas de massa. Na sua construção poética mesclam-se os discursos políticos, filosóficos, místico-religioso (*Nossa Senhora do Dendê*), a radicalidade estética e o registro prosaico chulo.

Waly foi um leitor voraz, garimpeiro das palavras, coreógrafo de rodeios sintáticos e semânticos. Leu Tolstoi, Marx, Camus e Sartre ainda jovem. Aos 13 anos discutia o romancista russo como quem discute o acontecimento do último jogo de futebol do bairro. Ele creditava à cultura adquirida através dos livros sua particular ascensão social. Equivale a dizer que venceu pela própria competência, na medida em que saber é poder. Consciente da força das palavras aliadas ao desejo e à ação, bem na esteira de Fernando Pessoa para quem “o homem sonha,

Deus quer, a obra nasce” (Mensagem, 1935), alimentava planos ambiciosos para o Instituto Nacional do Livro e da Leitura, órgão que ajudou a criar no Ministério da Cultura, ao lado do compositor e então Ministro da Cultura Gilberto Gil. Estranhamente, esse mesmo INL (sigla pela qual o órgão é amplamente conhecido) para o qual Waly sonhava maravilhas, preparava uma homenagem para WS em 2003, quando a cena cultural brasileira foi surpreendida com sua morte.

Ao ser nomeado Secretário Nacional do Livro e da Leitura em 15 de Janeiro de 2003, ouviu do Ministro da Cultura e Companheiro Gilberto Gil o seguinte discurso: para o cargo de Secretário do Livro e da Leitura, anuncio o nome do poeta, do multimídia, do agitador cultural Waly Salomão. Meu parceiro na música popular, meu companheiro de contra-cultura, autor de diversos livros e canções, editor voraz. Espero de Waly que ele seja, aqui, o que tem sido nesses últimos anos, no ambiente cultural brasileiro: uma presença inovadora, inspiradora e eletrizante. Que coloque toda a sua energia criativa a serviço de uma reviravolta na situação do livro no Brasil. Venha Waly... (GIL, Brasília, 15/01/03).

Ainda por ocasião de sua posse, em entrevista ao Globo, pronunciou:

Hoje existe uma conjunção de fatores que pode fazer um programa contra a fome e um programa do livro convergirem. O livro é uma alavanca de ascensão social. Uma política de “Fome de livro” tem que se estabelecer. Para mim também o livro proporcionou ascensão social, se é que se pode chamar de ascensão minha trajetória. Em Jequié, na Caatinga, eu devorava livros como traças, discutia Tolstoi como se discute novela...

Petista de primeira hora, Waly sonhava traduzir o Programa *Fome Zero* em um programa de proposta similar que se chamaria *fome de livro*. “Era bom, mas estávamos discutindo como implementá-lo” diz Paulo Rocco, presidente do Sindicato Nacional de Editores de Livros. “Fazer todo brasileiro ler não é uma idéia nova, nem uma tarefa fácil, mas Waly era tão ativo que talvez conseguisse”.

O desejo do poeta é expresso lapidarmente em versos como os seguintes do livro *Lábia* (1998:87).

...Preciso ler, ler, ler.
 Afã de cumprir o verso de Castro Alves
 “livros à mancheia”.
 Preciso ler, ler, ler.
 O meu ônibus não tem ponto final.

O texto está prenhe da grande fixação do poeta: a redenção pela leitura. A busca obsessiva de um exercício de cidadania pleno passa, inevitavelmente, pela condição de leitura da vida e do mundo nas suas várias linguagens. Muita lábia, muito verbo, e uma solidão incontornável no final sem ponto de uma trajetória com início e sem fim. O poeta mescla o texto de referência da cultura, denunciando seu percurso intelectual com frases em outra língua, assumindo uma ideia de universalidade apenas permitida plenamente na obra de arte.

Leitor aficionado da Literatura Universal, da Crítica e da Filosofia, Waly deixou uma obra permeada de sinais do seu diálogo com os clássicos. (Camões, Cervantes, Sá de Miranda, Fernando Pessoa, Cesário Verde, Edgar Allan Poe, Ezra Pound, Bakhtin, Walter Benjamin, Barthes, Valéry, Nietzsche, Foucault, Rimbaud, Deleuze, Gramsci, Gertrude Stein, Merleau-Ponty, Derrida, Baudelaire, Montaigne etc. Seu texto revela grande intimidade com a cultura espanhola; (que começou com *Dom Quixote de La Mancha*) depois, San Juan de la Cruz, Unamuno, Ortega, Lorca, Miguel Hernandez, Salvater, Calderon de la Barca , José Bergamin e Baltazar Gracián.

Ao lado de leituras eruditas, o leitor Waly também circulava pelos morros da Estácio, da Mangueira, ou em meio aos tambores sagrados do candomblé, para não perder a conexão entre o erudito e o popular, o Clássico e o Moderno. Leitor devoto de Drummond e de tantos outros da Literatura Nacional, como Bandeira, João Cabral, Jorge de Lima, Ferreira Gullar, Augusto dos Anjos, os Irmãos Campos, Décio Pignatari e Murilo Mendes. Waly circulava entre os vários grupos e tendências artísticas, degustando o mel do melhor.

O namoro de Waly Salomão com o Surrealismo é alimentado no diálogo com o poeta Murilo Mendes, referência de leitura e influência poética na obra do baiano. A convivência com escritores da envergadura dos já mencionados e, ainda, entre outros, o escritor espanhol Baltazar Gracián, este, seu autor de cabeceira, define a incontornável presença do binômio tradição X modernidade na escrita walyana. Waly é esse leitor insaciável. Sua busca do efeito estético, do poético, do dizer, nunca

bastava, conforme ele mesmo afirma: *meu veículo não tem ponto final. Como se nada nunca bastasse. Assim é que me caracterizam como caracterizam os ônibus de trajetos circulares: terminais em aberto.* (SALOMÃO, 1998:87)

A antologia batizada de *O mel do melhor* é uma obra repleta de textos em prosa, poesias, provérbios, máximas, relatos da trajetória no cárcere e diálogos literários, inclusive com o Grande Código e em outras línguas. Trata-se de uma expressão reveladora que reafirma a grande afinidade poética do autor. Um misto de crônica de costumes, pensamento político, discurso filosófico e reflexões informais sobre a poesia; verdadeiras algaravias.

Diante da leitura de *O mel do melhor*, obra para ser consumida com prazer e vagar, o que salta aos nossos olhos são apenas as fagulhas caprichosas, turbulentas, libertárias e libertadoras que brotam das poesias de Waly. Desde *Roteiro turístico do Rio*, folhetim ironicamente desvairado sobre as belezas e mazelas da Cidade Maravilhosa, extraído do *Me segura qu'eu vou dar um troço*, de 1970, até a reveladora Estética da recepção, ode de amor ao deleitoso e, às vezes, áspero ofício de ser poeta - O mundo de dura crosta é de natural mudo,/ e, o poeta é o anjo da guarda/ do santo do pau-oco - que encerra apropriadamente o livro, Waly oferece ao leitor um saboroso e energético pote de mel literário, afirma Risério (1978).

O banquete aparece sob a forma de prosa poética em obras como *Na esfera da produção de si mesmo*, pinçada da antológica revista *Navilouca* (1972), da qual Waly foi um dos comandantes, e *Arauto escola*, publicada em *Gigolô de bibelôs* (1983), ou ainda em *N. Senhora do Dendê* e *O vil monturo*, de *Armarinho de miudezas*. O tema da criação artística, bem como o das especulações filosóficas, está muito presentes na poesia de Waly.

O mel do melhor de seus poemas reunidos na coletânea que nomeia este capítulo foi extraído especialmente dos livros de poesias *Algaravias*, *Lábia e Tarifa de embarque*, entre outros textos do primeiro livro ao último livro. Acrescentamos nesta construção literária alguns poemas de *Pescados vivos* (livro póstumo) – temperados ao sabor de algumas canções que serviram de intertextos para nossa análise. Entre Waly e os poetas e demais artistas que ele admirava, todas as fronteiras eram dissipadas em nome da força avassaladora propalada por sua escrita infestada por mil e um outros.

5.2.2 - Tarifa se Embarque: um Itinerário Para Todo/Qualquer Lugar Nenhum

S
 Sem alfa nem ômega
 Sem casulo a que nostalgiar
 Sem oficina de reparo e recauchutagem
 Sem borboleta que regrida à anterior
 criSálida.

Waly Salomão

Waly era consciente da nota dissonante que introduziu na nossa literatura recente. Ele faz a transição entre a tradição e a dissonância, característica da modernidade, sem se confessar seguidor de quaisquer escolas. Um poeta do seu tempo, visual, visceral e questionador, capaz de se deslocar em permanência, nômade por distinção que ao mesmo tempo inebria e conquista. Transita de persona à personagem, reencontra os gestos anteriores e o comportamento futuro; torna-se esse passeante atento a tudo. Daí a sempre nova aquisição de uma nova *Tarifa de embarque*, o salvo conduto de que se utiliza para desembarcar em qualquer terra e de qualquer jeito, mesmo que seja fora da ordem.

Tarifa de Embarque, seu último livro publicado em vida, cujo primeiro poema “Cântico dos cânticos de Salomão” evoca o sábio Salomão, já proclamava: “Eu não nasci para ser clássico de nascença (...) / Fiz tudo ao contrário/ sou todo ao convulsivo” e não é difícil encontrar nesse furor existencial traços de Mário de Andrade ou do Português Fernando Pessoa. TE ressalta a presença do tom aforístico no livro, representado por pequenos clarões intensos como “perder o trono/preservar o troar do trovão” (no poema Garrafa) e pelo poema que dá nome a obra.

Tarifa de embarque.

“Sou sírio. O que é que te assombra,
 estrangeiro, se o mundo é a pátria em
 que todos vivemos, paridos pelo caos?

Tarifa de Embarque, diz José Thomaz Brum (PUC: 2000), confirma de forma eloquente o que os ouvintes de suas letras já sabiam: Waly é um artesão da palavra.

As suas poesias, feitas de uma garimpagem vocabular preciosa, são atravessadas por aquele sopro musical e profético que habita certos epigramas antigos e certos transes modernos. Em nenhum momento o livro é desmentido do dito do *upanixade*: “a essência da linguagem é o hino”. Entregue a uma inesgotável profusão de palavras sabiamente escolhidas, o seu poetar é também - e, sobretudo - marcado por uma malícia particular. Waly brinca seriamente com o *wit*, com a vivacidade própria aos grandes satírísticos, característica do barroco, encruzilhada de signos e temporalidades.

Entre os poemas de TE destacam-se o já citado “Cântico dos cânticos de Salomão”, impulsionado por uma oralidade inspirada que atravessa os países em busca, talvez, de um lar, de uma morada mais alargada que nossas origens sempre limitadoras. Esse espaço de cruzamentos desconhecem fronteiras, o seu lugar é em lugar nenhum e seu limite é o mundo. Vejamos como o poeta aponta para essa reflexão no poema “Estética da Recepção”:

Turris ebúrnnea

Que o poeta brutalista é o espeto do cão.
 Seu lar esburacado na lapa abrupta. Acolá ele vira onça
 E cutuca o mundo com vara curta.
 O mundo de dura crosta é de natural mudo,
 e o poeta é o anjo da guarda
 do santo do pau oco.

O mundo de surdas víboras sem papas nas línguas cindidas,
 Serpes, serpentes
 Já que o poeta mimético se lambuza de mel silvestre,
 carrega antenas de gafanhoto mas não posa de profeta:
 “Ó voz clamando no deserto”.

O poema alterna crítica e preciosismo linguístico através da expressão latina *Turris eburnea*. Dialoga com Ferreira Gullar para mostrar na sua desatada ironia que o poeta não é mais um fingidor, nem um burilador parnasiano, o poeta hoje precisa caminhar no chão duro do asfalto. Podemos perceber também, nas entrelinhas, que o poeta aponta para o discurso bíblico ao se referir ao profeta João Batista que viveu como uma voz clamando no deserto, alimentando-se de gafanhotos e mel silvestre.

“Já que o poeta mimético se lambuza de mel silvestre, carrega antenas de gafanhoto, mas não posa de profeta”.

É preciso cutucar o cão com vara curta e no mundo de dura crosta em que viveu Waly, enfrentando as agruras, inclusive, do cárcere, ele bem soube convergir lirismo, sofrimento e sabedoria, pois é necessário “suportar a vaziez como um faquir que come sua própria fome”. *Mascarado avanço* é a “música de câmera” do livro, em que uma ternura sussurrada produz um poema espantosamente calmo, deixando na surdina as fúrias e assombros do poeta.

Segundo Manuel da Costa Pinto em especial para a Folha Caderno Mais (2.7.2000), em *Tarifa de Embarque* o escritor baiano mistura uma oralidade demoníaca com doses incandescentes de iluminações oraculares, fazendo de suas reminiscências e de suas obsessões pessoais o suporte sensível de uma mirada do mundo dotada de um admirável poder de meditação filosófica. Infelizmente quanto maior o voo maior é a queda, diz o poeta: o turbilhão poético com que WS procura erigir “uma fonte e origem e lugar ao sol/na moldura acanhada do mundo” pode bem ser uma traição a esse projeto libertário de instaurar “um porto onde a gaia ciência jogue suas âncoras”.

Os poemas contidos em TE nos permite fazer uma análise literária apontando o cruzamento da sensibilidade barroca desse “embaralhador de registro de vozes” com sua releitura dionisíaca do modernismo, que transformou obras como *Algaravias* e *Lábia* na fina flor da poética tropicalista. O projeto poético do baiano de Jequié se respaldava e se escudava na importância da palavra e suas formas de uso, como elemento catalisador das forças anímicas do universo de função construtora, regeneradora e redentora do homem tanto para o bem quanto para o mal. Daí a ênfase dada a *Lábia*.

É o próprio Waly quem dá à direção, o mapa, a trilha que percorre o poema “*Tarifa de Embarque*”. Por trás de um poeta de formação clássica *avant la lettre*, um autor consciente de nossa tradição de rigor e antiretórica (cafungo minha dose diária de Murilo e Drummond) está um poeta de ritmo dissoluto: “Eu não nasci para ser clássico de nascença: /assestar o olímpico olhar sobre o mundo nítido, /filtrar os miasmas externos e os espasmos do ego, / sob a impossibilidade dos céus tranqüilos e claros... /fiz tudo só contrário”, diz Waly em “*Elipses Sertanejas*”. Esse elogio do êxtase tem um sentido claro: Waly procura se colocar ao lado de poetas e

pensadores que buscam fugir das identidades estáveis, normalizadoras, em benefício de um perpétuo devir. Podemos perceber isso claramente, quando o poeta evoca Goethe no poema *Devenir, Devir*:

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 ebulação

Morro e transformo-me

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

Morre e transforma-te.

Podemos observar o domínio da filosofia nas relações intertextuais da obra poética. A morte como transformação, por exemplo. Percebe-se, de modo inexplícito, a sombra de Nietzsche que se projeta no título e nos versos do poema “Nomadismos” (“Capacidade de aderência absoluta ao instantâneo/O gozo da fluidez do momento”). O Nomadismo de Waly, já evidenciado na canção “Alteza” reaparecerá mesmo naqueles poemas em que ele surge mais rente a sua errância, a sua geografia pessoal, (como no poema “Janela de Marinetti” no qual se percebe a presença viva da Bahia, especialmente da sua cidade Jequié) transformando sua dupla herança de filho de pai sírio e mãe sertaneja num desafio órfico a ordem do mundo.

Esse espírito viajante e inquieto, como afirma em “Vapor Barato”: barco sem porto, sem rumo, sem vela/cavalo sem sela, bicho solto, cão sem dono/menino bandido, às vezes me preservo noutras, suicido...; essas “simbioses sonambúlicas com os cenários cambiantes”, esses “cios com o caos e os cosmos invertidos”,

conforme Antonio Risério, revelam, enfim, uma confiança ilimitada na capacidade de regeneração do mundo pela poesia.

Os poemas de *Lábia* (1998) e *Tarifa de embarque* (2000) confirmam a viagem e a metamorfose como marcas salomônicas. A notação frenética, veloz, os versos alternadamente estilhaçados e cerrados, mas sempre tortuosos, agitados, sustentam uma poética definitivamente barroca em seus volteios, volutas e sensualidade. Uma poética (vio) lenta, que, antibandeirianamente, “faz versos como quem morde”. O sujeito poético entrega-se à ilogicidade e ao irracional tanto quanto ao mais preciso projeto. Perfeito e falho, forte e frágil, ele se define: “não sou uno, monolítico, inteiriço”. Íntimo dos parangolés de Hélio Oiticica, da alegria solar tropicalista, Waly supera a possível dor da fragmentação e qualquer nostalgia da unidade, entregando-se à potência sensorial da poesia: “Gozar, gozar e gozar/a exuberância órfica das coisas”. É o mel do melhor.

Ao final de *Tarifa de Embarque*, o leitor pode, legitimamente, se perguntar para onde embarca o poeta? “Eu respondo”, diz José Thomaz Brum (2000): para alguma praia onde seja permitido que o hip-hop conviva com a leitura de Cioran, onde o carnaval possa ser acrescido de meditações hispânicas (Unamuno) e cantares lusitanos (Camões). A personalidade misturada de Waly reflete-se na sua poesia: generosa, transbordante, contraditória, inclusiva.

5.2.3 - O que Caía na Rede de Waly Era Peixe

Las redes de pescar palabras
Están hechas de palabras.
Octavio Paz
El arco y la Lira

A poesia de WS sempre flui como um rio rico em cardumes de peixes distintos. Um rio que alimenta o leitor, como prova *Pescados Vivos*. A crítica literária e prefaciadora da obra, Leyla Perrone-Moisés, (2004), comenta as águas sempre turbulentas e em constante mutação no rio de Waly. Ela afirma que esse livro póstumo - que chega às mãos dos leitores graças ao trabalho de Marta Braga, viúva

do poeta, e de seus dois filhos, Omar e Khalid – guarda o frescor dos primeiros tempos combinado com uma grande maturidade intelectual.

Waly nunca parou quieto em nenhum lugar: “Estou sempre em movimento, buscando novas significações, novas florestas de sinais. Eu acho que é assim que o homem tem que ser” (*Lábia*, 1998). Ecoando Mário de Andrade, é como se dissesse: “eu sou 300, 350”. Difícil definir um que sempre foi tantos: Zeus sempre teve mais trabalho para acertar seus raios nos homens em constante movimento, uma vez que alvo parado é alvo fácil. Por isso é fundamental “não parar de nadar,/ nem que se morra na praia antes de alcançar o mar (...) / Nadar, nadar, nadar e inventar a viagem” (“Sargaços”, dedicado a Maria Bethânia, em *Lábia*). Há borboletas que jamais figurarão em nenhuma coleção. Nas palavras de Waly, bem a calhar: “eu não sou um fóssil, sou um míssil”.

Se o traço característico do “fóssil” é a estaticidade, presente também na morte, o do “míssil” é a dinamicidade, que dá vida à vida é esse também o entendimento de Perrone-Moisés, quando em *Pescados vivos* se refere à poesia da borboleta hiperativa: “De fato, nenhuma etiqueta colava em Waly; ele se mexia demais”. Movimentos em muitas direções, dentro ou fora da ordem. Waly não navegava em águas cristalinas, transparentes. Aprendeu a pescar em águas turvas. Trazendo à tona essas águas turvas, cremos que Waly “interessa, fascina, distrai, surpreende, e percebe-se que todo o prazer vem de um acúmulo de contrários, como acontece em toda festa carnavalesca. Essas contradições são *heterologias*, atritos de linguagens diversas opostas” – como as águas do rio se misturando às do mar; fluvial e marítimo, celebrando a mistura e proclamando a diversidade nas ondas de uma pororoca poética.

Os poemas aqui reunidos no livro são *Pescados vivos*. Grande leitor da poesia universal, Waly pescou essa metáfora em Antonio Machado, (*El poeta es un pescador, no de peces, sino de pescados vivos; entendámonos: de peces que puedan vivir después de pescados*) e juntou-a às de Octavio Paz, George Seferis e outros. O que caía na rede de Waly era peixe, e sua pescaria era milagrosa. Os poemas reunidos nesta obra mostram que ele conseguiu manter o pique do jovem Sailormoon, enquanto sua poesia se adensava de experiência vital e de ampliada cultura poética. É exatamente por essa cultura, por essa seriedade na prática do

ofício, que Waly não pode ser chamado de “marginal” (idem, 2004). Eis a sua resposta sobre o assunto:

... Como é que bate na minha massa cinzenta, que também faz parte da massa cinzenta dessa pulga que eu qualifiquei de o inconsciente nacional essa palavra “marginal”. ...qual a afinidade que eu tenho com essa palavra “marginal”, qual é a afinidade? Talvez a de que meu primeiro afloramento, o primeiro surto que eu tive, forte, de escritor, foi numa prisão, na Casa de Detenção de São Paulo escrevi aquele primeiro texto de *Me segura que eu vou dar um troço: é apontamento do pav 2*, Pav. No caso é Pavimento. Escrevi como se fosse uma maneira de reescrever, um reescrivimento, no século XX, do *As recordações das casas dos mortos*, romance de e Dostoevski. É uma das ligações porque a prisão foi a situação ideal que possibilitou o máximo de concentração... o ver o sol nascer quadrado... (SALOMÃO, 2003:137-138).

Considerando o conceito circulante de poesia marginal como uma poesia essencialmente voltada para romper com o compromisso, com a realidade, com o intelectualismo e com o hermetismo modernista, diluidora, anti-cultural, pós moderna, perdendo a pompa e a solenidade; uma poesia que invadiu as ruas, os bares e os muros, a poesia de Waly, apesar do caráter agressivo e transgressor, é uma poesia que vai buscar na tradição acadêmica letrada o material para o seu fazer literário, embora não se prenda a ela. É uma poesia de diálogo constante com a tradição literária e a contemporaneidade; mas, que não se restringe às atitudes vanguardistas populares, pois visita com propriedade a Literatura Universal. Vendo o mundo como “um jogo que se desarruma” a poesia de Waly só é fácil na aparência. Sem esquecer a crítica aos discursos oficiais que legitimam o sistema, contrário a formulas e receituários Waly faz uma poesia livre de toda norma ou preceito estabelecido, daí por que ser moderna e contemporânea, todavia é produzida com erudição e destreza. Não é à toa que ele rejeita o rótulo de poeta marginal (que serviu para acobertar tanta poesia sem alma). Alma é o que não falta nos textos walyanos.

Espontaneidade e experiência não são as únicas contradições que ele conseguiu desatar em poesia. Waly passeia, com naturalidade, entre os extremos, e desses atritos se alimenta sua fogueira interior (“Picadas sonambúlicas”). Em travessias fulgurantes do tempo ele une o passado mais remoto (Propércio, Safo, Píndaro, Anacreonte) a mais candente atualidade, circulando com naturalidade entre Olimpos portais demiurgos e diagramadores (“interfaces” e “correio eletrônico”).

Alguns de seus poemas nascem da sensibiliade cósmica, que o elevam a um tom quase épico; outros o conduzem à vaziez do zen, à feliz simplicidade de mirar uma vitória-régia ou apenas ouvir o som do mar (PERRONE-MOISÉS, 2004).

O poeta nunca negligenciou a sua origem e empresta a alguns versos o clima de uma festa do interior da Bahia ou de um mercado árabe. O poema “Janela de Marinetti”, dedicado a seu irmão Jorge Salomão, retoma parte da vida do poeta e suas origens. Jequié, cidade situada no sertão baiano entre a faixa litorânea úmida e o sertão semiárido, sudoeste do estado da Bahia, lugar onde o sol predomina na maior parte do ano. Neste poema WS retrata visões de sua infância e adolescência e imagens de sua terra natal. O poeta usa de sua versatilidade para descrever as raízes e costumes da região onde nasceu. Waly descreve trechos de sua vida. Usa do sincretismo religioso ao fazer uma fusão do sultão da mata com o Dragão da lua, retomando a façanha de São Jorge. Cita o regionalismo quando se refere ao cesto oblongo utilizado para pegar peixes. Relata imagens que fazem parte do seu inconsciente, “meu museu do inconsciente”.

Salientamos que quando se refere ao “museu do inconsciente” ele nos remete a um diálogo com a médica alagoana Dra. Nise da Silveira, diretora do Museu de Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro. Waly refere-se ao bem sucedido empreendimento criado por ela onde trabalhos com portadores de enfermidades mentais têm sido estudados por especialistas em psicologia e psiquiatria. O empreendimento mereceu elogios de Carl Gustav Jung em 1957 quando, em Zurique, a Dra. Nise da Silveira expôs uma coleção de pinturas produzida por esquizofrênicos brasileiros. Outra referência que podemos citar no texto é a aproximação com o romancista francês, ensaísta, amante das artes, cineasta e promotor de cultura André Malraux com seu Museu Imaginário através do qual busca não só a experiência do real, como também a da imaginação, para aprisionar a realidade e torná-la sua, é assim que percebemos Waly no poema “Janela de Marinetti”.

Janela de Marinetti

Cidade dura e arreganhada para o sol
 Como uma posta de carne curtida no sal
 Onde na rua do Maracujá adolesci
 E, louco, sorvia a vida a talagadas de cabeça de alambiqui
 Graveto-do-cão pitu luar do sertão.

Uma ponte corta um rio de fazer contas
 Arco e flecha do sultão nas matas
 Mira as ventas do dragão lá na lua
 E é jequi, cesto oblongo de cipó pra pegar peixe n'água,

.....

Meu museu do inconsciente
 É um prédio mais duro de roer
 Mais arreganhada para o sol
 Mais curtido nas salinas do canal lacrimal.

.....

De pouco vale agora essa sabença
 O chão e tudo é só paisagem calcinada
 E tela deserta e miragem e cena envidraçada
 Janela de Marinetti sem vista panorâmica
 Me lixo pro loure da vitória samotrácia
 Apois aposto na corrida futurista do preá
 Pego carona na rasante do urubu
 Abro minha caixa de amor e ódio
 Diviso lajedo molhado espelhando umbuzeiro gravatá.

Uma ponte corta o rio de fazer contas
 Pego as contas dos olhos e as enfio
 Nas platibandas das casas coloridas
 A prof.^a Terezinha Fialho e a família inteira
 Do doutor Fialho no poleiro das galinhas verdes
 De Plínio Salgado...

Cidade-sol
 Heliópolis
 Baalbeck
 Da minha infância desterrada.
 (Tarifa de Embarque)

O poeta soube mostrar os dois lados de sua personalidade, os quais sabia muito bem trabalhar “minha caixa de amor e ódio” continua mostrando o regionalismo lembrando-se da “corrida futurista da preá”. Cita um apelido que era dado aos ônibus da época: “Marinete”. Neste momento também se pode observar que o poeta sai do mundo de Jequié, cita o Futurismo - movimento que teve como precursor o poeta Filippo Tommaso Marinetti. Comenta os integralistas “galinhas verdes”, pseudônimo dado às pessoas que defendiam a política de Plínio Salgado. Retoma mais do que nunca suas raízes ao citar “Heliópolis-Baalbeck” - o primeiro nome significa cidade sol em grego, cidade da Síria, lugar que perdeu seu nome depois de ser invadida, passando a chamar-se “Baalbeck”.

Waly transcendeu os limites do nacionalismo ufanista revivido na segunda metade do século XX e aprofundado pelas vanguardas regionais sem, entretanto, desprezar suas origens, sua paisagem inicial que há de ser sempre a de Jequié do poema Janela de Marinetti. O proselitismo acadêmico que fez a literatura dar uma guinada muito à esquerda pela leitura, discussão e alienação ao discurso político fez Waly homem, confessadamente, da esquerda militante, tecer agudas (azedas) críticas ao retoricismo acadêmico esquerdista como bem definiu na sua “Novelha Cozinha Poética”.

Em *Pescados Vivos* a origem da poesia também não é esquecida, e referências à Antiguidade Clássica e ao passado remoto dos clássicos Propércio, Píndaro e Anacreonte são misturados à internet, ao fax, ao motoboy, indivíduo jovem de coloração branco-duvidosa, que morre afogado no canal do Leblon, cujo corpo é resgatado com o capacete com a inscrição: 100 juízo nem 1. O Olimpo se mistura ao inferninho das prostitutas baratas, os demiurgo convivem com diagramadores, o oráculo pode ser um hipertexto, como se lê no poema “Interfaces”:

Ride
 -daí dali daqui do Olimpo
 Ó deuses que reguei as interfaces
 Hipertextos de horrores e êxtases.

Armas pipocam
 Barões pipocam
 Praias – ocidentais /orientais – pipocam
 Toques de recolher pipocam.

Infernros e céus zodiacais

Eu
 - o demiurgo
 o domador
 o designer
 o diagramador-
 Não me aborreço

Acontecimentos que obedeceram a outro comando
 Serão decretados corpos não-sólidos.

Portais:
 Mundo, site e cidade luzem na minha testa.
 Portais:
 Mundo, site e cidade turvam-se na minha testa
 Rude.

Em PV há poemas que homenageiam amigos, como o poema “Jet-Lagged” (para Antoni Llena, artista catalão), “Mãe dos filhos peixes” (para Marta, sua Yemanjá), “Domingos de Ramos” (para Antonio Cícero), entre outros, mas há também os versos que celebram a própria poesia. Se ao Ler Drummond, Waly presta um tributo ao poeta mineiro (Rever Drummond pela milionésima vez?), em “Picadas Sonambúlicas” WS homenageia o “Baco dos Trópicos”, o poeta Gregório de Mattos Guerra (“Desacomodo-me da palidez dos plágios dos desequilíbrios dos sentidos”).

Em PV o poeta também faz referências a Fernando Pessoa e a Mário de Andrade. O poema “Barroco”, por exemplo, se inicia com versos que derivam do “eu” fragmentado de Pessoa (“mundo e ego: palcos geminados. / Quero crer que creio / e finjo e creio / Que mundo e ego/ Ambos/ São teatros / Díspares/ E antípodas”) e culmina na citação de “Há uma gota de sangue em cada poema” (primeiro livro de Mário de Andrade): “Há uma lasca de palco/ em cada gota de sangue/ em cada punhado de terra/ de todo e qualquer poema”. Em “Feitio de Oração”, parodiando Noel Rosa, a forma da Ode tem ressonâncias tanto de Píndaro quanto dos heterônimos pessoanos Álvaro de Campos e Ricardo Reis ou da “Janela do Caos” de Murilo Mendes “Ó senhora dos sem remédios/ domai as minhas brutas ânsias acrobáticas/ que suspensas piruetas pânicas/ nas janelas do caos”.

O constante diálogo com outros textos levou Waly à antiga e sempre moderna prática da paródia. Um dos tópicos mais controversos e dos mais estudados nas últimas décadas para designar toda composição literária que imita, cômica ou satiricamente. Apropriando-se de discursos outros o poeta invade o espaço discursivo existente, aliciando palavras e expressões transformando-as em outro texto com a marca da criatividade própria, mas sem sufocar em definitivo o texto matriz no qual bebeu. Ironia, humor corrosivo, homenagem, sátira e irreverência não faltaram aos seus textos como se pode observar no texto “Nossa Senhora do Dendê”.

Tudo aperto e nada abarco, cheio de razão ardente, descarregado de mim ando no mundo. E este ar impregnado de dendê, de dendê me faz gestar uma idéia maluca de uma Nossa Senhora do Dendê, dourada mulata que nem acarajé. Oh! Virgem abençoada comparada ao ar que respiramos! Eia, pois advogada nossa, rogai por nós, oh! Amarelo-gema de ovo do dendê. Vós que não fostes sequer imaginada pelo celestial pintor Fra Angélico que admiro e amo tanto e

que neste “vil monturo” se conta nos dedos das duas mãos quem já ouviu falar, e cabe nos cinco dedos de uma só mão quem viu alguma tela dele. (SALOMÃO, 2001:55).

Como se percebe na citação, o poeta faz uma homenagem, que é ao mesmo tempo crítica e paródia da religiosidade, típica do nordeste “Salve Rainha” mesclando religioso e irreverência, beirando ao popular, sem esquecer suas origens quando se refere ao dendê. O erudito, o universal, também não é esquecido. Inicia a citação parodiando Camões “um mundo inteiro abarco e nada aperto”. Faz também uma homenagem velada ao pintor italiano Giovanni da Fiesole, que foi beatificado pelo Papa João Paulo II em 1982, tornando-se conhecido por *Fra Angélico* em virtude de sua pintura ser de caráter extremamente religioso. Uma pintura dominada pelo espírito contemplativo, pois concebia a pintura como uma espécie de oração.

Essa geleia geral está dentro do espírito tropicalista e da leitura que Waly soube fazer, da literatura, da filosofia pré-socrática, de Nietzsche e da poesia como a gaia ciência de um mundo em combustão: “Ó deuses que reguei as interfaces/hipertextos de horrores e êxtases”; “Cada novo momento soma muitas ruínas e gozos”.

Flávio Boaventura, em sua tese sobre as ressonâncias nietzschianas na poesia de Waly, aponta para a afinidade da poética walyana com o pensamento de Nietzsche, o aspecto trágico que se faz presente em sua obra. De acordo com Nietzsche, diz ele, a tirania do relacionalismo está muito aquém da vida. Tragédia, ela deve ser encarada como valor maior, entre valores outros. No dizer de Boaventura, esse pensamento reverbera na poética de Waly, entre o lido e o vivido pois, para o poeta, a literatura é uma saúde e seus (des)caminhos são acontecimentos na fronteira da linguagem. (BOAVENTURA, 2006).

Pescados Vivos apontam ainda outra provocadora sugestão em “Ler Drummond” e “Retrato de um Senhor”. Nos dois poemas WS faz leituras do autor de “A Procura da Poesia”, leituras imunes aos “assaltos dos exércitos da hermenêutica”, no dizer de Manoel da Costa Pinto ao enxergar no escritor itabiriano “uma aventura adâmica,/ um convite renovado ao espanto e à surpresa”. Waly Salomão faz Drummond falar contra as apropriações da poesia pela crítica literária, pelo “olhar gelado da eternidade” que “intenta abafar a cacofonia da cidade grande. A *Procura da poesia* é um aparelho processador/reprocessador/ que nulifica bazófias.

Apesar de ter se tornado conhecido no Brasil inteiro muito mais pelas letras das canções da MPB do que pelas suas poesias, (talvez, pelo fato de ser um poeta de leitura difícil, considerando as múltiplas relações intertextuais em suas obras) ao contrário do que se pensa, o poeta baiano cada vez mais se firmava na certeza de que o livro - e o poema literário – iriam conter o Mel do Melhor que estava produzindo e produziria muito mais não fosse a morte prematura.

Por fim, ressaltamos as fortes metáforas walyanas ecoando nas páginas dessa coletânea, metáforas, imagens (sinestésicas), metáforas sensoriais em que o olfato, o paladar e o visual se sobrepõem. No poema-canção *Olho d'água* observa-se o sensorialismo das imagens construídas por Waly: “por entre avenca, feto e taquara poca/no seio-limo da mata ciliar/corre arregalada a matéria-prima essencial/o vero olho da terra é o cristal da água”. São metáforas que gritam ao leitor numa beleza construída com requinte e que ninguém, segundo Waly, terá “nenhum poder de pedra que estanque o jorro das gotinhas/rasgando as entranhas da terra/sedentas por ver o sol”. Encharcar ao longo do poema inteiro,/do começo até o fim,/ metáforas, metáforas, metáforas. O grande escritor argentino Jorge Luis Borges considera tal figura de linguagem a matéria-prima da poesia e Waly sabia bem disso:

...Ai! se esse olho d'água filtrasse
A sentina do mundo e da minha alma
E o nojo e a lama lavasse
E o eco pagão aos meus ouvidos recordasse
Que o olho por onde eu vejo Deus
É o mesmo olho por onde ele me vê.

Neste poema percebe-se que a poética de Waly Salomão pode ser pensada como um desaguadouro de “mananciais”- aonde abundam sem cessar afluentes das mais variadas fontes formando uma espécie de obra construída para “olho-míssil”, e não para “olho fóssil” como bem salientou o poeta Antonio Cícero aludindo ao próprio Waly: “a falange de máscara”. E nesses mananciais de tantas correntes desaguamos também no oceano das canções.

5.3- ENTRE A ARTE E A VIDA, O CANTO.

Se tocar algum xote eu tou,
 Se tocar um xaxado eu xaxo,
 Se cair algum coco eu corro,
 E volto pra curtir.

Waly Salomão

A poesia de Waly está dividida ao meio: a que deixa o poema num palco e a letra da canção no outro. O poeta abandona o musical, (nas suas referências a Orfeu, ícone da música, com seu poder encantatório), para criar arrojadas imagens construídas a partir de Apolo, deus da beleza.

Waly viveu como um “poetomúsico”. Sua leitura de mundo era acompanhada por uma partitura em muitos tons. Daí porque a concepção do espetáculo e, consequentemente, do auditório, procedimento barroco por excelência, norteia as walyanas imagens, como acontecia também com o não menos musical Mário de Andrade, o múltiplo Mário.

Para o múltiplo Waly as letras de música, quem sabe, seriam as vias íngremes, por vezes, para alcançar um público não leitor, que talvez jamais leria seus poemas; os refratários ao texto escrito, ou ainda os que jamais o entenderiam. Em consonância com Octavio Paz, o poeta opera de baixo para cima, da linguagem de sua comunidade para a do poema. Em seguida, a obra regressa às suas fontes e se torna objeto de comunhão. A relação entre o poeta e seu povo é orgânica e espontânea (PAZ, 1982:52).

Partindo dessas leituras, nada melhor que a canção *Mel*, para dizer que o mel “sailormônico” é produzido a partir de muitas polinizações - não sendo, portanto, puro. O enxame que o produz é constituído de abelhas companheiras que estão em constantes movimentos, como se pode depreender da canção “Mel”:

Ó abelha rainha faz de mim
 Um instrumento de teu prazer
 Sim, e da tua glória
 Pois se é noite de completa escuridão
 Provo do favo de teu mel

cavo a direta claridade do céu
 E agarro o sol com a mão
 È meio dia, é meia-noite, é toda hora
 Lambe olhos, torce cabelos, feiticeira vamo-nos embora
 È meio dia, é meia-noite, faz zunzum na testa
 Na janela, na fresta da telha
 Pela escada, pela porta, pela estrada toda afora
 Anima de vida o seio da floresta
 O amor empresta a praia deserta zumbe na orelha, concha do mar
 Ó abelha, boca de mel, carmim, carnuda, vermelha
 Ó abelha rainha faz de mim um instrumento de teu prazer.

O diálogo do eu-poético com a produtora do mel, rainha da docura, laboriosa abelha, estabelece dois níveis comunicativos. O primeiro, sensorial, gustativo, marcado por expressões como “provo do favo de teu mel”; “lambe olhos”; “boca de mel, carmim, carnuda, vermelha”, e o segundo de um apelo à sensibilidade humana, emocional, afetiva, transcendente, traduzida em imagens como: “um instrumento de teu prazer;”- “da tua glória”, “cavo a direta claridade do céu”; “agarro o sol com a mão”, por exemplo. São imagens que excedem os limites da mera compreensão linear, estendendo-se a um universo mítico em que o convite para uma fuga mágica pelo universo, com o sol na mão, na floresta, na praia deserta, com uma exuberância que beira o surreal apresentando-se no mesmo nível de referências, como “noite de completa escuridão”, “faz zunzum na testa, na janela, na fresta da telha”.

Na poética walyana o mel do melhor é produzido com o pólen de outras flores, recolhido noutros poemas e poetas, “noutras palavras”, para se fazer caetanear, por sua vez igualmente antológicos, penetrando no reino das palavras, como o já mencionado Drummond “à procura da poesia”. Evando Nascimento menciona, acerca do poema acima: “Se a palavra antologia remete a “flor de poemas” Waly Salomão aprofundou o sentido da imagem metarfoseando-se em abelha-rainha que fabrica, com suas atarefadas companheiras, o grande mel do mundo. É assim que se provam e aprovam os versos de “O Mel do melhor”, doce oferenda de um anfitrião do mundo”. (NASCIMENTO, 2001:11).

Mais diria: do seu lugar de pertença, seu mundo da palavra de estranha potência, com a licença de Cecília Meireles. O poeta cria universos que se espalham no livre curso do pensamento. “A luta vã” do lutador drummondiano (Lutar com palavras é luta mais vã/entanto lutamos/mal rompe a manhã) dialogando com as

“palavras aéreas” da poeta do *Mar Absoluto*, reúnem-se no texto walyano em versos/irmãos, bebidos na mesma fonte:

.Ai, palavras, ai, palavras, que estranha potência, a vossa!
 Todo o sentido da vida principal a vossa porta
 O mel do amor cristaliza seu perfume em vossa
 Sois o sonho e sois a audácia, calúnia, fúria,
 A liberdade das almas, ai, com letras se elabora
 E dos venenos humanos sois a mais fina retorta
 Frágil, frágil como vidro e mais que aço poderosa...

O Poeta é o anfitrião porque recebe em sua mesa muitos convivas para com eles saborear o mel dantes preparado – em diferentes léxicos, nos favos das colmeias do mundo. De acordo com Waly, “Mel híbrido e silvestre” que não serve apenas para alimentar, mas também – por que não? – para embriagar aqueles que o degustam com o néctar da poesia, incutindo neles uma sensação de “prazer e glória pela estrada toda afora” (SALOMÃO, 1983:164). Quando se refere ao “mel silvestre” não deixa escapar a referência ao profeta e evangelista João Batista, homem que viveu as agruras do deserto se alimentando de gafanhotos e mel silvestre. Isso fica claro no poema “Estética da recepção”, quando afirma:

Ô mundo de surdas víboras sem papas nas línguas cindidas
 Serpes, serpentes
 Já que o poeta mimético se lambuza de mel silvestre,
 carrega antenas de gafanhoto mas não posa de profeta:
 “Ó voz clamando no deserto”
 (SALOMÃO, 2003)

Entre odores e sabores navega a poesia de Waly Salomão. Das imagens alimentares, gustativas, aos discursos corrosivos; em devoração da literatura, também falou a poetisa portuguesa Natália Correia em “A defesa do poeta”(1983).

... Sou uma imprudência a mesa posta
 De um verso onde o possa escrever
 Ó subalimentados do sonho
 A poesia é para comer.

As intenções de Waly são claras e ele afirma: “um poema deve ser uma festa do intelecto”; - o que você quer ser quando crescer? – Poeta polifônico. A festa polifônica do intelecto se realiza, sobretudo, na memória que, para ele, é “uma ilha de edição”, em que são trabalhados diversos tempos e lugares, reais ou imaginários, evocados de distintas maneiras. É evidente que Waly, como uma das figuras símbolo da híbrida cultura brasileira, baiano e sírio, letrista inspirado e poeta talentoso, elemento transculturador por excelência, provoca uma mobilidade e versatilidade que incomoda a alguns e desconcerta a outros.

Outra canção que merece uma atenção relevante é *Vapor barato*, hino de uma geração, chegou intacto aos ouvidos de outra geração na interpretação do grupo Rappa, Zeca Baleiro e tantos outros. Waly chegou a declarar em entrevista ao Jornal Poesia Viva (número 24) que a clássica *Vapor barato* era uma canção com “letra subliterata”. Nesta canção Waly nos remete aos idos de 68, denunciando um importante momento histórico brasileiro. Eis a canção:

Oh sim, eu estou tão cansado, mas não pra dizer
 Que eu não acredito mais em você
 Com minhas calças vermelhas
 Meu casaco de general cheio de anéis
 Eu vou descendo por todas as ruas
 Eu vou tomar aquele velho navio
 Eu vou olhar aquele velho navio
 Aquele velho navio
 Eu não preciso de muito dinheiro
 Graças a Deus
 E não importa,... E não importa Não!
 Oh minha honey
 Baby, baby, baby... Honey, Baby
 Sim eu estou cansado, mas não pra dizer
 Que eu estou indo embora
 Talvez eu volte um dia... Eu volto, quem sabe
 Mas eu preciso
 Eu preciso esquecê-la
 A minha grande a minha pequena
 A minha imensa obsessão
 A minha grande obsessão
 Oh minha honey
 Baby, baby, baby... Honey, Baby
 Oh minha honey
 Baby, baby, baby... Honey, Baby

Defensor “avant la lettre” da tribalização do mundo, invocando aqui o conceito desenvolvido por Michel Maffesoli (1997), e ainda consoante com a ideia de Marshal

MacLuhan, Waly propunha, com o seu trabalho poético, promover a constante mutação nas noções redimensionadas de temporalidades e espacialidades onde o mundo todo se traduz pela ideia de aldeia global, inaugurada na era da comunicação e da informação que ao invés de encurtar distâncias e diminuir espaços, possibilita uma experiência simultânea de tudo que se passa no mundo.

“Vapor barato foi o grande hino hippie brasileiro”, afirma Waly. Em qualquer rodinha da época sempre havia uma pessoa tocando a música. A canção retrata a história interna e externa dos brasileiros. Elaborada em 1971, junto com Jards Macalé, a canção remete o leitor ao terror dos anos anteriores e se tornou um marco, um hino oficial do desbunde. Um hino libertário que perpassa décadas, de Gal ao grupo Rappa.

A canção reflete essa juventude intelectualmente consciente do momento vivido, mas presa às limitações do regime, das drogas, da sexualidade, dos amores fugazes. Seguir à deriva dos sentimentos, partir sem olhar para trás em um navio ou outro veículo qualquer, sem precisar de dinheiro. Vinte e quatro anos depois (1995) essa mesma canção renasce para ilustrar outro período na história do Brasil: o êxodo de inúmeros jovens para o exterior com o intuito de fugir do arrocho econômico que assolava o país. A canção terapeutizava os desmandos da era Collor.

Outra canção que aponta para as constantes idas e vindas do poeta, como já citada em “Cântico dos Cânticos de Salomão”, é “Alteza”. Waly era exigente consigo mesmo, com o Brasil, com o mundo. Para ele, o Brasil e o mundo eram como um só lugar, o seu lugar onde sempre pareceu difícil se encontrar por inteiro. Alteza aponta para um autêntico itinerário de pasárgada; esse sentimento do poeta foi evidenciado com muita precisão na canção vocalizada por Maria Bethânia.

Quando meu homem foi embora
 Soprou aos quatro ventos um recado
 Que meu trono era manchado
 E meu reino esfiapado
 Sou uma rainha que voluntariamente
 Abdiquei cetro e coroa
 E que me entrego e me dou
 Inteiramente ao que sou
 A vida nômade que em meu sangue ecoa
 Abro a porta do carro fissurada
 Toma-me ao mundo cigano

E sou puxada por um torvelinho
 Abraça todos os lugares
 Chamam por mim os bares poeirentos
 E eu espreito da calçada
 Se meu amor bebe por lá
 Como me atraem os colares de luzes
 À beira do caminho
 Errante pego o volante
 E faço dele o meu ninho
 Pistas de meu homem
 Aqui e ali rastreio
 Parto para as súbitas, inéditas paisagens
 Acendo alto o meu farol de milha
 Em cada uma das cidades por que passo
 Seu nome escuto na trilha
 Aldeia da ajuda, Viçosa
 Porto Seguro, Guarapari, Prado
 Itagi, Belmonte, Prado
 Jequié, Trancoso, Prado
 Meu homem no meu coração
 Eu carrego com muito cuidado
 Partiu sem deixar nem caixa postal
 Chego a um lugar
 E ele já levantou a tenda.
 Meu Deus! Será que eu caí num laço
 Caí numa armadilha, uma cilada
 E que este amor que toda me espraiou
 Não passou de uma lenda
 Pois quando chego num lugar
 Dali ele já levantou a tenda
 A tenda!

“Alteza” é um canto nostálgico, uma espécie de elegia, pois com esse gênero mantém semelhanças. O lirismo aqui põe em cena as queixas ou sentimentos de um “eu” que fala de sua trajetória pelo mundo afora; uma voz que canta, um “eu” insubmisso pela ânsia devoradora do desejo. Nos primeiros versos evidencia-se a paródia com Drummond: “Quando meu homem foi embora/soprou aos quarto ventos um recado/que meu trono era manchado/E meu reino esfiapado/sou uma rainha que voluntariamente abdiquei cetro e coroa”. Vai Waly ser gauche na vida. Incorpora-se às encruzilhadas walyanas a solidão do poeta, a memória de suas origens. “Chamam-me os bares poeirentos/e eu espreito da calçada/se meu amor bebe por lá/A vida nômade que em meu sangue ecoa”. Percebe-se a errância do poeta: “chego a um lugar e ele já levantou a tenda”.

O poeta procura carpir suas desventuras pelo pensamento da mulher; fato

que se pode perceber na última estrofe como a alma feminina expressa sua lamentação. “Meu Deus será que eu caí num laço, caí numa armadilha, uma cilada”! Todavia Waly não se prende ao passado; para ele a palavra de ordem é criar, refazer-se. Daí por que tem ojeriza à palavra saudade. O poeta rejeita a concepção corriqueira da memória. Para Waly a memória é uma ilha de edição. Da palavra “saudade”, orgulho tradicional da língua portuguesa, ele diz:

SAUDADE é uma palavra
Da língua portuguesa
A cujo enxurro
Sou sempre avesso
SAUDADE é uma palavra
A ser banida (SALOMÃO, 1972:12)

Contrariando a atitude iconoclasta vanguardista que propunha o desprezo do passado e o aniquilamento da tradição, Waly, mesmo confessando ser antisaudosista e antipassadista, em consonância com a qualidade do seu fazer literário que é a própria contradição, vivendo sempre sob o signo do paradoxo, assumiu uma tarefa incorporativa, transculturadora: fazer da literatura e das artes em geral o palimpsesto valorizador dos elementos tradicionais que subjazem e estruturam um fazer contemporâneo e pessoal, é neobarroco.

A voz que canta retoma os rapsodos gregos e assume, ao mesmo tempo, um tom trovadoresco das cantigas medievais, sobretudo as cantigas de amigo, para expressar um cruzamento de temporalidades distintas, do ser/não ser; estar/não estar, como se o poeta desejasse indicar que não pertence ao nosso tempo/mundo numa consciência atemporal, consubstanciada no exercício poético. “Sou uma rainha que voluntariamente/ abdiqeï cetro e coroa / e que me entrego e me dou / inteiramente ao que sou”.

Esse processo de aparição/desaparição contido nos versos: “... Abro a porta do carro fissurada/toma-me ao mundo cigano/e sou puxada por um torvelinho/abraça todos os lugares...” aponta para um outro “eu”, o doutro de si, a voz do outro, o sujeito que em si já não é o mesmo e que agora nesse tempo/espaço nenhum vai ao encontro do mundo. Essa viagem iniciática, a fulgurante revelação de si e do outro, mostra que sua trajetória são rasgos do cotidiano; “Abraça todos os

lugares". É uma voz que flagra momentos aparentemente sem importância, mas, decisivos para sua construção poética.

Waly Salomão, cidadão do mundo. O mundo para Waly é o próprio laço, a armadilha da qual o poeta teme não poder escapar. O "eu" que parte errante para súbitas e inéditas paisagens, representa a busca, que resulta também na maturação da voz poética. "... Acendo alto meu farol de milha/em cada cidade por que passo/seu nome deixo na trilha". Esse cotidiano nos é revelado em sua absoluta vacuidade, desejando que o olhar de alguém toque essa ferida aberta no real que o homem em "Waly" não deixa estancar porque carrega consigo o outro que só pode ser visto em poesia. Esta é a noção da escrita em que se lê o outro, a escrita de si mesmo, o discurso do outro.

5.4 - OUTROS PROCEDIMENTOS INTERTEXTUAIS NA POESIA WALYANA

5.4.1- A Paródia

Toda poética walyana é recheada de intertextos desde a poesia, a prosa e as canções. WS se apropria de fragmentos textuais de um autor sobre o outro, envolvendo vários escritores. Um texto só existe por sua textualidade, ou seja, pelas características que o torna um texto, diz Kristeva. O problema da intertextualidade é fazer caber vários textos num só, sem que se destruam mutuamente e que falem uma linguagem cujo vocabulário é a soma dos textos existentes.

A paródia é uma forma de intertextualidade. Seu tratamento também deve ser destacado nas obras de Waly; sua mescla de alegria e tradição; ele utiliza a fala contemporânea com seriedade, mas também inventa livremente, joga com a pluralidade, toca sua partitura em muitos tons. A maioria dos textos pós-modernistas contraditórios também é especificamente paródico em sua relação intertextual com as tradições e as convenções dos gêneros envolvidos. Waly faz parte desta

heterodoxia, que tem o neobarroco como uma fonte possibilitadora para a invenção poética.

Falar de paródia é falar das intertextualidades das diferenças. Assim sendo, a paródia se desenvolve no terreno da continuidade, do dialogismo e da subversão. A criação paródica resulta da repetição com diferença. Busca demonstrar que um texto matriz ou fundador pode produzir diferentes tipos de variantes que se distinguem na proporção que se afastam do texto original. A paródia subverte o texto com o qual dialoga: dialoga com o texto parodiado, entretanto não se confunde com ele. É um processo de desconstrução e reconstrução por meio dos recursos estilísticos encontrados na ironia e da inversão.

A paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial (HUTCHEON, 1989:54)

A paródia enquanto dobra da linguagem sobre si mesma surge do diálogo da arte com a realidade da própria linguagem, diz Sant'Anna (2000). Neste sentido, a paródia se configura em um efeito metalingüístico que o artista pode construir a partir de textos alheios, se configurando, então, em intertextualidade, ou a partir de seus próprios textos, quando se dará a intratextualidade (ou autotextualidade). Nessa construção tomamos, por exemplo, o poema “Hoje” de Waly Salomão para demonstrar como o mesmo parodia o poema “Poética” de Manuel Bandeira.

Hoje

O que eu menos quero pro meu dia
polidez, boas maneiras,
por certo
um professor de etiquetas
não presenciou o ato em que fui concebido
quando nasci, nasci nu,
ígnaro da colocação correta dos dois pontos
do ponto e vírgula,
e, principalmente, das reticências.
(Como toda gente, aliás...)

Hoje só quero ritmo.
 Ritmo no falado e no escrito
 Ritmo, veio central da mina
 Ritmo, espinha dorsal do corpo e da mente
 Ritmo na espiral a fala e do poema.

Não está prevista a emissão
 de nenhuma “Ordem do dia”
 está prescrito o protocolo da diplomacia.
 AGITROP – Agitação e propaganda.

.....

Alguém acha que ritmo jorra fácil,
 pronto rebento do espontaneísmo?
 meu ritmo só é ritmo
 quando temperado com ironia
 respingos de modernidade tardia?
 E os pingos d’água
 dão saltos bruscos do canos da torneira
 e passam de um ritmo regular
 para uma turbulência aleatória.
 Hoje...

O poema retoma a tendência adotada pelos modernistas da primeira fase do Modernismo brasileiro, que foi de combate ao passado, às formas de se fazer arte e cultura até aquele momento: logo na primeira parte o eu lírico, que está em primeira pessoa, declara abertamente que não quer seguir regras, as normas vigentes da sociedade – “o que menos quero pro meu dia, polidez, boas maneiras”. Em seguida, faz uma alusão às convenções da gramática normativa quando afirma que nasceu nu ignaro da colocação de ponto e vírgula. Podemos perceber como o poema “Hoje” pode ser visto como uma paródia ao poema “Poética” de Manuel Bandeira: “Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo /abaixo os puristas”.

Na sequência, o eu lírico demonstra toda a sua vontade de dar movimento a sua vida, de desestruturar a ordem vigente, de estabelecer o seu próprio ritmo, sua “batida”, assinalar o território da sua “tribo”. Essa cadênciça expressa através da repetição da palavra ritmo, que dá uma sonoridade aos versos da estrofe, se assemelha também aos poemas concretistas, que procuram retratar semelhanças entre o significante e o significado. Nessa relação dialógica fica ainda evidente a forma parodiada (“Não está prevista a emissão de nenhuma “Ordem do dia”/ está prescrito o protocolo da diplomacia”), dos versos de Bandeira: “Estou farto do lirismo

comedido/do lirismo bem comportado/do lirismo funcionário público com livro de ponto, expediente, protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor”.

Waly transita, muito à vontade, entre o moderno e o pós-moderno. Agitação e propaganda são dois elementos da atualidade, sobretudo nas grandes metrópoles. A reiteração do ritmo frenético suscitado pelo autor é algo muito forte – “ápice do ápice”, como ele próprio afirma. O tom irônico perpassa todo poema e também a nítida conexão com o modernismo. Mas a busca de ritmo não é algo fácil, banal, corriqueiro. Ele utiliza uma metáfora para comparar seu próprio ritmo ao ritmo da água que jorra da torneira, ora regular, ora aleatória. Assim são os versos, ora fortes, caudalosos; ora meros respingos, demonstrando a instabilidade do ritmo proposto pelo poeta, multifacetado e em permanente mutação, sendo construído e desconstruído no decorrer do poema.

A paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia. No jogo intertextual que realiza com as tradições, a paródia incide sobre o passado com um olhar crítico, nunca nostálgico ou saudosista, não significa dizer que o pós-modernismo seja desistoricizado. Para uma reelaboração crítica do passado, a paródia conta com elementos como a ironia – figura que consiste, paradoxalmente, no simultâneo ato de dizer e desdizer uma ideia – e o humor, que, na recorrência cômica ao passado, visita, e ao mesmo tempo desinstala, aquilo que é visitado.

A paródia em Linda Hutcheon não é... “a imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias do humor no século XVII, mas uma prática de repetição com uma distância crítica que permite a existência da ironia e que trabalha tanto nas diferenças quanto nas analogias. Ela inclui ironia e jogo e não significa excluir seriedade e objetividade. A paródia é uma forma irônica de intertextualidade que permite reavaliar o passado”. Para a autora, essa é uma característica do conceito pós-moderno e acrescentamos: visivelmente identificada na obra de Waly Salomão.

Há uma lasca de palco
Em cada gota de sangue
Em cada punhado de terra
De todo e qualquer poema.

Dessas características também fazem parte os recursos transtextuais. Não é nossa intenção aprofundar argumentos sobre os tipos de relações transtextuais, mas não podemos deixar de lado o conceito de Gérard Genette em sua obra “Palimpsesto” (1982), na qual afirma que a transtextualidade alcança “tudo o que coloca (um texto) em relação manifesta ou secreta, com outros textos”. Afirma ainda que não há obra literária que não evoque, de alguma forma, alguma outra, como se percebe nessa retomada do texto de Mário de Andrade “Há uma gota de sangue em cada poema” e que pode ser trabalhado com novas e diferentes intenções daquelas com que foi criado por seu autor. Em Waly, transtextualidade é o que não falta; ironias, paródias, paráfrases, imitação, babiliques e tantos outros parangolés.

5.4.2- A Paráfrase

A paráfrase, segundo Sant’Anna (2000), é a reafirmação, em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita. Sua etimologia aponta para o grego *para-phrasis*, que significa a continuação ou repetição de uma sentença ou de uma obra escrita. É a reafirmação do sentido de um texto através da utilização de palavras diferentes da obra original. Por outro lado, a paráfrase também pode associar-se à ideia de tradução, uma vez que implica na leitura e interpretação do texto original, ou seja, uma criação a partir da obra que a inspirou. A exemplo, podemos comparar dois fragmentos textuais de Manuel Bandeira e Waly Salomão:

Vi uma estrela tão alta
Vi uma estrela tão fria
Vi uma estrela luzindo
Em minha vida vazia. (M B)

A poesia é um meteoro
A poesia é uma chuva de meteoros
É uma estrela
- alta, fria, brilhando, viva ou morta. (W S)

Assim sendo, a paráfrase será sempre uma criação, ainda que só exista a partir da obra que a inspirou. É sempre um efeito ideológico de continuidade de um pensamento ou procedimento estético e uma linguagem admitindo a citação ou transcrição direta do texto parafraseado sem abandono do sentido.

Nessa apropriação de fragmentos textuais de vários autores é relevante apontar para a análise textual de José Alexandrino de Souza Filho (UFPB), texto apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC 2008 no qual estabelece a relação dialógica entre Montaigne e Waly Salomão. Os textos comparados são a “canção da serpente” e “Cobra coral”. A “canção da serpente” foi escrita por Montaigne em 1580, no seu ensaio “Dos canibais” (I, 31) escrito em defesa da humanidade dos índios brasileiros, acusados então de serem “bárbaros” e “selvagens”.

A análise versa sobre a relação dessa canção com o poema de WS intitulado “Cobra Coral” e musicado por Caetano Veloso em 2000. O autor do texto abre uma discussão sobre a zona fronteiriça entre tradução e transcrição, a partir desse exemplo concreto e suas implicações literárias. O fato literário aponta para uma transcrição considerando que os textos de chegada são, ao mesmo tempo, uma tradução e uma criação ou recriação. Desde Goethe, passando por Walter Benjamin até Roman Jakobson e Octavio Paz, tem-se levantado as nuances da tradução como criação ou transcrição.

A transcrição, conceito formulado por Haroldo de Campos e posto em prática pelos expoentes do Concretismo, propõe um tipo de tradução criativa, em que o tradutor, na pele do escritor (ou do poeta), se permite alterar, acrescentando ou suprimindo determinadas passagens do original, estabelecendo um diálogo criativo com o autor. Segundo José Alexandrino (2008), a canção da serpente tem uma curiosa fortuna literária, que passa pelos românticos alemães, no século XVIII, antes de virar canção popular no Brasil. Em 1783, Goethe traduziu a “canção da serpente” como canção de amor selvagem americano. Ela aparece no pensamento de Goethe como exemplo da “literatura mundial”. Vejamos então o texto montaigneano:

Serpente, pare; pare, serpente , a fim que minha irmã tire do modelo da tua pintura a forma e as cores de um rico colar para que eu possa ofertá-lo à minha amada: assim sejam tua beleza e tuas formas para sempre preferidas entre todas as outras serpentes.(MONTAIGNE, 1999:213).

Comparado ao texto da canção de Waly Salomão, o autor aponta para o recurso da transcrição, demonstrando que WS operou uma espécie de redução, compactando as principais linhas de força do poema (o movimento da cobra, a

beleza de sua pele como modelo para a fabricação de um colar que seria ofertado à sua amada, a elegância do movimento da cobra). Afirma ainda, que Waly melhorou a canção original tornando-a mais expressiva, graças, por exemplo, à repetição da locução adverbial “a fim de que” (três vezes). O poema ganhou também em ritmo mais sincopado e no abrasileiramento do poema através da identificação com a serpente. Eis a versão de Waly:

Pára de ondular, agora, cobra coral
 A fim de que eu copie as cores com que te adornas,
 A fim de que eu faça um colar para dar à minha amada,
 A fim de que tua beleza
 Teu langor
 Tua elegância
 Reinem sobre as cobras não corais

Corroborando com as explicitações acima, apontamos para o jogo intertextual na obra walyana. O poeta, através do jogo dialógico, transforma a “canção da serpente” em música popular, fechando o circuito de intermediação cultural que vai de um fragmento do mito indígena, passa por um ensaísta renascentista francês, um poeta romântico alemão e volta ao país de origem recriada, através de um poeta e de um compositor tropicalistas baianos. É perceptível a capacidade de Waly Salomão em dialogar com os grandes autores e de dar, de alguma maneira, continuidade, dialeticamente, ao que eles disseram através do processo de criação e recriação literária.

Ao falar de paráfrase apontamos para o alto grau de semelhança entre as relações intertextuais. Nesse sentido é importante observar a relação que Waly estabelece com o discurso religioso gregoriano. Apesar de crítico e verborrágico não se pode negar a consciência da crença em um ser superior que habita no homem Waly. O diálogo com o escritor luso-baiano, no que tange ao sentimento da fé e no reconhecimento da miserável condição humana, pode ser evidenciado na relação que o autor faz com dois poemas de Gregório de Mattos: “A Jesus Cristo Nosso Senhor” e “Pecador contrito aos pés de Cristo”:

Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade,
 Verdade é, meu Senhor, que hei delinqüido,
 delinqüido vos tenho, e ofendido,
 ofendido vos tem minha maldade.

(Gregório de Mattos)

Pequei Senhor, mas não porque hei de pecar
 Do teu santo manto me despiro
 Mas quanto mais eu tenha delinqüido
 Muito mais me haveis de perdoar.

(Gregório de Mattos)

“... tenho pecado tanto SENHOR, tenho sido tão orgulhoso, tenho abrigado tanta ira no meu coração-ninho de serpentes venenosas cabeças inquietas pela dor de não poder amar meu semelhante irmão, poeta louco indestrutível, esses combates imundos dilacerarão meu peito - LORD - SENHOR DOS EXÉRCITOS - forças para que eu não ceda. (SALOMÃO, p. 27).

O dualismo, que é a oposição pecado/remorso, Deus/pecador, céu/inferno, espírito/carne; a linguagem rebuscada, isto é, cheia de metáforas, de repetições, de inversões e principalmente de antíteses e a ênfase aos aspectos sensoriais da realidade humana apontam para a reafirmação em palavras diferentes, do mesmo sentido da obra gregoriana explicitada na modernidade por Waly Salomão.

5.4.3 - A Citação

Outro recurso textual muito utilizado na obra *O Mel do melhor* é a citação, a qual consiste na utilização de um texto, ou parte dele, dentro de outro texto. WS lança mão da alusão (recurso que remete a outro texto, seja em forma de citação, adágio ou provérbio conhecido) e a integra a seus textos como uma rápida menção àquilo que já conhecemos. Sendo esse texto normalmente de autor renomado, é

empregado como recurso ilustrativo ou argumentativo. Waly vai beber, por exemplo, na fonte camoniana de um “amor é fogo que arde sem se ver/ferida que dói e não se sente/ (...) é dor desatina sem doer” para elucidar seus versos “Dói que desatina/ dói meu coração esmagado pela carga desta premunição”.

O recurso da citação é um traço forte da obra walyana. O poeta demonstra todo o seu domínio da literatura universal e nacional. É perceptível em seus poemas a dialogicidade com tantos outros escritores. Visita Goethe “Morre e devém, morre e transforma-te”; Guimarães Rosa, “Eu, pequenino grão de areia-poeta, plano rima, aliteração, metáfora, oximoro verso, pasto palavras: quinquelharia ninharia palácio do nenhures ó castelo de vento, pastel brisa, monte de ganga bruta...”; Jorge de Lima “Túnica inconsútil. Intriga, ciladas, iscas jazem no chão, despetaladas”; Manuel Bandeira “O indesejado das gentes entrou, enfim, na cidade”; Augusto dos anjos “O verme será o herdeiro de excessos e tibiezas, expectativas e indiferenças”, só para citar alguns e, como ele próprio afirma: “cafungo minha dose diária de Murilo e Drummond”.

Enfatizamos ainda a grande recorrência do poeta ao texto bíblico em forma de citação direta expressa em sua obra *O Mel do melhor*, como forma de demonstrar o seu conhecimento em diversas áreas. Vejamos as várias relações que o autor estabelece em diversas passagens: “Serei eu guarda de meu irmão”? (referindo-se a Caim e Abel, p. 27); “eu não mereço as migalhas que caem de sua mesa” (refere-se à mulher pecadora, p. 30); “ossos dos meus ossos, carne da minha carne” (remetemos à origem da mulher, p. 22); “Eu sou o que não sou / Eu sou o que sou” (enfatiza o discurso de Deus a Moisés, o libertador do povo do Egito contra as agruras de Faraó, p. 40); “candeia acesa, janela iluminada, a qualquer noite a noiva pode retornar” (parodia a parábola das dez virgens, p. 22). Passeia também à sombra de bandeira no poema “Consoada”: “...o meu dia foi bom, pode a noite descer / a noite com seus sortilégios / vai encontrar a mesma posta, a casa limpa e cada cosa em seu lugar”. E como se não bastasse, entre tantos outros, apropria-se do discurso do calvário: “eu sou o poeta do monte das Oliveiras... Deus, por que me abandonaste?” (p. 44).

O poeta, no seu drible de corpo e de voz, como afirma Antonio Risério, também navega pelos ditos populares: “quem não vive pra servir não serve pra viver”, (p. 34); “vão-se os anéis de fumo de ópio e ficam-se os dedos estarrecidos”,

(p. 80). Utiliza uma linguagem de sentido oposto para dizer da sua (des) crença no mundo: “velho leão precisando de fé, montanhas removem fé” (p. 22). WS mergulha fundo na citação de outros escritores e poetas, joga tudo no seu caldeirão transformando-os em grandes metáforas. Evoca Cecília Meireles no poema “Retrato” e ,num gesto imitativo, exclama: “Já não conheço mais os traços do meu rosto Senhor...” (p. 22); visita o gauchismo drummondiano: “infelizmente nasci sem direito divino à sustentação sem esforço”, (p. 31); apropria-se por inteiro dos versos de Augusto dos Anjos: “vou fazer uma letra de música utilizando os versos: a mão que afaga é a mesma que apedreja” (p. 31); E para mostrar sua cara, mescla a religiosidade com a irreverência: “Oh nossa senhora do dendê rogai, rogai por nós que recorremos a vós”, (p. 54).

6- CONSIDERAÇÕES FINAIS

De início, a ideia deste trabalho era tornar conhecida a poesia de Waly Dias Salomão no meio acadêmico e escolar e mostrar como sua obra se enquadra dentro das vanguardas poéticas contemporâneas como uma estética de inclusão. Não sendo o bastante para uma tese procuramos analisar esse fator através das afinidades entre o seu fazer literário e os movimentos de vanguarda surgidos no Brasil a partir da década de 1950. (Poesia Concreta, Neoconcretismo, Poesia práxis, Poema-processo e Tropicalismo, sendo este, o movimento ao qual Waly Salomão esteve ligado e atuou à frente quando Caetano Veloso e Gilberto Gil foram exilados).

Nossa intenção foi de oportunizar e provocar uma leitura da poesia desse escritor e artista multimídia através dos múltiplos vieses da poesia contemporânea. Ao intensificar a análise poética de sua obra focalizando o diálogo com a tradição e as poéticas da dissonância pulverizadas no (pós) - tudo da literatura, deparamo-nos com uma série de indícios da grande recorrência de traços barrocos presentes na obra walyana, os quais apontaram a necessidade de fazer outros enxergarem o sentido de uma obra que, mesmo tendo seu nascedouro nos debates vanguardistas das poéticas brasileiras, deságua na contemporaneidade sob a perspectiva de um passado revisitado e atualizado numa nova ótica. Uma poesia mesclada de erudição e modernidade e que traz um sinal da nova e revitalizante atitude do homem diante do mundo.

Como toda expressão de vanguarda, a poesia de Waly Salomão atuou como uma categoria proporcionadora de um novo *design*. Uma poesia livre e inacabada, com pluralidade de dicções, próxima do espírito moderno / pós-moderno. Uma poesia *desprogramada*, reveladora, em estado bruto, direto - com o ritmo e os índices, muitas vezes, de uma anotação (como no caso do “Me segura...”) da experiência, do trânsito cotidiano, ilegitimado, da cultura; uma marca da historicidade, do presente, que define, para muitos teóricos do pós-moderno, o sentido atualizador de uma época e de uma cultura apartadas dos programas, dos sistemas de valores que legislavam a ordem do tempo, as decisões do futuro – as evoluções vanguardistas no campo da poesia.

Ao visitar os movimentos de vanguarda foi possível perceber a extrema importância da poesia Concreta para o Tropicalismo, não só por ter sido a vanguarda poética com que os tropicalistas mais tiveram contato, mas, sobretudo, porque com a incorporação dos procedimentos concretistas, o grupo Tropicália mostrou que, assim como os poetas dos livros, os compositores-poetas também poderiam deixar de ser fingidores ou buriladores parnasianos “que sofrem, que limam, que suam com o trabalho artesanal”, como afirmou Augusto de Campos (1993). O poeta hoje é um artista gráfico, que não mais pretende representar um universo de sentimentos, mas sim presentificar uma realidade viva e autônoma, a realidade em si do poema, nas três dimensões da palavra: semântica, sonora e gráfica.

Como movimento de vanguarda, o Concretismo atualizou as formas poéticas, buscou novas instâncias de distinção da obra, modernizou o *corpus* a partir da crítica e das traduções, e confiou na promessa utópica de se integrar em uma sociedade liberada. Em sua primeira etapa, atuou mediante a categoria modernizadora do *design*, que se propunha a transformar a vida cotidiana. Posteriormente, mediante a “forma revolucionária”, concentrou-se na cena midiática como o lugar da definição dos sujeitos culturais.

O Neoconcretismo, por sua vez, foi responsável pela inclusão do público na experiência cognitiva do trabalho de arte. Com suas obras sensoriais e ambientais, artistas como Hélio Oiticica e Lygia Clark conseguiram deslocar o foco artístico da obra para o receptor como forma de demonstrar que a existência da obra de arte acontece de forma ímpar, na experiência presente, no momento em que ela é penetrada, manipulada, visitada, ou até vestida pelo público, como é o caso dos parangolés de Oiticica. O Tropicalismo não só compartilhava com o Neoconcretismo, mas, procurava também trilhar o mesmo caminho; os exemplos dos happenings que exigem a participação efetiva do público podem, sem dúvida, ser considerados como procedimentos neoconcretos.

Depois de uma passagem rápida sobre os movimentos vanguardistas, procuramos apresentar não apenas seus conceitos e comparações, mas também, demonstrar como esses escritores superaram a intransigência lapidada de seus primeiros pronunciamentos e se acentuaram na fisionomia dos diversos movimentos. Seus principais objetivos eram quebrar esquemas rígidos, adequar a literatura ao

novo ritmo da vida moderna e inventar meios de representação que apontassem a espontaneidade, a dissonância, o imprevisto, a fragmentação, a entropia e a desreferencialização. Procuramos aprofundar leituras da obra de WS como um texto repleto de intensidades. Trabalhar a poesia de Waly e nela identificar as linhas mestras de um projeto poético ousado, contemporâneo, aglutinador de muitos caminhos, foi o desafio maior. Assim, foi possível verificar como a escrita de Waly é transversal e hipermultimídia - sem linearidades, aberta, plural, o que nos permitiu identificar em sua poética várias características (neo) barrocas.

A poesia de Waly Salomão pode ser vista como uma espécie de palavra profética, proferida por um sensível sabedor de sua sina. “Nesta vida de passagem ninguém nasce feito”. Por isso, “mirar com olho-míssil, não com olho-fóssil”: aprender de todas as formas a “Ler poesia como se mirasse uma flor de lótus/em botão/entreabrindo-se/aberta” (SALOMÃO, 2004:39-65). É uma poesia que se mescla de textos e palavras enviesados. São leituras e (re) leituras de outros mundos, outros poetas, filósofos e críticos literários. Uma poesia cheia de armadilhas. Poeta de muitos léxicos. Radicalmente contra o culto e a hegemonia de certa racionalidade “indefectível”, WS parece visitar o pensamento nietzschiano, em cuja percepção a razão poética é aquela dotada de poderes para criar novas possibilidades de vida.

Procuramos mostrar como a poética de WS ecoa uma vibração de vários gritos, vozes em sentidos múltiplos e nos quais os estilos literários confundem-se, diluem-se nas variações de sua riqueza figurativa, no ritmo e no jogo das máscaras do seu eu lírico - sem esmagar seu caráter múltiplo e oscilante e sem a pretensão de formular rótulos definitivos (algaravias). Falar, contudo, da natureza intersemiótica da poesia walyana é tocar num dos aspectos fundamentais dessa criação cuja riqueza e complexidade exige estudos mais aprofundados e, portanto, muito há ainda a ser dito. Aqui nos limitamos a apresentar um pouco do seu fazer literário, evidenciado num leque de aproximações possíveis com a poesia neobarroca pela variedade discursiva e capacidade intelectual de transitar por diferentes épocas e revivê-las através de seu espírito criativo e inovador: numa Verdadeira dança do intelecto.

Tratamos de trazer para o bojo das discussões acadêmicas uma poesia que, apesar de ser pouco conhecida no Brasil, é dotada de espírito contemporâneo e do

domínio do binômio: tradição x modernidade; fator que pode ser observado nos labirintos intra e intertextuais de seus versos numa perspectiva barroca/neobarroca. Podemos inferir o Barroco, na poesia de Waly, tanto nos traços formais quanto no gosto pelo simulado, exagerado, simbólico, desconhecido e difuso. Waly carrega como herança de tempos idos a instabilidade, a errância, a desmesura, a busca do infinito. Isso se reflete em recursos literários como as antíteses, hipérboles, paradoxos e metáforas.

Consideramos ter sido este o mais importante objetivo desta pesquisa, qual seja, identificar na poética de Waly sugestivas ressonâncias do barroco. Sua obra está permeada de sinais de seu diálogo com o barroco revisitado na escrita contemporânea, ou barroco moderno sob diversas fusões. Elementos como labirinto, ironia e paradoxo, procedimentos barrocos por excelência, foram apontados nesta tese como vetores da poesia walyana, além da riqueza metafórica da linguagem, que nos remete para o Cultismo.

Waly Salomão pode, certamente, ser considerado um poeta neobarroco, pois sua poesia aponta para o descentramento, a carnavaлизação e a mistura de gêneros. Seu espaço é o do dialogismo, da polifonia, da paródia e da intertextualidade (...) rede de conexões, de sucessivas filigranas em que esconde subjacente ao texto - outro texto - a obra arquitetônica, plástica etc. Uma poesia, lúdica, transgressora, questionadora de crenças estabelecidas, pulverizada do saber do cotidiano, do caráter excessivo, turbulento, contestador e possibilitadora de outra legalidade poética e histórica. Não se pode negar sua pertinência e interlocução com os elementos polissêmicos, sincrônicos e transformadores que coexistem com as contradições entre o rigor e o excesso nas nossas culturas contemporâneas.

Podemos ainda dizer que Waly é neobarroco pela predominância da ambiguidade e da proliferação de significantes em suas obras. Uma poesia descritiva e detalhista que nunca tem a pretensão de retratar a realidade mas, ao contrário, modificá-la, transfigurá-la. A transgressão barroca da linguagem consiste em quebrar a regra clássica de compatibilidade estilo/gênero, partindo assim de uma hibridação que mistura o ordinário com o sublime, o que em Waly fica claro, por exemplo, no poema “Nossa senhora do Dendê. O novo barroco define o mundo e a linguagem como realidades plurívocas, instáveis, contraditórias, em permanente estado de mutação. Nesses variados espaços encontram-se os artistas que

revitalizam e reeditam a velha estética com uma roupagem atual, compatível com as novas perspectivas da arte num discurso transversal e hiper-multimídia.

Essa estrutura que embasa o neobarroco defendido por Sarduy, Calabrese, Affonso Ávila, entre outros, apresenta características como a pulverização de elementos e, dentre estes, encontramos as citações, as referências a outras obras, os textos dentro de outros textos: a intertextualidade. A intertextualidade é um dos principais recursos da construção poética de Waly Salomão. Algumas dualidades tipicamente barrocas também se fazem presentes em suas obras: religiosidade/erotismo, prazer/dor, vício/virtude, justiça/iniquidade, dentro/fora, identidade/disfarce, razão/loucura, excesso/carência, profano/sagrado, etc. A poesia de Waly Salomão é, portanto, um indicador de que pode haver barroco em qualquer época da civilização.

Sua linguagem ambivalente merece destaque particular. Uma linguagem superlotada de potencialidades e conexões – maneira de plasmar o mundo em palavras e sentenças. A polifonia da linguagem é para o poeta um modo diferente de que se reveste a natureza do mundo, dada às peculiaridades de suas infinitas máscaras, como ele próprio afirma: “cada um que porte a sua”. Trata-se de uma escrita que cativa uma produção infinda de singularidades e um agendamento de subjetividades rizomáticas, além de uma crítica mordaz às massificações generalizadas. Uma poesia, portanto, inacabada, por se inserir na dinamicidade da vida social. Para Waly, a cultura é uma espécie de rizoma e deve avizinhar-se e beber em outras fontes, outras culturas, pois o meio úmido é mais rico e mais nutritivo culturalmente.

Num procedimento - dos mais inusitados e de felizes resultados de um trabalho que escapa aos limites restritos da literatura, ao mesmo tempo em que opera dentro dela e se abre ao diálogo interatuante com outras áreas de criação cultural, sintonizados numa mesma tarefa de fazer avançar e alargar o flanco da criação para o território dos meios de massa, Waly dissolve fronteiras artístico-literárias saltando para o âmbito semiótico da criação: poesia e música, canto e fala, música e gesto, poesia e dança, poesia e outras artes, corpo e voz num jogo de complementaridades e fricções, num verdadeiro fenômeno de deglutição intersemiótica, materiais, procedimentos e recursos de outros códigos e hibridização de linguagens.

Waly Salomão foi compositor popular, intelectual marginal, poeta concreto, neobarroco, prosador experimental, agitador cultural, produtor de discos, diretor artístico, escritor, ator, narrador, editor apaixonado, inventor de palavras. Alviçareiro por excelência, novidadeiro, o poeta falava alto e claro. Postado na vanguarda, ora lírico, ora polêmico, ora irreverente, sempre provocante, brindava-nos com seus versos vigorosos e nos excitava com suas idéias originais e surpreendentes a respeito da arte, da vida e da morte, da mulher, da sexualidade tropical, da Bahia, do eixo Rio-Sampa, de um Brasil mais consciente e mais alegre. Sempre à vontade, natural e desenvolto, com voz forte e engraçada - às vezes falando sem parar - Waly modulava o tom de sua palavra poética, veiculada nos últimos (quase) 40 anos em diferentes meios e formas de expressões brasileiras: do circo à cibernética, dos coretos aos livros e aos discos, passando por shows, performances, folhetins, sketches e babilaques.

Waly foi defensor de uma concepção intersemiótica da literatura; soube fazer, como poucos, o encontro entre popular e erudito sem que a rasura do preconceito favorecesse este ou aquele. Como elemento transculturador que foi, provocou o pensamento de se ver a arte não como atividade estanque, mas como expressão humana por excelência que não comporta rótulos discriminatórios ou alijadores. Assim, Waly provocou uma coerência nas artes: a unidade da diversidade (combinar todos os vértices, as possíveis deduções poéticas em muitos parangolés). Com este trabalho, deixamos aqui nossa contribuição para futuras produções de pesquisadores interessados em investigar o assunto sobre outras óticas e vieses relacionais.

Por fim, acreditamos na importância de se divulgar a poesia walyana. Uma poética que propiciou um campo de inquietações e de produção de saberes de grande complexidade, gerando interessantes aproximações entre literatura e outras artes, entre o antigo e o moderno. Além do mais, uma poesia afeita à cultura do povo (sem desprezar a tradição) por meio de diálogo sobre saberes do cotidiano (ditos populares), na experiência e na práxis das pessoas da comunidade. A poesia de Waly representa, então, uma possibilidade de transformação da sociedade por intermédio da cultura nas suas diversas áreas e atuações. Ele contribuiu para que a cultura brasileira se constituísse de uma riquíssima e complicada malha de ambíguos valores; ampliou o leque de intervenção e expressões culturais, não

apenas como poeta e letrista, mas como produtor de espetáculos e criador de programas culturais; e como afirma Jomard Muniz de Britto: “a poeticidade de Waly é uma coisa audiovisual que você canta, grita, desenha, pinta, pula, salta, que é o lado da poesia performance”.

Entre o palco e o livro, entre a palavra e a imagem, entre o barulho e o silêncio, a produção de Waly provoca uma intensa reflexão acerca do sujeito e das suas possibilidades e formas de expressão. Essa variedade foi, sem dúvida, a instrumentalização que o poeta Waly pôde agenciar em proveito de um redimensionamento da criatividade e do exercício do imaginário. Waly gerou sua poesia entre livros, sons, imagens; são máscaras a descobrir, uma poética que pede leitores plurais e que, ao lê-la, são levados a se modificar, a buscar em “Dias de Salomão” os tantos outros sentidos em que a pluralidade e a diferença dão à tônica, e qualquer tentativa de homogeneização resultaria em puro fracasso.

“Todo entendimento começa pela admiração”, dizia Goethe. A admiração que nutrimos por Waly Salomão é o instrumento estimulador para disseminar a sua poética e seduzir leitores a esse universo de riqueza literária e de descoberta do Waly que tão poucos conhecem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JR., Benjamin (org.). **Margens da Cultura.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileira:** As vanguardas na Encruzilhada Modernista. São Paulo: Edusp, 2005.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre música brasileira.** São Paulo: Martins Fontes, 1972.

ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica.** São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ANDRADE, Paulo. **Torquato Neto:** uma poética de estilhaços. São Paulo: ANNABLUME, 2002.

ANTELO, Raul et al (org.). **Declínio da arte:** ascensão da cultura. Florianópolis/SC: Letras Contemporâneas/ABRALIC, 1998.

ARANTES, Otília. **Depois das Vanguardas.** Arte em revista, ano 05, n. 07, p.11, agosto 1983.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura Popular no Brasil.** 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.

ÁVILA, Affonso. **Barroco Teoria e Análise.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 1997.

_____. **O Lúdico e as projeções do mundo Barroco:** uma linguagem, a dos cortes; uma consciência, a dos luces. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento, o contexto de François Rabelais.** Trad. de Iara Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **Questões de Literatura e Estética.** Trad. de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade:** Em torno de Bakhtin. 2 ed. 1 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BAUDRILLARD, J. **La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos.** Barcelona: Anagrama, 1991.

BAZERMAN, Charles. **Gênero, agência e escrita.** São Paulo: Cortez, 2006.

BELLUZO, Ana Maria (org.) **Modernidade:** Vanguardas artísticas na América Latina. São Paulo: Memorial/Unesp, 1990.

BENETTI, Mariceia. **Estética Neobarroca:** fragmentos para apreciação de produções culturais. Canoas: Ed da ULBRA, 2004.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária.** São Paulo: Edusc, 2003.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. **A vanguarda antropológica.** São Paulo: Ática, 1985.

BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira:** temas e situações. São Paulo: Ática, 1987.

BOTAFOGO, Judite. **Música Popular Brasileira:** espaço de leitura da poesia concreta. Recife: Bagaço, 2005.

_____. *Tropicalismo: Ideologia ou Utopia?* Recife: Nova Presença, 2003.

BRAIT, Beth. **Bakhtin:** dialogismo e construção do sentido. 2 ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2005.

- _____. **Bakhtin:** Conceitos-chave. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. **Ironia em Perspectiva polifônica.** São Paulo/Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996.
- BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques. (Orgs.) **Fronteiras do literário.** Literatura oral e popular Brasil/França. Porto Alegre: UFRGS, 1995.
- BRITTO, Jomard Muniz de. **Do modernismo à Bossa Nova.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- BRUNEL, P.; PICHOIS, Claude; ROUSSEAU. **Que é Literatura Comparada?** São Paulo: Perspectiva/USP; Curitiba: UFPR, 1990.
- BUENO, André. **Pássaro de Fogo no terceiro mundo:** o poeta Torquato Neto e sua época. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna.** Trad. Denise Boltmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CALADO, Carlos. **Tropicália:** a história de uma revolução musical. São Paulo: Editora 34, 1997.
- CALABRESE, Omar. **A idade Neobarroca.** Trad. Carmem de Carvalho e Artur Mourão. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Poesia marginal dos anos 70.** São Paulo: Scipione, 1995.
- CAMPOS, Augusto de. **Teoria da poesia concreta.** São Paulo: Ática, 1965.
- CARVALHO, Carlos André. **Tropicalismo:** geléia geral das Vanguardas poéticas Contemporâneas Brasileiras. Recife: Editora Universitária UFPE, 2008.
- CHIAMPI, Irlemar. **Barroco e Modernidade.** São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COELHO, Teixeira. **Guerras culturais:** Arte e política no novecentos tardio. São Paulo: Iluminuras, 2000.

CINTRÃO, Sylvia H. **A forma da festa** – Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços. Brasília: Editora da UNB/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

DELEUZE, Gilles. **1974 – Lógica do Sentido**. Trad. de Luiz Roberto Salinos Fontes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DI NAPOLI, Ricardo Bens. **2000 Ética e compreensão do outro**: a ética de Wilhelm Dilthey sob a perspectiva do encontro interétnico. Porto Alegre: EdiPUCRS. (Coleção Filosofia-115).

ELIOT, T.S. **Poesia**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1981.

FAVARETTO, C. F. **Tropicália: alegoria, alegria**. São Paulo: Kairós, 1979.

FIGUEIREDO, Luciano. In: **Salomão, Waly – Hélio Oiticica qual é parangolé?** Rio de Janeiro: Rocco, 2003. p. 66.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FRANCHETTI, Paulo. **Alguns aspectos da Poesia concreta**. 2 ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 1992.

FREITAS FILHO, Armando. **ANOS 70 – Literatura**. Rio de Janeiro: Europa, 1979.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**. Paris: Seuil, 1982.

GONÇALVES, Magaly Trindade; BELLODI, Zina C. **Teoria da Literatura Revisitada**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2005.

GULLAR, Ferreira. **Indagações de hoje**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

HAVELOCK, Eric. **A revelação da escrita na Grécia e suas consequências culturais.** Trad. Ordep José Serra. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Impressões de Viagem:** cpc, vanguarda e desbunde:1960/70. São Paulo: Ed Brasiliense,1981.

_____ ; PEREIRA, Carlos Alberto Merseder. **Poesia Jovem Anos 70.** São Paulo: Abril Educação, 1982.

HUNT, Lynn (org.). **A nova história cultural.** Trad. de Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Modernismo:** história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **Uma teoria da Paródia.** Rio de Janeiro: Imago, 1989.

FOLHA DE SÃO PAULO. Caderno Folhetim, nº. 363 jornal, 01/01/1984.

KOZAR, José. **O Neobarroco:** uma convergente na poesia latino-americana. In: Jardim de Camaleões. São Paulo: Iluminuras, 2004.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise.** Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra.** Trad. de Victor Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1990.

LISBOA JÚNIOR, Luiz Américo. **A presença da Bahia na música popular brasileira.** Brasília: Musimed, 1990.

LONTRA, Hilda O. H. In: **A Forma da festa.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura.** 2 ed. Lisboa: Presença, 2001.

MARINHEIRO, Elizabeth. **O vaivém dos discursos, ou, De nobres plebeus.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

MENEZES, Philadelpho. **Poética e visualidade:** uma trajetória da poesia brasileira contemporânea. São Paulo: Ed.Unicamp/Campinas, 1991.

_____. A crise do Passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade. São Paulo: Ed Experimento, 1994.

MIRANDA, Dilmar. **Carnavalização e Multidentidade Cultural:** antropofagia e tropicalismo. São Paulo: Tempo Social, 1997.

MORIN, Edgard. **Não se conhece a canção:** linguagem da cultura de massa, televisão e canção. Petrópolis: Vozes, 1973.

MOURALIS, Bernard. **As contraliteraturas.** Trad. de Antônio Filipe Rodrigues Marques e João David Pinto-Correia. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

NETO, Torquato. **Os últimos dias de Paupéria.** São Paulo: Editora Max Limonad, 1973.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês. **A propósito da literariedade.** São Paulo: Perspectiva, 1990.

PAZ, Octavio. **A outra voz.** Trad. Waldir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. **Os filhos do Barro:** do romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Carlos Alberto M.; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Patrulhas Ideológicas.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de Cultura Clássica.** 7 ed. 2 vols. Lisboa: Gulbenkian, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla: *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PINTO, Manuel da Costa. “Waly Salomão” in: **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004. p. 40-42.

PIZZARRO, Ana (org.) **América Latina**: palavra, Literatura e Cultura: vanguardas e modernidade. Campinas: Memorial/Unicamp, 1995.

POGGIOLI, Renato. **Teoria dell'arte d'avanguardia**. Bolonha: Societá editrice il Mulino, 1962.

RISÉRIO, Antonio e outros. **Anos 70: Trajetórias**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. Avant-gard na Bahia. São Paulo: Ed. Instituto Lina Bo Bardi, 1995.

RODRIGUES, Antonio Medina. “Waly Salomão e a lógica da pessoa” in: SALOMÃO Waly, **Algaravias**: Câmara de ecos (prefácio) Rio de Janeiro: Ed 34, 1996.

SACKS, Sheldon (org.). **Da metáfora**. Trad. Leila Cristina M. Darin et al. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

SALOMÃO, Waly. **Lábia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. Waly. **Algaravias**. Câmara de Ecos. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

_____. Waly. **Armarinho de miudezas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. Waly. **Me segura qu'eu vou dar um troço**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____. Waly. **O mel do melhor**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

_____. Waly. **Pescados Vivos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

- _____. Waly. **Tarifa de embarque**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. Waly. **Babilaque: alguns cristais clivados**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/kabuki produções culturais, 2007.
- SANGUINETI, Edoardo. **Por uma Vanguarda Revolucionária**. Buenos Aires: Tiempo Contemporâneo, 1972.
- SANTAELLA, Lúcia. **Convergência**: poesia concreta e tropicalismo. São Paulo: Nobel, 1986.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Música popular e moderna poesia brasileira**. São Paulo: Ladamark, 2004.
- _____. **Paródia, Paráfrase & CIA**. São Paulo: Ática, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. “**Democratização no Brasil – 1979-1981-Cultura Versus Arte**” in: ANTELO, R. et all. **Declínio da arte**. Ascensão da cultura. Florianópolis: Livraria e Editora Obra Jurídica Ltda., 1998.
- _____. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Rocco, 1998.
- SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-Americanas**: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Edusp/Illuminuras/Papesp, 1995.
- SILVA, Victor M. Aguiar. **Teoria da Literatura**. 8 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1999.
- SIMON, Maria Lumna; DANTAS, Vinícius (orgs.). **Poesia Concreta – Literatura Comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- SOURIAU, Etienne. **A correspondência das artes**: elementos de estética comparada. São Paulo: Cultrix, 1983.

SUBIRATS, Eduardo. **Da Vanguarda ao Pós-modernismo.** São Paulo: Ed. Nobel, 1986.

STAM, Robert. **Bakhtin, da teoria literária à cultura de massa.** Trad. Heloísa Jahn. 20 v. 1 ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

SUSSEKIND, Flora. **Papéis colados.** 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

ZIOLKOWSKI, Theodore. **Toward a Post-Modern Aesthetics?** Mosaic 2, 4;112-19.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz:** a “literatura medieval”. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção, leitura.** Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUSC, 2000.

APÊNDICE A – ENTREVISTAS

Entrevista com o Professor, Escritor e Cineasta Jomard Muniz de Britto em 03 de Agosto de 2007

JB - Jomard, você teve convivência pessoal com Waly Salomão?

JM - Eu me lembro bem de Waly no circuito das festas populares em Salvador, logo no começo do Tropicalismo; nas grandes festas populares Waly surpreendia a todos, porque ele tinha aquela boca incrível, muito carnuda e ele pintava os lábios de vermelho. Isso é uma imagem que tenho dele, se for delírio me perdoe; eu me lembro muito bem disso, ele ia solto, extravagante. As festas populares em Salvador se iniciam em Dezembro e vão até o carnaval. Eu tive a oportunidade de passar esse ciclo das festas de Santa Bárbara e Iemanjá. Cada festa era uma coisa da qual todo mundo participava. Na minha vivência, eu me surpreendia muito porque nas festas populares daqui eu só encontro pessoas da classe média, média média e média baixa e populares; na Bahia encontrava pessoas da elite, damas bem vestidas, sem escrúpulo; os carros paravam distante e as pessoas iam caminhando. Na Bahia a democratização cultural, a partir dessas festas populares, religiosas e profanas é uma coisa muito mais aberta, pelo menos na minha época; experiência desde 1958 quando fui pela primeira vez em Salvador. Então, dando um corte, quando surge o primeiro livro de Waly, o “Me segura qu’eu vou dar um troço”, que é a cruel experiência dele na prisão (acho que tem, no livro, uma referência ao que ele chamava de família pernambucano-baiana. Eu li em Waly isso, teste isso pra mim). O patrono dessa família pernambucano-baiana foi Gregório de Mattos: foi ele o fundamento de tudo. Os primeiros amigos baianos que conheci, até mesmo antes de conhecer Caetano e Gil, eu conheci um trio: Glauber Rocha, Fernando da Rocha Peres e João Carlos Teixeira Gomes, o Joca (jornalista militante). Joca e Peres são poetas e professores da área de Literatura na Universidade Federal da Bahia, com doutorado e tudo. Hoje aposentados. Foi esse trio que me iniciou nos labirintos da cultura baiana. Esse meu enraizamento na cultura baiana se deu quando tinha terminado o meu curso de filosofia e fui passar uma temporada na Bahia, justamente

na companhia de Glauber, Joca e Fernando Peres. Quero dizer que são grandes poetas mas que não entraram na mídia. São poetas de uma linha erudita, embora joguem também com o uso popular. Eles ficaram no núcleo, digamos assim, das altas culturas. Joca, além de ser um ativista, era um anti-herói da cultura; poeta e grande estudioso da obra de Gregório de Mattos. O Joca e o Fernando da Rocha Peres têm livros, pesquisas sobre Gregório de Mattos. Com isso, quero dizer que, no fundo de tudo, para compreender o Tropicalismo, movimento que Waly esteve inserido, a gente tem que partir de Gregório de Mattos. Essas duas vertentes simultâneas da sátira desabusada, do sarcasmo, e também do lirismo; sem falar na parte religiosa. Mas, experimentar essas duas vertentes, a lírica e a satírica, vamos dizer, é o núcleo do que podemos chamar família baiano-pernambucana ou pernambucano-baiana. O nosso mestre seria Gregório de Mattos. Ainda hoje, considero que, Fernando da Rocha Peres, existencialmente, é uma encarnação do Gregório de Mattos. É uma figura diferente, ele tem um porte de aristocrata, um homem muito bonito, da minha idade, branquíssimo, o estereótipo da Bahia aristocrática, fina, refinada. É casado com uma mulher belíssima, uma grande psicanalista que é Urânia Tourinho Peres, além de psicanalista também escritora. Mas continuando, Glauber Rocha, especificamente num barzinho, Leme, no Rio de Janeiro, onde nos encontramos, eu ia assistir à peça Roda Viva, foi aí que ele anunciou: vai surgir um movimento, uma coisa da música popular, uma grande revolução, você não conhece esse pessoal ainda não, Jomard. Eu digo que Glauber Rocha foi um anjo da anunciação do Tropicalismo; foi ele que me falou pela primeira vez sobre Caetano e Gil. Então a minha entrada na Bahia foi através desse trio e foi lá que comecei a conhecer a irreverente e desviante figura, que é Waly Salomão. Figura controvertida e provocante.

JB-Falando sobre Tropicalismo, eu encontro Caetano, Gil, Torquato Neto, Glauber Rocha citando você como referência do Tropicalismo aqui em Pernambuco, como se dava essa ponte entre você e o Grupo baiano?

JM- Eu e o Torquato não nos conhecemos pessoalmente. Quanto aos outros, eles são um tanto quanto generosos ou então têm certa superexposição minha. Vou explicar: minha primeira circulação com a cultura baiana foi através do Joca e do

Fernando Peres. Depois, eu fui professor numa época em que o salário do professor dava pra viajar nas férias. Umas férias eu ia para Salvador, outra vez para o Rio de Janeiro, outra para São Paulo. Naquela época eu podia me reabastecer culturalmente. Naquele tempo eu andava muito “oxigenado” porque eu viajava e fui adquirindo conhecimentos mais concretos sobre os baianos. Fui até convidado por um editor do Jornal de Commercio para escrever sobre o primeiro disco de Caetano. Quando Caetano e Gil estiveram aqui em 1968 num show dentro do desfile de modas da Rhodia no Teatro Santa Isabel, então fomos procurá-los; eu, Marcos Vinicius de Andrade e Aristides Guimarães. Assim começamos a amizade, conversando. Eu os levei para um barzinho no Pina, ao lado do Cassino Americano; Recife não tinha essas maravilhas todas, era um barzinho bem popular e eles também não eram conhecidos aqui; então não tinha esse problema das pessoas os assediarem pedindo autógrafo. A gente ficava conversando, bebendo e tocando violão. Isso é um lado impressionístico e vivencial. Agora, faço questão de fazer justiça, quando dizem que eu sou a referência. Vamos encarar o Tropicalismo como um fenômeno completamente de mídia e, inclusive tem muitas pessoas que dizem que o grande fenômeno do Tropicalismo foi que os baianos foram para São Paulo e encaram a grande mídia televisiva. Quem, na verdade, colocou o Tropicalismo na mídia, ou melhor, a ressonância, a reverberação do Tropicalismo, aqui em Recife e no Nordeste, foi um jornalista chamado Celso Marconi de Medeiros Lins porque ele gostava de música, de cinema, gostava de arte de um modo geral. Então, graças a Celso o Tropicalismo existiu aqui. A importância do Tropicalismo aqui foi que ele surgiu no mesmo ano com o Poema Processo que foi lançado em Natal e no Rio de Janeiro na mesma época e teve a reverberação na imprensa. Celso Marconi publicava no Suplemento Cultural do Jornal do Commercio aos domingos, tanto aquelas figuras canônicas ou clássicas do jornalismo e da cultura pernambucana, a exemplo de Nilo Pereira e Luís Delgado tinham suas colunas. Eles escreviam sobre música erudita de um lado e eu em outra coluna escrevia sobre música popular. Isso bem antes do Tropicalismo. Minha leitura, minha interpretação é essa: a importância foi de Celso Marconi como editor do Suplemento Cultural e essa conjugação de poema-processo que ninguém aceitava, aliás, ainda hoje continuam não aceitando após 40 anos. Então, essa função, esse conflito, essa integração entre Poema Processo e Tropicalismo. E o que é que está no meio dos dois

fazendo essa tensão? É o Neoconcretismo; Glauber Rocha, Terra em transe, Tropicalismo e Poema Processo. O ideário tropicalista e os livros que lancei também fazem com que Caetano e Gil digam que eu sou referencial aqui; mas, quero dizer que juntamente comigo esteve o pessoal todo do Poema Processo e também Celso Marconi, Aristides Guimarães e Marcos Vinícius de Andrade. A leitura do Tropicalismo feita em Recife foi uma espécie de triângulo, que não era um triângulo, era um poliedro: Recife, Olinda, João Pessoa, Natal e Campina Grande. Citamos Olinda por que manifestos tropicalistas foram lançados ali, em galerias de artes. Graças ao Jornal do Commercio que editava poemas, poemas visuais de várias outras localidades. Não era uma coisa apenas da província, era algo que cobria a Região Nordeste e que tinha a ponte permanente com Rio e São Paulo.

JB- Jomard, considerando que Waly Salomão era um poeta multimídia, qual era a relação dele com as artes plásticas?

JM – Waly era muito ligado às artes, e aí entra uma figura fundamental, o Rogério Duarte, o grande *design* do Tropicalismo. Outro grande nome que podemos destacar com relação a essa ligação de Waly com as artes plásticas é o Hélio Oiticica. Waly dedicou sua obra “O Mel do melhor” ao amigo Hélio Oiticica. Era a ligação do Neoconcretismo que o Hélio Oiticica tanto enfatizou em “Aspiro ao Grande labirinto”; isso é a cara de Waly, também o modo comportamental, por que além da cultura e da arte vamos colocar uma leitura antropológica, que é a ressonância do cotidiano no comportamento. Ele era muito ligado ao Hélio, trocavam experiências poéticas, artísticas e ideológicas. Escreveu “Hélio Oiticica: qual é o parangolé? Ambos souberam expressar o maior reconhecimento que um artista pode dar ao outro e foi Oiticica que projetou e programou o primeiro livro de Waly, “Me segura qu’eu vou dar um troço. Além do mais a aproximação de Waly com Lygia Clark, Ferreira Gullar, tudo evidencia essa relação de Waly com as Artes plásticas.

JB – O que você acha que Waly tinha absolutamente necessidade de dizer?

JM – Waly fazia a psicanálise dele no cotidiano. A poesia de Waly são as rasgações de seda do cotidiano. São os rasgos do mel e do fel do cotidiano. Waly é um poeta

ácido, diz coisas sobre a Bahia fortíssimas, as queimações todas, as desgraças todas; não é só elogios; ele escreve coisas ácidas, o humor corrosivo sobre a Bahia. Um exemplo disso é quando escreve Nossa Senhora do Dendê; ele aponta para uma visão sarcástica, como a gente dizia há muito tempo, que os pintores baianos eram os pintores do dendê. O dizer de Waly deflagrava tudo, opiniões, conceitos e percepções.

Ele sempre foi uma pessoa arrebentadora, gritava para o mundo o que sentia, um crítico virulento. A postura de Waly era muita de assumir a terceira margem, a quarta margem, a margem da margem da margem; o avesso do avesso; desafinava o coro dos contentes e contrariava os cânones para dizer do seu estar no mundo. O dizer para Waly se revestia de uma linguagem que abria caminhos de qualquer jeito. Era tudo muito visível do lido e do vivido, do risco, do riso cortante, do rigor ruminante e deflagrador.

JB – Qual a importância de Waly para a Cultura Brasileira?

JM – Waly abriu novos caminhos e novas formas de pensar a cultura; ele se foi há três anos e é uma pena; ele iria arrebentar com essa coisa da visão do livro, que a gente continua carecendo muito, ele queria implantar uma política do livro. Eu sinto Waly vivo, o pensamento dele continua transpirando em muitos. Um exemplo: uma pessoa que reencarna Waly é o Jorge Mautner, o grande dialogador dessa coisa do eternamente agora, agora e agora. Waly foi um provocador; inquieto, irreverente, desabusado; é um artista contemporâneo e a arte contemporânea é muito tumultuada. O legado de Waly para a cultura brasileira ainda está por ser absorvido: aquela coisa de Oswald de Andrade: “a massa ainda vai comer o biscoito fino que fabrico”. O Brasil vai demorar muito ainda para compreender a dimensão que Waly representa para a cultura brasileira, porque isso depende de um processo de socialização da cultura. A nossa cultura é a cultura da precariedade como já dizia o nosso lindíssimo Paulinho da Viola.

JB – Jomard, essas diferentes linguagens utilizadas por Waly, no seu entender, podem ter interferências na recepção do grande público?

JM – Naturalmente, Waly era multimídia e intersemiótico; agora eu acho que a popularidade ou a midiaticidade de Waly é graças a Música Popular Brasileira e não através da semiótica e ou dos links: é, sem dúvida através da música. Da música enquanto perfume e performance.

JB – Como se dava esse processo criativo em Waly? Que mestres podem tê-lo inspirado?

JM – Waly tinha um espírito gregoriano, ele lia atentamente, ou melhor, devorava Gregório de Mattos. Eu vou interpretar esse processo criativo lendo os próprios textos de Waly. Ele tinha uma coisa que na teoria literária se chama enunciação ou enumeração caótica, que seria uma coisa ligada à poética do Surrealismo. Eu diria que ele tem uma voz das livres associações que é um processo psicanalítico. Isso está em Freud e a Psicanálise influenciou o Surrealismo, que é a livre associação de idéias. (Você deita no divã e vai falando tudo o que vem a cabeça). Então me dá a impressão que ele tem esse processo e, ao mesmo tempo, tem o avesso disso, a forma que ele chega a chamar de Cubista. É essa dialética, essa tensão permanente. Ele tem a intencionalidade da forma cubista, que prefiro chamar de semiótica do olhar táctil-sensual, do olhar estetizado. Isso é o processo criativo da enunciação livre, da enumeração caótica, um caos que depois ele submete a um processo de triagem, de reciclagem, de depuração formal que é justamente isso, juntar aparentemente duas coisas incompatíveis: o surreal com o cubismo; ou a livre associação com o rigor neoconcreto. Essa voz das livres associações se combina com a escrita, que é uma escrita cubista, ou essa escrita semiótica ou intersemiótica, que são vozes. Ele joga muito com as sínteses e antíteses das linguagens. Ele é o ID das livres associações e, ao mesmo tempo o EGO, ou “EU” múltiplo, fissurado. E o que gera isso? Esse jogo entre ID e EGO múltiplo, é o êxtase. Ele está muito ligado ao gozo (palavra muito ligada a Lacan). Seria o êxtase da estesia, ou seja, o êxtase da própria forma estética, da formatividade; o êxtase da sensibilidade com a formatividade. Ele joga demais com as duas pulsões. (Minha leitura está sendo psicanalítica, psicanálise selvagem, é uma forma de psicanálise de extensão, do mundo, das mesas de bares, das caminhadas pelas ruas, etc.) As pulsões vida e

morte estão conjugadas nele e, o que se sobressai é o sentimento da luxúria bakhtiniana. A figura de Bakhtin é fundamental nesse jogo todo de linguagens, sentindo, vivendo vários egos, eus fraturados, e fissurados, dentro de um clima fantástico; e tudo isso leva a uma poeticidade mais do que luxuriosa e, em sendo luxuriosa, é nômade. Essas são impressões e expressões de um leitor de poesia que não está preocupado com as teorias. A poeticidade de Waly é uma coisa audiovisual que você canta, grita, desenha, pinta, pula, salta, que é o lado da poesia performance. Ele era um performer. Performer da palavra e palavrões em pânico.

**Entrevista com o Ministro da Cultura Gilberto Gil Passos Moreira
Brasília, 09 de maio de 2007 às 11 horas.**

JB – Ministro Gil, considerando sua vivência com Waly Salomão, nos movimentos culturais e contraculturais, o que Waly tinha absolutamente necessidade de dizer? De passar para todos nós? E como ele se definia intimamente?

GG - A ebulação da vida dentro dele e dos semelhantes. Todo gesto de Waly era para apresentar a manifestação da vida como ebulação, como erupção, explosão. Eu diria que o fogo, o elemento fogo, o elemento quente, o calor, essa era a matéria básica do seu fazer cultural. Era como eu percebia Waly e como o defino; lutador incansável, inquieto, na manifestação do pensamento, no gesto, na euforia da palavra; essa era a marca dele; ele servia para manifestar essa qualidade calorosa que nos transmitia vida.

JB – O que a Bahia tem que Waly conseguiu captar e o que faltou captar, em sua opinião? Quando estive em Jequié, por exemplo, ouvi um contemporâneo dele dizer que aos 18 anos Waly se sentia em Jequié como que em uma roupa apertada. Como se dá o retrato dessas raízes?

GG - Não sei, a gente não sabe, a gente é pequeno, a gente é um fragmento, um grão de areia nesse mundo todo de tantas coisas, de tantos significados possíveis,

de tantas vontades escondidas, tantos sentimentos vividos, e tantos sentimentos queimados e tantos ainda por queimar; no caso da Bahia, a Bahia há 400/500 anos com um sentimento enorme, tanta coisa que nasceu cresceu, apodreceu e fertilizou ali; A Bahia é um longo tempo, uma longa trajetória. Fazer caber tudo isso dentro de nós é muito relativo. Você falava, por exemplo, que Jequié era uma roupa apertada para Waly; Jirará era uma roupa apertada para Tom Zé, Santo Amaro, de uma certa forma, para Caetano, talvez de todos nós Caetano seja o que menos sentiu essa roupa apertada no seu espaço inicial, na sua comunidade. Caetano talvez tenha sido, ao contrário de nós, ou de muitos de nós, o que se tenha feito sair para o mundo, uma multiplicação, o mundo ter quer ser uma multiplicidade naquela primeira célula que é Santo Amaro; Caetano talvez tenha sido isso. Eu também não tive muito essa necessidade de expressar dentro de mim mesmo essa exigüidade do primeiro espaço e o resto do mundo ser a expansão desse primeiro espaço. Mas Waly, assim, Tom Zé e Capynam, talvez tenham sido os mais sertanejos, que tenham tido essa necessidade de dizer que o mundo foi a forma de expansão, aquela primeira casa e não o oposto; mas eu não sei dizer se a Bahia cabe toda dentro de nós, se agente conseguiu interpretá-la, não sei nem mesmo se a gente sabe o que é a Bahia. A gente sabe o que é alguns aspectos dela, aqueles mais íntimos, aqueles que disseram mais respeito a nossa vida pessoal, aqueles que vieram através dos pais, das comunidades de vivência de nossa infância, tudo mais; A Bahia é tanta coisa, como eu já disse, tanta coisa que nasceu, cresceu, apodreceu, virou fertilizante... não sei...

JB – Ministro, considerando que Você, Caetano, Jards Macalé, Maria Bethânia, Adriana Calcanhoto, João Bosco e etc cantam Waly. Mas no campo da literatura o Brasil não conseguiu dar a ele o devido reconhecimento ? O que não foi compreendido nas obras de Waly?

GG – Um autor exíguo, de pequena extensão no campo da quantidade, como é o caso de Waly que publicou apenas 07 livros, todos eles muito espaçados; Waly não é um autor que se dedicou com exclusividade a essa tarefa de publicar-se. O reconhecimento para um autor desse perfil só pode vir a partir disso, desse reconhecimento que alguns resolvem dar a eles, não é, com essa dedicação, com

esse estudo aprofundado, com esse desejo de unificação da obra, de ao tê-la unificada, fazê-la se expandir pelo reconhecimento. No caso de Waly, eu acho que só virá assim, por essas coisas, por um trabalho como esse que você tá fazendo; de provocar a leitura dessas obras; pela dedicação de alguns seguidores, pela veneração que alguns adeptos lhes dedicam, para fazer essas leituras, fazer outros enxergarem o sentido de suas obras...

JB – Mas ministro, não seria também o fato de que a poesia de Waly não é uma poesia fácil, é uma produção literária em que o leitor precisa está muito bem intertextualizado para alcançá-la e o país ainda não está preparado pra isso?

GG – Isso, sem dúvida, sem dúvida, o Brasil precisa avançar muito nesse sentido. Waly era um autor que tinha esse cultivo da preciosidade em si mesmo, naquilo que tava próximo de si, na Bahia, como ele próprio falou; ele buscava catar na Bahia as coisas preciosas, lá desde Vieira, passando por Gregório de Mattos, que ele próprio representou no teatro, como ator, e mais no mundo negro, buscando as preciosidades na Literatura Africana, na Literatura do Caribe, cultivando Aimé Césaire, um aqui, um ali, buscando as preciosidades; no mundo clássico a mesma coisa; no mundo das grandes rupturas modernas, já pós-modernas; ele foi buscar em Ezra Pound, em James Joyce, ele foi se ligar aos que representavam essa idéia de excelência, na Literatura, na crítica, na filosofia. Aqui no Brasil, não é, ligou-se aos concretistas, etc, então, tudo isso pra dizer que ele próprio é um autor de excelência por que se dedicou a prospectar a excelência por aí no campo literário, no campo da poesia, da música, das artes plásticas, era assim; ele se associou a Hélio Oiticica, a Lygia Clark, enfim, acho que, portanto, um reconhecimento amplo, pleno, horizontal, popular de um autor como esse só pode se dar à medida que esse popular, esse amplo, essas coisas se aproximarem dessas excelências, a partir de mais educação, mais erudição, mais liberdade de acesso que o povo brasileiro possa ter a essas especialidades.

JB – É verdade, aproveitando a deixa de sua fala, quando faz referências a grandes nomes, a excelências que se pode dar no termo da palavra, essa facilidade que Waly tinha em transitar entre o erudito e o popular, inclusive em diferentes códigos e

diferentes linguagens; grande leitor da Literatura Universal, da Crítica e da Filosofia, leitor veterano de Drummond, Bandeira, Jorge de Lima e dos irmãos Campos, mas também soube circular pelo morro da Estácio, da Mangueira e dos tambores sagrados do Candomblé; como Waly aliava tudo isso: emoção, razão, técnica, Literatura e arte?

GG – É nisso que ele é muito baiano, né; Waly sabia jogar muito bem com as linguagens, com os códigos. Eu acho que isso é uma das características entre outras da Bahia, esse gosto enciclopédico pelas coisas, esse gosto fragmentado, variado, mas também pelas grandes constituições de almas e de pensamentos; a Bahia é muito assim, né; a Bahia tem essa envergadura. Os autores baianos, os intelectuais, os criadores das artes tem sempre esse gosto por essa envergadura, essa coisa de poder estabelecer arco amplo, desde o pequeno fragmento da pequena planta nativa até essas grandes árvores, esses grandes carvalhos da criação universal. Isso é muito Bahia, talvez marcada exatamente pelo fato de ser um lugar iniciático, né?

JB – O Sr. quando assumiu o Ministério da Cultura no seu primeiro mandato, enxergou, num imperativo de justiça, como o Sr. falou no discurso de posse, que o lugar de Waly era na Secretaria Nacional de Livro e da Leitura; qual seria hoje o lugar de Waly na história dessa Cultura Brasileira?

GG – Não sei, depende do gosto com que ele tivesse tido a vivência aqui, se a tivesse tido mais longa. Acredito que se ele estivesse vivo, é possível que o gosto pelo trabalho, pela luta, pela semeadura cultural, por essa coisa que caracterizaria o exercício da função pública junto a todos nós estivesse bem mais acirrado. Eu acho que se ele tivesse tido tempo teria tido a capacidade de se deslocar como todos nós nos deslocamos para uma situação mais plausível hoje, mais tranquila, mais de consciência apaziguada com o cumprimento do dever, com o reconhecimento que foi vindo aos poucos por parte da sociedade. Eu tenho a impressão que ele teria acompanhado tudo isso e teria se deslocado conosco, teria amadurecido junto...

estaria realizando seu desejo de conduzir cada brasileiro a consumir livros, para Waly só a leitura liberta...

JB - Ministro quais são suas considerações finais nesta entrevista sobre o que Waly representa para a Literatura, para a Cultura Brasileira?

GG – Eu só queria dizer da minha admiração, minha gratidão por esse gesto, desse tipo, de quererem propagar a qualificação, a qualidade, a especialidade, a excelência de alguma coisa, nesse caso, de uma obra literária e uma vida associada a essa obra. Essa pessoa que viveu entre nós, que é Waly, que nos propiciou 07 livros, essas músicas todas, todas as belezas que a vida dele propiciou pelas ruas, pelas casas, pelos lugares por onde passou, nos seminários e palestras que participou, em toda riqueza cultural das coisas que fez; enfim, minhas considerações finais é um agradecimento, é lhe agradecer...

Entrevista com Sinara Salomão, irmã de Waly

Jequié, 06 de outubro de 2006.

JB- O que diferenciava Waly dos demais irmãos?

SS - Waly era tido como o desprezado da família. Custou a gente entender por que ele pensava diferente e não se contentava com a mesmice. Quando ele discordava de alguma coisa ele ia a fundo em busca de resposta que o convencesse. Ele não aceitava alguém dizer que as coisas são assim mesmo. Waly nasceu para o mundo, pensava alto, sonhava grande, ele sempre quis mostrar que era possível fazer diferente.

JB- Esse talento de Waly para as artes foi percebido desde a infância? Ele sempre demonstrou ser um aluno aplicado? A quem se deve o hábito de devorar livros?

SS- Waly era aparentemente preguiçoso para estudar, mas sempre foi desde cedo um devorador de livros. Adorava ler, acredito que também por influência de minha mãe que era uma grande leitora. Mamãe adorava livros. Me lembro que ela nos obrigava a ler muito. Muitas vezes os professores de Waly no primário se queixavam da ausência dele em sala de aula, mas quando o encontravam era lendo na biblioteca. Ele era quem praticamente tomava conta da biblioteca de Jequié. Eu acredito que Waly tenha lido todos os livros da biblioteca daqui de Jequié na época. Quando chegava alguém na biblioteca procurando livro ele prontamente já sabia a prateleira em que o livro se encontrava. E se perguntassem sobre determinado assunto ele também sabia em que livro estava. No tocante a leitura ele surpreendia a todos. Livro pra ele nunca representou opressão, foi sempre uma oportunidade de levantar vôo como ele mesmo dizia. A tendência para a arte vem desde cedo. Agrupava colegas no quintal de casa, improvisava teatro, etc. Waly sempre se achava incompreendido por todos, estudou aqui em Jequié até a oitava série. Foi para salvador onde prosseguiu os estudos e se formou em Direito. Quando decidiu sair de Jequié dizia que em Jequié se sentia como que em uma roupa muito apertada. Ele tinha um pensamento muito veloz

JB- E a família, sobretudo a mãe, como se sentia com essa distância dele?

SS- No começo foi difícil, como tudo é, mas não tinha como conter o impulso dele. Ele era muito extrovertido, buscava ser feliz o tempo todo, mas também se revoltava com injustiças. Ele era muito crítico, tão crítico que se tornava irreverente. Às vezes ligava de New York falando com mamãe, dando gargalhas, pedindo dinheiro, como se estivesse falando do quintal de casa. Quando ele foi preso, por exemplo, agente quase morreu de tristeza, angústia, vergonha e tudo. Mas para ele, nada disso o fazia recuar de seus propósitos. Era um lutador incansável, queria fazer com que as pessoas pensassem diferente como ele, não era fácil compreender isso e aceitá-lo como ele era. Ele era radicalmente contra toda e qualquer sorte de descriminação. Waly era um revolucionário na sua forma de ser.

JB- Como era o sentimento de Waly por Jequié, dava pra perceber?

SS- Waly sempre reservou um carinho especial pela cidade de Jequié, apesar de achar que Jequié não o compreendia, ou não reconhecesse seu valor. Em seu primeiro livro, o Me segura, inclui trecho da música Sertão de Jequié, na qual dizia ser o hino da cidade. Em várias entrevistas fazia referências a sua cidade. Quando esteve à frente da Secretaria Nacional do Livro mandou um grande acervo para a biblioteca de Jequié. Demorava muito vir aqui, o forte dele era o mundo, mas quando chegava aqui era uma festa. Waly era uma fonte de alegria.

JB- E com a doença e morte de Waly, essa separação impactou Jequié?

SS- A doença dele o devorou muito rápido, foi muito violenta. Na verdade, todos nós sofremos muito. Foi uma perda irreparável. Todas às vezes que ele vinha aqui ligava me pedindo pra preparar doces, ele adorava os doces que eu fazia. A dor da perda é grande mas, quanto a separação não foi mais dolorosa por que tínhamos perdido Waly para o mundo há muito tempo. Ele era um cidadão do mundo. Eu guardo versos que ele fazia pra mim. Os jornais todos noticiaram o triste fato. A cidade fez algumas homenagens a ele.

JB-E quanto às obras que Waly escreveu, qual a receptividade dessas obras entre os irmãos? Vocês gostam da poesia dele, o modo como ele escreve?

SS- Waly escreve muito difícil. Depois, além de muitas leituras que ele fazia era um homem muito viajado. Coloca às vezes muitos versos em outras línguas e tudo mais. Ele fez uma poesia pra mim, linda!.Mas em geral eu não entendo muita coisa que ele escreve. Agora Jorge também é poeta e os filhos dele Omar e Khalid também gostam de poesia dele.

JB- Aqui em Jequié tem sido feito algum estudo sobre Waly? Há alguém pesquisando as obras dele?

SS- Aqui sempre chegam alguns alunos pedindo informações e o currículo dele, fazem muitas perguntas.O que eu tenho de jornais, revistas, coisas que saem nos jornais eu dou cópia pra eles. Já fizeram um vídeo sobre ele também. Mas um trabalho grande assim eu acho que aqui ninguém fez não.

ANEXO A - LETRAS DE MÚSICAS DE WALY SALOMÃO**Olho d'Água**

Waly Salomão

Por entre avenca, feto e taquara poça
No seio da mata ciliar
Corre arregalada a matéria
Prima essencial
O vero olho da terra é o cristal d'água
E não há no reino mineral
Nenhum poder de pedra que estanque
O jorro das gotinhas
Rasgando as entranhas da terra
Sedentas por ver o sol
Sedentas por ver o sol
Sedentas por ver o sol
Secas porvê-lo
Dourar o vale e a serra
Pupila, íris, pálpebra, retina
Ai! Se esse olho d'água filtrasse
A sentina do mundo e da minha alma
E o nojo e a lama lavasse
E o eco pagão aos meus
Ouvidos recordasse
Que o olho por onde eu vejo deus
É o mesmo olho por onde ele me ver.

WALY SALOMÃO

Caetano Veloso

Meu grande amigo
desconfiado e estridente
eu sempre tive comigo
que eras na verdade
delicado e inocente

findaste o teu desenho
e a tua marca sobre a terra resplandece
resplandece nítida e real
entre livros e os tambores do vigário geral
e o brilho não é pequeno

eu sigo aqui e sempre em frente
deixando minha errática marca de serpente
sem asas e sem veneno
sem plumas e sem raiva
suficiente

NEGRA MELODIA

Jards Macalé/Waly Salomão

Negra melodia que vem do sangue do coração,
I Know how to dance, dance like a black young black
American black do Brás do Brasil.
Dance my girl don't cry to stop me
My woman don't cry, cause, everything is gonna be all righ
O meu pisante colorido, o meu barraco lá no morro de São Carlos

Meu cachorro paraíba, minha cabrocha, minha cocota
 A minha mona lá no largo do Estácio de Sá
 Forget your troubles and dance
 Forget your sorrows and dance
 Forget your sickness and dance
 Forget your weakness and dance, reggae is another bag

SENHOR DOS SÁBADOS

Jards Macalé e Waly Salomão

Uma Noite
 Noites
 Noites Em Claro
 Noites Em Claro Não Matam Ninguém
 Mas É Claro, Perdi A Razão
 Gritei Seu Nome Por Toda A Parte
 Do Edifício Em Vão
 Quebrei Vidraças Da Casa
 Estilhaços De Vidro Espatificados No Chão
 Risquei Paredes Do Apartamento
 Com Frases Roucas De Paixão
 Ah Que Noche Mas Nochera
 Ah Que Noche Mas ...
 Dentro Da Escuridão Do Quarto
 Rasguei No Dente Seu Retrato
 Minha Alma Ardia Meu Bem...
 Volte Cedo
 Antes Que Acenda A Luz Do Dia
 Apague Meu Desejo Num Beijo
 Bem Bom
 Meu Bem Volte Cedo Meu Bem Volte Bem Cedo.

OLHO DE LINCE

Jards Macalé e Waly Salomão

Quem fala que sou esquisito hermético
 É porque não dou sopa estou sempre elétrico
 Nada que se aproxima nada me é estranho
 Fulano sicrano e beltrano
 Seja pedra seja planta seja bicho seja humano
 Quando quero saber o que ocorre a minha volta
 Ligo a tomada abro a janela escancaro a porta
 Experimento tudo nunca me iludo
 Quero crer no que vem por ao beco escuro
 Me iludo passando presente futuro
 Revir na palma da mão o dado
 Presente futuro passado
 Tudo sentir de todas as maneiras
 É a chave de ouro do meu jogo
 De minha mais alta razão
 Na seqüência de diferentes naipes
 Quem fala de mim tem paixão

RUA REAL GRANDEZA

Jards Macalé e Waly Salomão

Ah Vale A Pena Ser Poeta
 Escutar Você Torcer De Volta Da Chave
 Na Fechadura Da Porta
 Abra Volte Veja
 Sou Um Cara Sem Saída
 Mas Não Se Iluda Com Esta Minha Vida
 Toda Vez Que Avisto Sua Figura Leviana
 No Pórtico Do Quarto

Penso Em Dar Um Corte Em Quem Me Embroma
 Sou Forte Abra Volte
 Veja Se Me Entende E Me Ama
 Desde O Berço Conservo O Mesmo Endereço
 Moro Na Rua Real Grandeza
 Abra, Abra A Porta
 Volte E Veja
 Você Não Me Engana
 Sozinho Sem Amor Sem Carinho
 Não Digo Com Certeza
 Mas Posso Me Arruinar
 Veja
 Jatos De Sangue
 Espetáculos De Beleza
 Ah Vale A Pena Ser Poeta
 Escutar Você Torcer De Volta
 A Chave Na Fechadura Da Porta.

PONTO DE LUZ

Jards Macalé e Waly Salomão

Me sinto contente
 Me sinto muito contente
 Me sinto completamente contente
 Completely
 Completely contente
 Completely

Me sinto feliz
 Me sinto muito feliz
 Me sinto completamente feliz

Completamente feliz

Completamente

Me arrisco a falar

Me sinto muito feliz

Me sinto completamente feliz

Completamente

Completamente feliz

Completamente

Me arrisco a falar

Me sinto contente

Me sinto muito contente

Me sinto completamente contente

Completamente

Completamente contente

Completamente

BERCEUSE CRIOLLE

Jards Macalé e Waly Salomão

Ah, de dia painho, de manha cedinho

Me carrega par porta da rua

E me aponta o aro do sol

De noite, ah de noite

Quando eu caio no berreiro mainha

Ah, de noite mainha

Me leva pro terreiro

Deita a saia no chão

Fica nuinha em pelo

Me mostra a lua

E os sete estréio

Lá no céu no terreiro

REVENDO AMIGOS

Jards Macalé e Waly Salomão

Se me der na veneta eu vou,
 Se me der na veneta eu mato,
 Se me der na veneta eu morro,
 E volto pra curtir .

Eh eh,
 Ah ah,
 Ih ih,
 Eu volto prá curtir.

Se tocar algum xote eu tou,
 Se tocar um xaxado eu xaxo,
 Se cair algum coco eu corro,
 E volto pra curtir.

Na sopa ensopada eu volto pra curtir,
 Na sopa ralada eu volto pra curtir,
 Eu vou, mato, morro, volto pra curtir,
 Mas eu já morri,
 E volto pra curtir,
 Eh eu,
 Ah já,
 Mo morri,
 E volto prá curtir.

VAPOR BARATO

Jards Macalé e Waly Salomão

Oh sim, eu estou tão cansado, mas não pra dizer
 Que eu não acredito mais em você
 Com minhas calças vermelhas
 Meu casaco de general cheio de anéis

Eu vou descendo por todas as ruas
 Eu vou tomar aquele velho navio
 Eu vou olha aquele velho navio
 Aquele velho navio
 Eu não preciso de muito dinheiro
 Graças a Deus
 E não importa,...e não importa Não!
 Oh minha honey
 Baby, baby, baby.....Honey, Baby
 Sim eu estou cansado mas não pra dizer
 Que eu estou indo embora
 Talvez eu volte um dia..eu volto, quem sabe
 Mas eu preciso
 Eu preciso esquecê-la
 A minha grande a minha pequena
 A minha imensa obsessão
 A minha grande obsessão
 Oh minha honey
 Baby, baby, baby.....Honey, Baby
 Oh minha honey
 Baby, baby, baby.....Honey, Baby

MAL SECRETO

Jards Macalé e Wally Salomão

Não choro
 Meu segredo é que sou um rapaz esforçado
 Fico parado, calado, quieto
 Não corro, não choro, não converso
 Massacro meu medo, mascara minha dor
 Já sei sofrer
 Não preciso de gente que me oriente

Se você me pergunta: "Como vai?"
 Respondo sempre igual: "Tudo legal!"
 Mas quando você vai embora
 Morro meu rosto no espelho
 Minha alma chora

Vejo o Rio de Janeiro
 O morro não salvo, não mudo
 Meu sujo olho vermelho
 Não fico parado, não fico calado, não fico quieto
 Eu choro, converso
 E tudo o mais jogo num verso
 Intitulado mal secreto

DONA DE CASTELO

Jards Macalé/ Waly Salomão

Amor Perfeito
 Amor Quase Perfeito
 Amor De Perdição Paixão Que Cobre
 Todo O Meu Pobre Peito Pela Vida Afora
 Vou-Me Embora Emboramadora
 Você Pra Mim Agora
 Passa Como Jogadora
 Sem Graça Nem Surpresa
 Diga Que Perdi A Cabeça
 Se Me Levantar Da Mesa E Partir
 Antes Do Final Do Jogo
 Louco Seria Prossseguir Essa Partida
 Peça Falsa Que Se Enraíza
 E Faz Negro Todo O Meu Desejo Pela Vida Afora
 Vou-Me Embora Emboramadora
 E Quando Eu Saltar De Banda
 E Quando Eu Saltar De Lado

Vou Desabar Seu Castelo De Cartas Marcadas
 E Tramas Variadas
 Sim
 Seu Castelo De Baralho Vai Se Desmanchar
 Desmantelado
 Decifrado
 Sobre O Borralho Da Sarjeta
 Chegou O Inverno.

ANJO EXTERMINADO

Jards Macalé/Waly Salomão

Quando você passa três, quatro dias desaparecida
 Me queimo num fogo louco de paean
 Ou você fast de mim alto-relevo no seu coração
 Ou não vou mais topar ficar deitado
 Um moço solitário, poeta benquisto
 Até você tornar doente, cansada, acabada
 Das curtições otárias
 Quando você passa três, quatro dias desaparecida
 Subo desço, desço subo escadas
 Apago acendo a luz do quarto
 Fecho abro janelas sobre a Guanabara
 Já não penso mais em nada
 Meu olhar vara vasculha a madrugada
 Anjo exterminado
 Olho o relógio iluminado anúncios luminosos
 Luzes da cidade, estrelas do céu
 Me queimo num fogo louco de paixão
 Anjo abatido

ZUMBI (A FELICIDADE GUERREIRA)

Gilberto Gil e Waly Salomão

Zumbi, comandante guerreiro
Ogunhê, ferreiro-mor capitão
Da capitania da minha cabeça
Mandai a alforria pro meu coração

Minha espada espalha o sol da guerra
Rompe mato, varre céus e terra
A felicidade do negro é uma felicidade guerreira
Do maracatu, do maculelê e do moleque bamba

Minha espada espalha o sol da guerra
Meu quilombo incandescendo a serra
Tal e qual o leque, o sapateado do mestre-escola de samba
Tombo-de-ladeira, rabo-de-arraia, fogo-de-liamba

Em cada estalo, em todo estopim, no pó do motim
Em cada intervalo da guerra sem fim
Eu canto, eu canto, eu canto, eu canto, eu canto, eu
canto assim:

A felicidade do negro é uma felicidade guerreira!
A felicidade do negro é uma felicidade guerreira!
A felicidade do negro é uma felicidade guerreira!

Brasil, meu Brasil brasileiro
Meu grande terreiro, meu berço e nação
Zumbi protetor, guardião padroeiro
Mandai a alforria pro meu coração

O REVÓLVER DO MEU SONHO

Gilberto Gil e Waly Salomão

Você, por acaso, esqueceu a buzina do vapor barato?
Apagou a fita daquela canção
A Casa do Sol Nascente?
Enfiou a tesoura na transação?
Passou a gilete na ligação?
Meteu a borracha no traço de união
Ocidente-Oriente?

Passado-futuro-presente
Fundido e confundido na minha mente
A todo o vapor
Barato era tudo muito mais
As Curvas da Estrada de Santos
O motor fervia
O carro rugia, meu amor
O coração batia tão feroz
Mas o mundo corria muito mais veloz que nós
Mais veloz que nós

O revólver do meu sonho atirava
Atirava no que via
Mas não matava o desejo
Do que ainda não existia

Interfone, blitz, joaninha, computador
O futuro comum de hoje em dia
Que eu, cigana, já pressentia
Mas você não percebia
No espelho retrovisor
O revólver dos Beatles disparava nas paradas

Me assustava, me encantava e movia
 E eu ia, e eu ia, e eu ia
 E recochetearia
 Arembepe, Woodstock, píer, verão da Bahia
 Arembepe, Woodstock, píer, verão da Bahia

O revólver do meu sonho atirava
 Atirava no que via
 Mas não matava o desejo
 Do que ainda não existia

GANGA ZUMBA (O PODER DA BUGIGANGA)

Gilberto Gil e Waly Salomão

Toca atabaque, reboa zabumba
 Repica, repica, repica agogô
 Tumba Lelê, beber aluá
 Se lambuzar na tigela daquele amalá
 Toda Palmares recorda da primeira vez
 Ganga Zumba dançou alujá
 Toda cantiga trovoa, seu eco ecoa
 Na voz da Serra da Barriga

Vem, Acotirene, dona do segredo
 Ialorixá que chama Ganga Zumba
 Lhe oferece o trono da fartura
 Toda a formosura e o poder da bugiganga
 Fontes e mais fontes
 Potes e mais potes
 O céu na terra é Aruanda
 É assim Palmares
 Palmas pelos ares
 Cante e dance e abra a roda

Acaiúba, Namba, Canindé
 Ana de Ferro, mulher-dama linda da Holanda
 Ganga Zumba reina, nunca teve medo
 Seu segredo está no raio da justiça

Nunca é permitido mentir
 Sempre abençoado o amor
 Desejo doido, beber otim
 Festejo d'Oxum, d'Obá, d'Oiá

Todo vaso quebra
 Toda bugiganga se espedaça
 Toda graça lhe abandona
 Ganga Zumba desce da montanha
 Com veneno na entranya
 Acaba a sua zanga
 Ganga Zumba morre
 E a lenda corre
 Pelo reino de Aruanda
 Nunca é permitido esquecer
 Sempre dá no jogo de Ifá
 Qual o rei que vai suceder
 Salve o reino d'Aruanda

O FAQUIR DA DOR

Jards Macalé e Waly Salomão

Ao Distinto Pùblico,
 Ouvintes De Casa,
 Vou Ficar Aqui
 Exposto À Audição Pùblica, Como O Faquir Da Dor.

CABELEIRA DA BERENICE

Moraes Moreira e Waly Salomão

Poder afagar
Sua pele macia
E que pronuncia
O nome dela
O vento esculpe o seu
Corpo em nuvem
Destampa ventre peito
Rosto e cabeleira
Traça do meu bem querer
Visão inteira
Entre estrela céu aberto
Firmamento, ô ô ô
Quando nela ponho o pensamento
Fogueira abraça lenha
E lenha com brasa se casa
O sol em combustão
Dispara raio, relâmpago e trovão
Arco-íris, montes, matas,
Rios, fontes e cascatas
Chuva, sêmen, seiva,
Sangue e saliva
O mar oceano
Todo ele se ativa
Ô Ó Ô

ASSIM SEM MAIS

João Bosco e Waly Salomão

Certa hora você me encarou:
bateu bem fundo
e pensei ter descoberto por que
correra mundo,
procurando o tempo todo tão só
na multidão
até encontrar
alguém
que bastasse para me povoar
a solidão.

Logo esfrego os olhos:
tudo é ilusão.

Cedo, cedo será tarde.

Não se engane, não me queixo disso não:
sua imagem arde
nas noites de solidão.

Por que é que não consigo viver
feito os demais
entre álbuns de família, bens, trens,
mobília e paz?

Por que é que eu preciso partir
assim sem mais?

Quem me dirá
por que,
por que é que não consigo viver
feito os demais?

HOLOFOTES

João Bosco e Waly Salomão

Dias sem carinho
Só que não me desespero:
Rango alumínio
Ar, pedra, carvão e ferro.
Eu lhe ofereço
Essas coisas que enumero:
Quando fantasio
É quando sou mais sincero
Desde o fim da nossa história
Eu já segui navios
Aviões e holofotes
Pela noite afora.
Me fissurarm tantos signos
E selvas, portos, places,
Línguas, sexos, olhos
De amazonas que inventei.
Eis a Babilônia, amor,
E eis Babel aqui:
Algo da insônia
Do seu sonho antigo em mim.
Eis aqui
O meu presente
De navios
E aviões
Holofotes
Noites afora
E fissuras
E invenções:
Tudo isso
É pra queimar-se

Combustível se gastar
O carvão
O desespero
O alumínio
E o coração

LADRÃO DE FOGO

João Bosco e Waly Salomão

Porque nasci
de manhã cedo
do fundo de um poço dos desejos
sei que só há
uma certeza:
o mundo é um tecido de surpresas.
À noite estou
apaixonado
principalmente quando embriagado
mas de manhã
pego a estrada
que leva a uma cidade intoxicada.
No fundo sou
um anarquista
e pago à prestação por uma vista.
Penso na paz
vivo a guerra
o céu fica distante desta terra.
Às vezes sou
ladrão de fogo
às vezes prisioneiro de algum jogo.
Seja o que for
não tenho medo

dos uivos dos fantasmas de mim mesmo.

Às vezes rei

às vezes bobo

às vezes sou peão em qualquer jogo.

Seja o que for

não tenho medo

dos vivos dos fantasmas de mim mesmo

MAIO, MAIO, MAIO

João Bosco e Waly Salomão

É maio

Feito bóia ébria boiarei

Maio

Filmes rápidos plágios sonharei

E dispenso até a esperança

Contente com a epiderme de um lugar

Que a brisa deste mês beija e balança

É maio

Maio, maio, maio, maio é

Maio

Sonho, sonho, sonho sonharei

Nenhum monstro em maio me assusta

E até o tempo o devorador

Já sabe que sou em quem o degusta

Maio

E me

Deito

No chão

Céu água-marinha sobre mim

Sem nem

Lembrar

Quem foi que no verão cruel

Veio passo a passo
E seqüestrou meu coração
Mas não levou o céu
Que avisto aqui do chão.

MISTERIOSAMENTE

João Bosco e Waly Salomão

É noite alta e quente e não vou mais dormir
pois uma canção
insiste em surgir
misteriosamente.

Proveniente de um caos que não tem fim

e da inquietação

sei que ela faz de mim

seu olho de nascente.

Gota por gota cada nota vai brotar

algo gratuito assim que vem só porque quer

sem ninguém chamar

e não quer se esconder

e quando enfim se desdobrar

talvez seja por você.

PARANÓIA

João Bosco e Waly Salomão

Um dia a beleza senta no seu colo
Você a convence a ficar
Quem importa se ela o fizer de tolo
Que importa se ela o arranhar
Ela encenará teatro de crueldade

Violência com sua doce voz
 Se ela fugir você vai ter saudade
 Mas se ela ficar será atroz
 Alguém lhe dirá que é paranóia
 Sentir que o jogo já está perdido
 Mas você responde: "paranóico
 É quem descobriu ser perseguido".
 Um dia a beleza toca o seu solo
 Você lhe pergunta "o que é que há?
 Vem cá se sentar no colo de outro tolo".
 Você a convence a ficar.
 Mas ela burlou a alfândega do samba
 E o fez justamente pra sambar
 Na roda ela é a dona da muamba
 Que importa se ela o devassar?
 Alguém lhe dirá que é paranóia
 Sentir que o jogo já está perdido
 Mas você responde: "paranóico
 É quem descobriu ser perseguido".

MEMÓRIA DA PELE

João Bosco e Waly Salomão

Eu já esqueci você
 Tento crer
 Nesses lábios que meus lábios sugam de prazer
 Sugo sempre
 Busco sempre
 A sonhar em vão
 Cor vermelha carne da sua boca, coração
 Eu já esqueci você, tento crer
 Seu nome, sua cara, seu jeito, seu odor
 Sua casa, sua cama

Sua carne, seu suor
 Eu pertenço a raça da pedra dura
 Quando enfim juro que esqueci
 Quem se lembra de você em mim
 Em mim
 Não sou eu sofro e sei
 Não sou eu finjo que não sei, não sou eu
 Sonho bocas que murmuram
 Tranço em pernas que procuram enfim
 Não sou eu sofro e sei
 Quem se lembra de você em mim
 Eu sei, eu sei
 Bate é na memória da minha pele
 Bate é no sangue que bombeia
 Na minha veia
 Bate é no champanhe que borbulhava
 Na sua taça e que borbulha agora na taça da minha cabeça
 Eu já esqueci você, tento crer
 Nesses lábios que meus lábios sugam de prazer
 Sugo sempre
 Busco sempre a sonhar em vão
 Cor vermelha, carne da sua boca, coração

SAÍDA DE EMERGÊNCIA

João Bosco e Waly Salomão

Dia e noite
 (como posso)
 Explicar
 Meu bem?)
 Busco a saída
 De emergência

Sem achar
Sem ao menos
Escutar você mentir
Como é que eu posso conseguir
Dormir?
Na vida que tracei
Alguns meses atrás
Já não cabia cataclismas mais
Sua boca
Tem um jeito
De fundir
O mais profundo
Ao superficial
Nos seus olhos
E maneira
De sorrir
Eu vi
O impossível
O possível
O real
Sem ao menos escutar você mentir pra mim
Me diz meu bem
Como é que eu faço pra dormir?

TREM BALA

João Bosco e Waly Salomão

Dispara um trem bala veloz feito luzes
e integra a estação razão à intuição
Por meio do teu nome ausente em mim reluzes
enquanto um garotinho empurra seu limão
A blitz ali na frente diz que aqui a onda

tá mais pro Haiti do que pro Havaí
Se as coisas nos reduzem simplesmente a nada
de nada simplesmente temos que partir
Que fazer agora?
Dispara o trem bala veloz feito luzes
Uma criança chora?
De nada simplesmente temos que partir
Produzir vibrações rotações girassóis
danças saltos gravitações
Inventar novas metas e setas que vão
disparar novos corações
O céu está nublado?
As nuvens serão tela para o filme que se quer projetar
nas nuvens.

SÁBIOS COSTUMAM MENTIR

João Bosco e Waly Salomão

Estrelas no escuro
E fenômenos do vir-a-ser
Que os deuses me invejam
Eu dou tudo por mero prazer
Pois o excesso de felicidade
Bem do princípio do amor
Quando o amor é fatal
Quando é fatal
Mata os deuses de inveja
De um simples mortal
Que são o futuro e o passado
A saudade e a esperança
O amor nos convida à viagem
Agora e aqui
Quando você me inflama

O foco da imaginação
Vejo como é relativo
O poder da razão enfim
Sábios costumam mentir
Isso por força do amor por você aprendi
Não pe que eu ame apesar
Do absurdo de amar
Mas justamente
Porque é absurdo sem par
Que são o futuro e o passado
A saudade e a esperança?

ZONA DE FRONTEIRA

João Bosco e Waly Salomão

Rei
Eu sei que sou
Sempre fui
Sempre serei
Oba
De um continente por se descobrir
Já
Alguns sinais
Estão aí
Sempre a brotar
Do ar
De um território que está por explodir
Sim
Mas é preciso ser sutil
Pois justo na terra de ninguém
Sucumbe um velho paraíso
Sim, bem em cima do barril
Exato na zona de fronteira

Eu improviso o Brasil.
 Rei
 Eu sei que sou
 Sempre fui
 Sempre serei
 Oba
 De um continente por se descobrir
 Já
 Alguns sinais
 Estão aí
 Sempre a brotar
 Do ar
 De um território que está por explodir
 E
 Minha cabeça voa assim
 Acima de todas as montanhas e abismos
 Que há no país
 Mas algo chama a atenção
 Ninguém jamais canta duas vezes uma mesma canção.

ASSALTARAM A GRAMÁTICA

Lulu Santos e Waly Salomão

mais rápido que um pássaro em chamas
 capaz de preencher grandes orifícios
 sem fazer o menor esforço
 apresentando pela 1^a vez, em estréia internacional
 assaltaram a gramática
 nova fórmula, novo sabor, vitaminado, vai!!!
 assaltaram a gramática
 assassinaram a lógica
 botaram poesia

na bagunça do dia-a-dia
sequestraram a fonética
violentaram a métrica
botaram poesia
no meio da boca língua
ooh, ooh só não pode beber com a boca no gargalo
não perca o show do intervalo
lá vem o poeta
com sua coroa de louros, bortalha, agrião, pimentão, boldo
o poeta é a pimenta do planeta
dentro de instantes
os melhores lances do 1º tempo
não perca os piores momentos
assaltaram a gramática
assassinaram a lógica
botaram poesia
na bagunça do dia-a-dia
sequestraram a fonética
violentaram a métrica
meteram poesia
onde devia e onde não devia
lá vem o poeta
com sua coroa de louro, bortalha, pimentão, agrião, boldo
o poeta é a pimenta do planeta
estupraram a gramática
senhora datilógrafa anota aí na máquina
zagalo vai mudar de tática
e no intervalo eu quero ver a matemática
dessa pelada
violentaram o 1 tempo
sequestraram meus melhores momentos
expulsaram a lógica, chutaram a fonética
eu vou de arquibancada ou de cadeira (elétrica)

ô frangueiro, bate logo o tiro de métrica
eu entro de carrinho e faço um gol de bicicleta
(ergométrica). o poeta é a pimenta do planeta
passa essa bola que eu vô meter de letra
eu entro de carrinho e faço um gol de bicicleta
(ergométrica). o poeta é a pimenta do planeta
passa essa bola que eu vô meter de letra
(na bagunça do dia-a-dia)
eu entro em cena
tô na área! se derrubar é pena! pena! pena!
penalidade máxima!!!
se me derrubar! se me derrubar!
eu tô na área, o juiz tem que apitar
lá vem o poeta, o poeta já vem lá
lá vem pimenta, a pimenta já vem lá
pimenta-malagueta pra me alimentar
pimenta-malagueta pro planeta balançar
assaltaram a gramática
assassinaram a lógica
meteram poesia
na bagunça do dia-a-dia
se me derrubar, se me derrubar
eu tô na área, o juiz tem que apitar, juiz
sequestraram a fonética
violentaram a métrica
meteram poesia
no meio da boca'língua
lá vem o poeta
com sua coroa de louros, bertalha, pimentão, agrião, boldo
o poeta é a pimenta do planeta

BALADA DE UM VAGABUNDO

Cazuza, Robert Frejat e Waly Salomão

Eis o Sol, eis o Sol
Apelidado de astro-rei
Eis que achei o grande culpado
Desse meu viver destrambelhado
D'eu perambular pirado
Meu coração lacrado
Maracujá de gaveta dum prédio
Vazio num terreno baldio
Sepultado e logo após abandonado
Repare o crime senhor juiz
Pare senhor juiz
Ignoro a rua, o bairro e a carteira de identidade
Não me pergunte de ser portador
Do número xis do CIC
Me deixa feliz
Serei chegado a um sal
Qual a espada afiada que separa
O bem do mal?
Eis o Sol, eis o Sol
Apelidado de astro-rei
Eis queachei o grande culpado
Desse meu viver destrambelhado
Me viro no ce do centro
No porta-malas da estação central
Dançarei pelado na cratera da lua
Mesmo sem saber onde termina
A minha e onde começa a sua
Rebolarei embaixo da marquise
Triste trópico paraíso
Se eu dissesse que eu ia

Você ia e eu não ia
 Deixa a tristeza deitar
 Rolar na minha cama
 Um milhão, trilhão de vezes
 Reviro alegria
 Salto pro amor
 Um vício só pra mim não basta
 É uma inflação de amor incontrolável
 Tá lotado, tá repleto de virtude
 E vício meu céu
 Um galo sozinho levanta a crista
 E cocorica seu escarcéu
 Um vício só pra mim é pura cascata
 Eu marco treze pontos
 Sou pule premiada no jogo do bicho
 Eu sou o beijo da boca do lixo na boca do luxo
 Eu sou o beijo da boca do luxo na boca do lixo

LUZ DO SOL

Carlos Pinto e Waly Salomão

Luz do sol
 Que a folha traga e traduz
 Em verde de novo
 Em folha, em graça , em vida em força, em luz
 Céu azul que venha até onde os pés
 Tocam na terra e a terra inspira e exala seus azuis
 Reza, reza o rio ,
 Córrego pro rio, rio pro mar
 Reza correnteza , roça a beira a doura areia
 Marcha um homem sobre o chão
 Leva no coração uma ferida acesa
 Dono do sim e do não

Diante da visão da infinita beleza
 Finda por ferir com a mão essa delicadeza coisa mais querida-
 A glória da vida
 Luz do sol
 Que a folha traga e traduz
 Em verde de novo
 Em folha, em graça, em vida, em força , em luz
 Reza, reza o rio
 Córrego pro rio , rio pro mar
 Reza correnteza roça a beira a doura areia
 Marcha o homem sobre o chão
 Leva no coração uma ferida acesa
 Dono do sim e do não
 Diante da visão de infinita beleza
 Finda por ferir com a mão
 Essa delicadeza a coisa mais querida
 A glória da vida
 Luz do sol
 Que a folha traga e traduz
 Em verde de novo
 Em folha , em graça, em vida, em força, em luz

ZÉ PELINTRA

Itamar Assumção e Waly Salomão

Zé Pelintra desceu Zé Pelintra baixou
 É ele que chega e parte a fechadura
 Do portão cerrado
 Zé Pelintra desceu Zé Pelintra baixou
 É ele quem chamega quem penetra
 Em cada fresta e rompe o cadeado
 E quando Zé Pelintra pinta na aldeia
 O povo todo saracoteia

Aparta briga feia, terno branco alinhado
 Cabelo arapuá de brilhantina besuntado
 Ele do ovo é a porção gema, bebe sumo de jurema
 Resolve impossível demanda
 Homem elástico homem borracha
 Desliza que nem vaselina sarava a sua banda

COBRA CORAL

Caetano Veloso e Waly Salomão

Pára de ondular, agora, cobra coral:
 a fim de que eu copie as cores com que te adornas,
 a fim de que eu faça um colar para dar à minha amada,
 a fim de que tua beleza
 teu langor
 tua elegância
 reinem sobre as cobras não corais

MASSA REAL

Caetano Veloso e Waly Salomão

Hoje eu só quero você
 Seja do jeito que for
 Hoje eu só quero alegria
 É meu dia, é meu dia
 Hoje eu só quero amor
 Hoje eu só quero prazer
 Hoje vai ter que pintar
 Só quero a massa real

É o meu carnaval
 Hoje eu só quero amar
 Hoje eu não quero sofrer
 Não quero ver ninguém chorar
 Hoje eu não quero saber
 De ouvir dizer que não vai dar
 Vai ter que dar, vai ter que dar
 Esse é o meu carnaval
 Vai ter que dar, vai ter que dar
 Só quero a massa real

GRAFITTI

Caetano Veloso e Waly Salomão

Jogo rápido, língua ligeira, olhos arregalados
 Passam o meu e o seu nomes ligados
 Por uma seta de Cupido, filho de Afrodite
 O nosso amor é um coração colossal de grafitti
 Nos flancos de um trem de metrô
 A nossa carne é toda feita de flama e de fama
 O rumor do nosso caso de amor
 Não se confina a boatos, bares e boates
 Conquista as estações, incendeia a praça escarlate
 Inflama o aconchego dos lares
 Todos os satélites se viram pelo mundo afora
 Para transmitir o nosso som, a nossa luz, nossa hora
 E nosso beijo que sempre começa na boca e só acaba na poça
 Video Clip Futurista
 Porque o mundo, ele é assim, ele é nossa conquista
 Andy Warhol mil vezes na TV disse:
 - "No gossips, Miss"
 Darling, querida

Vê se te toca
Leva tua vida sem fuxico nem fofocaÂ...

TALISMÃ

Caetano Veloso e Waly Salomão

Minha boca saliva porque eu tenho fome...
E essa fome é uma gula voraz que me traz cativa
Atrás do genuíno grão da alegria
Que destrói o tédio e restaura o sol
No coração do meu corpo um porta-jóia existe
Dentro dele um talismã sem par...
Que anula o mesquinho, o feio e o triste
Mas que nunca resiste a quem bem o souber burilar
Sim, quem dentre todos vocês
Minha sorte quer comigo gozar?
Minha sede não é qualquer copo d'água que mata...
Essa sede é uma sede que é sede do próprio mar
Essa sede é uma sede que só se desata
Se minha língua passeia sobre a pele bruta da areia
Sonho colher a flor da maré cheia vasta
Eu mergulho e não é ilusão
Não, não é ilusão!
Pois da flor de coral trago no colo a marca
Quando volto triunfante com a fronte
Coroada de sargaço e sal
Sim, quem dentre todos vocês
Minha sorte quer comigo gozar?
Sim, quem dentre todos vocês
Minha sorte quer comigo gozar?

A VOZ DE UMA PESSOA VITORIOSA

Caetano Veloso e Waly Salmão

Sua cuca batuca
 Eterno zig-zag
 Entre a escuridão e a claridade
 Coração arrebenta
 Entretanto o canto aguenta
 Brilha no tempo a voz vitoriosa
 Sol de alto monte, estrela luminosa
 Sobre a cidade maravilhosa
 E eu gosto dela ser assim vitoriosa
 A voz de uma pessoa assim vitoriosa
 Que não pode fazer mal
 Não pode fazer mal nenhum
 Nem a mim, nem a ninguém, nem a nada
 E quando ela aparece
 Cantando gloriosa
 Quem ouve nunca mais dela se esquece
 Barcos sobre os mares
 Voz que transparece
 Uma vitoriosa forma de ser e viver.

DONO DO PEDAÇO

Waly Salomão, Antonio Cicero e Gilberto Gil

Sou um gato esperto
 Não sou tatu, não
 Não sou nem do mato

Quando eu ganho a rua
 Eu ganho corpo
 Nada eu acho chato

Gingo, tiro chinfra
Dono do pedaço
Escrevo e driblo amor e dor

Soberano, traço
Quem eu quero, eu sei ser
Quadro, giz e apagador

Eu e meus amigos
Temos nesta vida
Poderosos aliados

Cor, calor, sabor da rua
E de repente
Um coração que eu já fiz
Que eu já fiz
Tão feliz

MUSA CABOCLÁ

Waly Salomão e Gilberto Gil

Uirapuru canta no seio da mata
Papagaio nenhum solta um pio
Sereia canta sentada na pedra
Marinheiro tonto medra pelo mar

Sou pau de resposta, gibóia sou eu, canela
Sereia eu sou, uma tela sou eu, sou ela

Coração pipoca na chapa do braseiro
Sou baunilha, sou lenha que queima
Que queima na porta do formigueiro

E ouriça o pelo do tamanduá

Mãe matriz da fogosa palavra cantada
 Geratriz da canção popular desvairada
 Nota mágica no tom mais alto, afinada

Sou pau de resposta, jibóia sou eu, canela
 Sereia eu sou, uma tela sou eu, sou ela

DANDARA, A FLOR DO GRAVATÁ

Gilberto Gil e Waly Salomão

É dando espinho, é dando amor, é dando
 Dandara, Dandara, Dandara

dando carinho, dor e flor, é dando
 Dandara, Dandara, Dandara

é flor que brota em grota
 em greta, em grota, em gruta
 ingrata, o dedo espeta
 e grita, berra, braba, forte, mata
 Dandara
 bonita, bárbara, felina, flor do gravatá

vibra o punhal de prata!
 vibra o punhal de prata!
 vibra o punhal de prata!

e ainda assim tão terna
 tão ternamente rara
 a flor do gravatá
 medra na pedra

na pedra se escancara
Dandara, Dandara, Dandara

GANGA ZUMBA (O PODER DA BUGIGANGA)

Gilberto Gil e Waly Salomão

Toca atabaque, reboa zabumba
Repica, repica, repica agogô
Tumba Lelê, beber aluá
Se lambuzar na tigela daquele amalá
Toda Palmares recorda da primeira vez
Ganga Zumba dançou alujá
Toda cantiga trovoa, seu eco ecoa
Na voz da Serra da Barriga

Vem, Acotirene, dona do segredo
Ialorixá que chama Ganga Zumba
Lhe oferece o trono da fartura
Toda a formosura e o poder da bugiganga
Fontes e mais fontes
Potes e mais potes
O céu na terra é Aruanda
É assim Palmares
Palmas pelos ares
Cante e dance e abra a roda

Acaiúba, Namba, Canindé
Ana de Ferro, mulher-dama linda da Holanda
Ganga Zumba reina, nunca teve medo
Seu segredo está no raio da justiça

Nunca é permitido mentir
Sempre abençoado o amor

Desejo doido, beber otim
 Festejo d'OXUM, d'OBÁ, d'OIÁ

Todo vaso quebra
 Toda bugiganga se espedaça
 Toda graça lhe abandona
 Ganga Zumba desce da montanha
 Com veneno na entranya
 Acaba a sua zanga
 Ganga Zumba morre
 E a lenda corre
 Pelo reino de Aruanda

Nunca é permitido esquecer
 Sempre dá no jogo de Ifá
 Qual o rei que vai suceder
 Salve o reino d'Aruanda

O COMETA

Gilberto Gil e Waly Salomão

O cometa é um facão
 Que acentua a divisão
 Profeta branco, anuncia
 O fim do planeta Terra
 Fome, seca, epidemia
 Bexiga, maleita, morte
 O diabo a quatro
 Eta cometa da peste
 De mil e seiscentos e sessenta e quatro

O cometa é um facão
 Que acentua a divisão

Pro povo preto é bendito
 É bem-vindo e é bonito
 Ajunta céu e terra
 Fartura e festa
 Estrela e mata
 Eta cometa porreta
 De mil e seiscentos e sessenta e quatro

QUILOMBO, O ELDORADO NEGRO

Gilberto Gil e Waly Salomão

Existiu
 Um eldorado negro no Brasil
 Existiu
 Como o clarão que o sol da liberdade produziu
 Refletiu
 A luz da divindade, o fogo santo de Olorum
 Reviveu
 A utopia um por todos e todos por um

Quilombo
 Que todos fizeram com todos os santos zelando
 Quilombo
 Que todos regaram com todas as águas do pranto
 Quilombo
 Que todos tiveram de tombar amando e lutando
 Quilombo
 Que todos nós ainda hoje desejamos tanto

Existiu
 Um eldorado negro no Brasil
 Existiu

Viveu, lutou, tombou, morreu, de novo ressurgiu
Ressurgiu
Pavão de tantas cores, carnaval do sonho meu
Renasceu
Quilombo, agora, sim, você e eu

Quilombo
Quilombo
Quilombo
Quilombo