

# **De Baudelaire a Drummond, em meio às flores do sertão, temos poesia. Uma leitura dos poetas da geração 70, de Feira de Santana, frente à lógica centro-periferia**

**Luiz Antonio de Carvalho Valverde**

Departamento de Letras - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

lacvalverde@uol.com.br

**Resumo:** Luiz Valverde, pesquisador da Universidade do Estado da Bahia, apresenta um estudo da poesia da geração 70, de Feira de Santana, com foco na lírica de Antonio Brasileiro, Roberval Pereyr e Juraci Dórea. Para o ensaísta, esses poetas lideraram um importante movimento literário, que reverberou por três décadas, período em que foram publicados 20 números da Revista Hera, livros, jornais literários. Seu ponto de investigação e discussão, considerando as relações entre o local, o nacional e o universal, tem como ponto de partida as ideias de Antonio Candido, referentes às relações do artista com o seu meio e público; os pressupostos discutidos por Roberto Schwarz, em relação à importação de modelos estéticos e visões de mundo.

**Palavras-chave:** poesia, processos sociais, centro, periferia

O Brasil se tornou um espaço de estranhamento ao longo da formação do seu povo. Os habitantes do litoral tomaram como referencial a cultura européia. A cidade do Rio de Janeiro, com a vinda da família real portuguesa, potencializou sua vocação de centro difusor dos modismos de além-mar. Os modelos importados vão se materializar na arquitetura, na decoração de interiores, no vestuário. Com a literatura não foi diferente. A leitura de obras importadas acabou por estabelecer padrões estéticos que foram seguidos por nossos primeiros escritores. Para Roberto Schwarz, essa prática trouxe conseqüências, por fixar nossa imaginação em pressupostos alheios a nossa realidade. (SCHWARZ, 2000, p. 35) Assim, a tarefa de nossos escritores, voltados para o conhecimento e expressão da realidade nacional, vai ser dotar o país de uma literatura própria. Segundo Antonio Candido, entre os anos de 1750 e 1880, os temas tratados pela literatura brasileira vão estar ligados ao “conhecimento da realidade local; a valorização das populações aborígenes; o desejo de contribuir para o progresso do país: a incorporação aos padrões europeus.” (CANDIDO, 1997, p. 66-7, vl.1) Ainda, para esse autor, os povos novos e velhos quando se inserem no “ciclo da civilização ocidental”, esboçam um esforço de “glorificação dos valores locais, que revitaliza a expressão, dando lastro e significado a formas polidas” que, entretanto, pode ter sua universalidade comprometida pelo pitoresco. (CANDIDO, 1997, p. 27, vl.1)

José de Alencar empreende o esforço para romper com a prática da imitação de modelos estéticos estrangeiros, e procura dotar o país de uma literatura que tivesse a nossa cara. Deu um passo importante, mas insuficiente. A paisagem em sua obra indianista é nativa, mas o enredo e a postura dos personagens seguem padrões que traduzem a formação do autor, no seio da cultura européia. Também, em “*Senhora*”, vai estar presente, no primeiro plano, a atmosfera da capital cultural do mundo no século XIX, com sua ideologia liberal. Somente no segundo plano do enredo e do espaço físico, com os personagens que habitavam a cozinha da heroína, é que, como afirma Roberto Schwarz, vai tomar corpo a cena brasileira, seguindo os trâmites da ideologia do favor. Ainda, segundo esse autor, é em Machado que o romance brasileiro vai atingir sua maioridade. Apesar do toque universalista

na dissecação do homem, com incursões filosóficas que traem a contenção e rígida lucubração, bem ao espírito anglo-germânico, vai sobressair a conjuntura local, tendo em vista o caráter maleável dos personagens.

Em relação à poesia brasileira, podemos afirmar que esta vai atingir sua maioridade em Drummond de Andrade. O poeta segue a tradição da moderna poesia ocidental que, desencantada com a ideia de progresso, se torna instrumento de denúncia dos descaminhos que possam perder o homem, contrapondo, ao olhar futurista da sociedade capitalista, o bucólico, a imersão no belo eterno, representado pela natureza, numa reedição da instância paradisíaca nela representada. Drummond, seguindo a tradição europeia inaugurada pelo romantismo, apresenta o homem nesse dilema, perdido entre o mundo exterior, sofrendo rápidas transformações, e o ancestral retorno à chamada “Idade do Ouro”. Agora, é o tempo da individualidade e da competição entre as pessoas. O paraíso foi para sempre perdido. Deus está morto e a sensação de orfandade, desamparo, é inapelável. Tem livre curso o processo de desumanização, em que o homem passa a ser uma peça na engrenagem capitalista.

Diante desse quadro, de natureza morta, o poeta vai se tornar a voz que mede o descompasso entre o ideal e o mundo real. Para ser ético, não se importa que a aura caia na lama. É lá que deverá ficar, para que os maus poetas se sirvam, como alertou Baudelaire, arauto da poesia que marca o deslocamento do poeta na modernidade. (BAUDELAIRE, s/d, p. 171-2)

Drummond segue a linha do poeta visionário, que emite alertas sobre o desastre eminente, os descaminhos por onde o homem trai sua ideia de humanidade e a própria sustentabilidade da natureza. Foram os românticos os que primeiro bradaram, sentindo o cheiro de fumaça da fogueira em que se queimavam os últimos indícios da vida argumentada a partir da noção de comunidade, acariciada pelo meio natural. Em “A Flor e a Náusea”, Drummond faz um ataque à decadência. O homem apresenta-se agenciado pelos discursos e maquinado pelas ofertas do meio, as mercadorias que o observam e dele fazem um ser condicional, sem autonomia. Um ser em crise que, em seus estertores, rasga o verbo, mostrando sua revolta contra o tempo e aqueles que se pretendem poetas, e não cumprem sua função social de estarem adiante do seu tempo, emitindo alertas. Drummond fala desse mundo de relações mecânicas, em que as coisas perderam o valor intrínseco e os homens se distanciam de sua suposta humanidade. Nesse contexto, a flor representa o retorno ao bucolismo, ao tempo pretérito da harmonia. Ela porta uma carga simbólica, a natureza dando o alerta e um basta. (DRUMMOND, 1985, p. 24-6)

Drummond segue a postura crítica, o tônus altissonante dos poetas que se insurgem contra a degradação do homem e da vida, a perda dos valores que sustentam a ideia de humanidade, uma tradição que toma corpo em Baudelaire, se avoluma em T.S. Eliot. Charles Baudelaire, em *Les Fleurs du mal*, apresenta a vida urbana e suas tensões. A cidade de Paris sofre transformações tão rápidas, que se torna irreconhecível a seus habitantes. Por seu turno, T.S. Eliot traça o perfil do homem moderno, maravilhado com as conquistas da técnica que, entretanto, não preenchem o vazio causado pela queda, fruto da desobediência das leis divinas.

Carlos Drummond de Andrade empreende, a seu modo, esse caminho de volta aos valores “eternos”, que seguram o homem pelo fio das sensibilidades, e lhe proporcionam o lenitivo para as dores do mundo. O seu poema, O Elefante, cria uma atmosfera de inocência. Compõe o animal, justamente com as sobras e destroços, até mesmo com a doçura inútil, da civilização. O poeta estampa a inocência, e a busca dos valores perdidos. O seu elefante de sonho perpassa o mundo do circo, imaginário da criança que viveu um dia a integralidade paradisíaca do ser sem rupturas. Num mundo de valores degradados pela

individualidade e competição, o elefante tenta unir os desiguais numa trama benfazeja em que se afie o discurso pelo tênue fio da palavra amizade. (DRUMMOND, 1985, p.126)

As imagens do desconforto do homem, perdido na barbárie moderna, são recorrentes na obra de Drummond. A temática gravita em torno da solidão e da perda de valores humanos, num mundo abandonado por deus. A ideia de autonomia do homem torna-se insustentável. Ele tenta se estribar na razão, mas o que sente no fundo é um chamado vindo do fundo das eras, representado pelo apego à natureza, uma vontade de novamente se entregar nos braços de deus, ou da mãe-terra, para recobrar a unidade perdida.

Entretanto, em “Idade Madura”, o poeta surpreende. O narrador exhibe uma soltura, que o faz bailar acima do bem e do mal, sem sentimentos de culpa: “Tenho todas as frutas / e consentimentos.” Tudo lhe é permitido, os sabores e segredos da vida aí estão para serem provados ou devassados. Diria que encarna o seu lado diabólico, expola a medida, como o Satã, no “Paraíso Perdido”, de John Milton. Incita à liberação das amarras que avassalam o homem. O Eu poético incorpora atributos diabólicos, buscando sinergias na multiplicidade que o atravessa. Transgride a própria linearidade do tempo, é capaz de recomeçar no ontem. Brinca de feiticeiro, fazendo e desfazendo, para tornar a criar. Também o Satã, em John Milton, vive esse entrechoque com o criador, trazendo dinamismo ao mundo, para que não redunde em marasmo, acomodação. O narrador-personagem parece aqui superar a culpa ancestral. Está curado. Não é de sua conta as dores que não causou. Os pecados do homem não lhe comovem, nem lhe convencem. Atinge mesmo uma postura hedonista: “Ninguém me fará calar, gritarei sempre / que se abafe um prazer, apontarei os desanimados,”. (DRUMMOND, 1985, p.27-9)

A poesia de Drummond assume assim as múltiplas faces do eu fragmentado, dividido entre o sagrado e o profano, entre o cuidado com o mundo natural e o descaso pela sua exaustão. Importa aqui a personalidade do bruxo, ou aprendiz de feiticeiro, acima de qualquer lamento. A roda da história tem de girar.

Os jovens poetas de Hera bebem nessas fontes da modernidade. Vão seguir o que sempre foi uma tendência na cultura brasileira, olhar com atenção para o que acontece nos principais centros de difusão do imaginário, absorver, reprocessar. Liam Shakespeare, Flaubert, Tomas Mann, Dostoievski, Fernando Pessoa; os norte-americanos, Whitman, Faulkner; autores orientais e os brasileiros: João Cabral, Graciliano, o inspirador Drummond; os romances e contos de Machado, a sociologia de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda.

Feira de Santana é a borda, o limiar entre o recôncavo e o sertão, uma zona de contato entre os que trazem a cultura dos vaqueiros e agricultores de subsistência e os que olham para a modernidade futurista e têm o imaginário voltado para as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, referenciais que os mais cultos conseguem ampliar para as metrópoles do mundo, agenciadoras do imaginário. Essas tendências culturais, evidentemente, se aplicam com nitidez aos tempos da formação e aprendizado, a adolescência dos poetas de Hera, os anos 60. Nas décadas seguintes, essas fronteiras irão se ampliar e se diluir, devido aos fluxos mais intensos do processo de globalização.

Antonio Brasileiro entoa suas universais cantigas para dizer do mundo e do homem.

Entre a caatinga agreste e o mundo, o poeta constrói sua obra entre um fora dominante, enquanto visão de mundo, e um interior que responde por aquilo que é de todos os homens, sentimentos, arquétipos. A paisagem do sertão fica de fora da sua escrita, ou sutilmente velada, por alguns indícios.

Movimenta-se com destreza na cultura ocidental, com preciosismos que por vezes, traem seu conhecimento da cultura oriental, como nos versos “Nasci e morri antes de mim/ E depois de mim tornarei a nascer/ e tornarei a morrer”, do poema “Fábula”

(BRASILEIRO, 2005, p. 169), que tangencia os preceitos da religião budista, a sucessão das diferentes encarnações. Mas, a passagem, também, pode ser lida à luz da impermanência heraclitiana, em que a mudança vertiginosa antecede a tomada de consciência do próprio ser. Quando chega à consciência, o ser que imaginamos já não é, nasce e morre antes que saibamos, descompasso trágico, que atesta a nossa lentidão ante o fluxo existencial.

O poema “Estudo 210” coloca o pasmo do homem ante a mudança, fundindo no tempo do poema, a multiplicidade temporal, os diversos tempos que atravessam o sujeito na pós-modernidade.

É tarde	(Aqui estou:
não nos esqueçamos que é tarde	ouvindo Lucia de Lammermoor
o acendedor de lampiões volta ao	e um punhal de sete polegadas
trabalho	nas costelas).
as carroças dos pobres pisam as ruas	Não nos esqueçamos: é tarde.
é tarde o século nem passou mas é tarde.	Penso que umas duas da madrugada
Acho que me esqueci todos se foram.	ou não é bem isso – é tarde mesmo.
Fiquei na rua do tempo a mão	Simbólica, ocultamente: tarde
no queixo cavalos pastando na noite	no século, tarde no porvir, tarde
– uma noite sem graça – fincado no	no termômetro. A veia aorta
Século	cala-se.
Dezoito ou Dezenove ou	(BRASILEIRO, 1989, p.24)
nas folhinhas do sonho esqueci-me	
de ir todos se foram.	

A atmosfera é imprecisa, incita o leitor a inumeráveis possibilidades interpretativas. O narrador sugere os séculos XVIII ou XIX, ou tempo do sonho, da paralisia do sujeito no calendário. A figura do acendedor de lampiões e as carroças criam a atmosfera pretérita, que pode ser de uma cidadezinha do interior, esquecida no tempo, ou recuperada pela memória literária, como na pesada atmosfera das narrativas de Dostoiévsky. O descompasso com tal contexto apresenta-se no escutar da ópera, composta pelo italiano Donizetti, no ano de 1835, a qual o poeta, provavelmente, escuta através de seu toca-discos. Assim, o narrador dá asas ao devaneio, ancorado no tempo da modernidade, para criar o símbolo, alerta que pode acordar os que se perderam no passado, ou se projetam para o futuro incerto, esquecendo o instante presente.

O diálogo do pai com o filho, em “Por que choras assim, criança?” trabalha o arquétipo do velho sábio, figurando as regiões latentes da eternidade, biologicamente possível, zona mais íntima do ser. O pai enlaça o filho numa lufada de carinhos, respirando sabedoria. É o mistério da vida que se protege, para projetar-se:

Por que choras assim, criança?	uma vez aqui sonhavas.
São os cavalos bravios?	Mas não lembras deste dia.
São as lembranças cortadas?	(Tu não lembras. Mas foi ontem.)
Mas não há lembranças, filho,	E amanhã, ao acordares,
que não sejam outra vez lembradas.	verás os cavalos mansos –
Encosta o rosto em meu ombro,	verás os mansos cavalos
vou dizer-te o que não sabes.	pastando na pradaria,
Uma vez aqui dormias,	Por que chorares, criança,
	se é tudo ilusão, e passa?
	(BRASILEIRO, 2005, p. 145)

A poesia de Antonio Brasileiro se volta para a compreensão da vida e dos dilemas humanos. Olha para o mundo ao redor, a árida cidade de Feira de Santana, aridez nem tanto da paisagem, mas do homem que anda às voltas com o comércio e aquilata a vida pelo olhar míope do lucro, mesquinho, imediato. O poeta sente a problemática do seu tempo, mas o olhar se foca no grande outro, nos modos universais do homem estar no mundo e, também, na busca do ser, se colocando interior, na intimidade do eu. Mantém, assim, um diálogo estreito com a cultura européia, onde alicerça sua formação intelectual, que abrange as letras, a filosofia e a música. No poema, sem título, que se segue, estabelece-se um diálogo intertextual com a peça Hamlet, de Shakespeare, quando o narrador encena a postura daquele herói trágico, se fazendo de louco: Toquem fanfarras à minha entrada em cena:/ eu, o príncipe de dinamarcas podres,/ sei o que se passa./ Declamo tiradas de efeito, inoculo/ a inquietação no rei e na rainha, faço-me/ de tolo e de louco/ mas no fundo o que sinto é um grande nojo/ de tudo. (BRASILEIRO, 1989, p. 113.) O poema traduz esse mal-estar do homem no convívio com seus semelhantes, afinal, a Dinamarca do teatro shakespeariano pode estar em qualquer lugar onde esteja o homem. Num outro poema, sem título, o narrador vai discutir com um passarinho conversador que pousa em sua janela, perturbando seu devaneio interior no diálogo com a música erudita: Ouvia o Concerto nº 5 para piano e orquestra/ de Beethoven/ quando um passarinho pousou à minha janela/ e disse: Antonio, há uma guerra./ [...] meus filhos se rebelam? ou eu que me rebelo/ com minhas tripas/ Escuta, pássaro idiota,/ vieste incomodar meu concerto? (BRASILEIRO, 1989, p. 112) A postura do narrador se revela ambivalente. É irônica para com aqueles que se trancam na torre de marfim da alta cultura, pensando encontrar a beleza absoluta, que foi interiorizada como padrão, devido à educação refinada. Mas, de outra sorte, trai esse poder do discurso hegemônico da cultura ocidental, que está no cerne das relações interculturais que afloraram do colonialismo, impondo-se como código forte, e só encontrará um melhor equilíbrio no caos-mundo da pós-modernidade, de configuração rizomática, com muitos focos de difusão do imaginário.

A poesia de Roberval Pereyr, também, trai esse magnetismo da cultura eurocêntrica, a sua importância referencial, presença que se torna íntima, a partir mesmo do momento em que falamos uma das línguas de ascendência latina, aportando formas de pensar e dizer o mundo. O poema “Uma Biblioteca” bem nos apresenta esse cuidado e apreço pelo que o ocidente produziu de melhor.

O homem à procura de si mesmo  
A nova poesia em Goiás  
Drummond e Milarepa, Orpheu e Bach  
Sob o último sol de fevereiro.  
Eis A arte de amar (Ovídio e Fromm)  
e Saint-Exupéry e Zé Limeira,

Vieira e O melhor do conto russo  
e Kant alinhavando os intelectos,  
Rimbaud na Abissínia, eu no deserto  
revendo os Analectos de Confúcio.  
(PEREYR, 1996, p.18)

O narrador dialoga com as nossas raízes, transbordando para a cultura oriental, ao sabor do movimento de orientalização, no seio da contracultura, difundida no Ocidente nos anos 70. Observa-se no poema as duas tendências apontadas por Ungaretti: o mergulho do poeta no eu interior, e seu extravasamento para o meio social, aqui, notadamente o meio cultural. (UNGARETTI, 1996, p.85) O poeta apresenta-se aqui como um mestre na arte de jogar com as palavras, atestando sua maturidade, assim como a influência do mestre Drummond, referendado no poema, e que, em diversas ocasiões, como em “Procura da poesia”, que é mais teórico, consagrou a palavra como a massa a ser trabalhada pelo poeta. Assim como Roberval, Drummond fez o seu exemplar poema “Nomes” (DRUMMOND, 2001, p.52), em que brinca com os nomes de bois, cavalos, bestas, que transforma o poema numa aula do que deve ser o foco do fazer poético, moldar a matéria verbal em suas sonoridades mais harmoniosas e, se possível, como o poeta de Itabira, concluir “Assim

pastam os nomes pelo campo,/ ligados à criação. Todo animal/ é mágico.” Também, Roberval Pereyr faz essa proeza. Para falar da busca do homem, por sua essência, o narrador do poema dá o mergulho numa biblioteca quase universal, contando um pouco da epopeia humana. Uma história feita de nomes sonoros, entre imagens sublimes.

No poema “A outra visão”, o cantador inicia com uma imagem força, que estabelece um diálogo com a cultura ocidental, rica em representações dos dogmas e passagens do cristianismo, e numa clara alusão ao “Paraíso Perdido”, de John Milton.

O paraíso sempre foi perdido.  
Minha paz é um pássaro sem sentido  
voando sob a dúvida maior.  
Apareço ante mim no dia turvo  
com a foto de deus num álbum sujo  
e eu de costas na foto vendo o sol.

Sem nenhum ritual exponho a foto.  
Dentro dela me posto lá no fundo,  
e às costas de deus, espelho dúbio,  
me desnudo e declamo: somos pó.  
(PEREYR, 1996, p. 14)

O foco recai, mais uma vez, entre o social, os mitos da cultura cristã ocidental, e o eu interior tumultuado, de homem moderno. Coloca em xeque a figura do deus antropomórfico, afinal, um bem simbólico, cultural e temporal. E conclui pelo destino inescapável, o pó. No poema “Eterna Peleja”, observamos a mesma temática do homem na esfera dos mitos e ritos. Entretanto, a forma poética aqui assume a estrutura do Cordel, uma forma de versejar bem típica da cultura nordestina.

O diabo bate à porta:  
Quem é? – o homem pergunta.  
Quero falar com você.  
Falar comigo? Nunca!

Mas o terrível diabo,  
insistente, diz: você  
vai abrir, ou abro eu  
esta porta – como é?  
Esta porta está fechada  
com as chaves do Senhor;  
não insiste, vade retro!

Aqui não te cabe. Horror!

Rondando a casa, o diabo  
tomou a porta do fundo,  
destrancou-a com seu rabo.  
E o homem tomou o mundo.

Perseguido, aquele homem  
fugiu. Vive a se esconder:  
perseguido eternamente,  
não lhe adianta morrer.  
(PEREYR, 1987, p.24)

Constatamos que o narrador, neste poema, coloca os pés em seu chão, retomando a temática religiosa, agora em sua polarização maniqueísta, bem cara à cultura do sertão brasileiro. E o faz, usando o modo de versejar regional, articulado em estrofes regulares, utilizando-se de rimas interpoladas, o que confere musicalidade e uma certa previsibilidade, facilitando sua memorização e declamação. Nesse poema, Roberval Pereyr se filia à corrente dos escritores João Cabral e Ariano Suassuna, ao articular temas universais e da cultura ocidental com os modos e formas que, no Nordeste, conseguiram se firmar como peculiares, portadores de um espírito, de uma personalidade, que os autentica.

O poeta Juraci Dórea é, dos três poetas aqui apresentados, o que mais se filia ao estatuto do sertanejo. Se, como dissemos, Feira de Santana é o limiar entre o mundo de memória arcaica do sertão e a porta de abertura para o Outro, o estrangeiro, incluindo-se os sistemas e modas produzidos além das fronteiras do Sertão, esse poeta vai falar do que lhe chega de fora, por suas leituras e formação intelectual, mas a cultura local vai ser o operador de seu olhar. Ele não consegue esquecer os vaqueiros, boiadas, a prosa do mundo decifrada em cordel. Compõe seus versos de forma livre, sem rimas, mas articula as sonoridades das palavras de forma suave e harmoniosa. No poema “Receita para decifrar o

oblíquo”, as imagens do homem universal, seus símbolos e mitos, se articulam com visões locais.

vazar o crepúsculo  
com o silêncio de nossas miragens  
e debruçar-se (mansamente)  
sobre a nudez das açucenas.

depois abrir um velho baralho  
e deixar-se sortear entre murmúrios e  
[ teoremas.

permanecer alheio ao brilho dos  
centauros  
à fuga ao mito ao pacto  
às gaivotas colhidas na amurada.  
depois adormecer  
e ruminar (secretamente)  
os fantasmas de um breve carro de bois.  
(DOREA, 2004, p.9)

O narrador mostra o diálogo do homem cultural com a natureza em estado de presença. Vemos o espaço do homem, com suas miragens e mitos, atravessado pelas visões e chamados da natureza, despida de qualquer ideia ou conotação, atribuídas pelos discursos. Também, num sentido inverso, o homem interfere no espaiar da natureza, com seus silêncios e miragens, mitos e murmúrios. Por fim, deixando tudo de lado, pelo apagar do sono, no mais íntimo, imo, nos deparamos com a presença fugidia do carro de bois. Só mesmo Van Gogh, pintando seus trigais ou ciprestes, poderia ser tão eloquente. Aliás, é o que faz o poeta, quando toma da paleta de pintor e nos estampa seus vaqueiros e vaquejadas, ritual solene no cordel de seus interiores de festa, dos amores prometidos nos olhares de seus personagens rústicos, enlaçando as mãos em meio a bandeirolas de São João, garrafas de pinga, crucifixos e lamparinas, proclamando a cultura sertaneja como o novo gênesis, como se dissesse: tudo começou assim. O poema, em sua última estrofe, parece querer dizer desse mundo esquecido, submetido em seu cotidiano pelas imagens-força da cultura hegemônica. Para trazê-lo de volta, é preciso apagar o presente e fazer saltar do sonho o fantasma do carro de bois.

No poema “Vala”, o narrador mostra uma paisagem de fim dos tempos. A humanidade parece fechar mais um ciclo civilizatório.

Ouve, senhora, esta voz  
este absurdo concerto  
este grito  
Contempla, com atenção,  
o rosto do anjo sem rosto  
e espera  
Espera

(mesmo que seja inútil)  
pois as ruas estão desertas  
e os bailarinos são cegos  
e obscenos

(DÓREA, 2004, p. 23)

O concerto é absurdo, a face desfigurada do anjo revela a perda da origem e da identidade. Ele já não pode expressar a alma, perdeu a aura, aqueles vinte centímetros de rosto, que no dizer de Ortega y Gasset (1973), são o diferencial de cada humano. Agora é só esperar pelo fim, todos os valores foram perdidos. O narrador coloca o dilema da modernidade, a perda de força dos discursos agregadores do imaginário. Voltamos à barbárie pré-humana. A temática e a forma do poema inscrevem-se na tradição ocidental. Podemos dizer que ele é datado, marcado pela pós-modernidade crítica e transgressora. Entretanto, o autor, transcende a sua pátria sertaneja e derrama o olhar sobre o legado agonizante do seu tempo, que esgarça fronteiras para apresentar o mundo à semelhança da barca do inferno, levando-nos a todos ao destino último.

No poema “Slide 5”, o poeta restitui-nos a esperança.  
relampejou.

na caatinga

o sapo mais velho desata geometrias e

[dilúvios. (DOREA, 2004, p. 33)

Ele retorna ao sertão mágico e alvissareiro. Quem sabe se o sapo desatando geometrias e dilúvios, não é a alma telúrica do arquiteto Juraci Dórea, fazendo-se personagem nesse processo de fusão das formas matemáticas com os elementos da natureza. Há uma reversão nos atributos dos elementos naturais. Não é a chuva que quebra a inércia da natureza sertaneja, aparentemente morta durante a estiagem. É o sapo o regente no concerto do mundo, redefinindo tudo com seu traçado.

Assim, pudemos observar os percursos narrativos desses poetas. Falamos de narração, porque acreditamos que o poeta, enquanto pessoa física, seja apenas um observador dos mistérios que presentifica, na confluência do eu com os estímulos do meio, transformando palavras em imagens, que materializam passagens e dilemas do homem.

Podemos pensar a trajetória dos autores a partir do que afirma Antonio Candido (2002), a respeito dos estímulos do meio social, enquanto fatores estruturantes da obra literária. E, por meio social, não devemos apenas considerar o ambiente da cidade de Feira de Santana. A ambiência alarga-se, a partir da segunda metade do século XX, com a crescente difusão no Brasil de meios materiais e bens culturais. As veredas abertas desde o Brasil colonial tornam-se estradas amplas, que fluem, quase unicamente, na direção centro-periferia. Mas esses poetas vão se colocar para o mundo, reprocessando os estímulos globais, em interseção com os locais, devolvendo ao meio uma leitura do mundo, que nasce em parte das observações da natureza, do meio e do homem à volta, mas que tem um de seus motores a própria literatura nacional e universal que consomem avidamente. Os autores angariaram respeito de uma parcela do público local e regional, mas houve um certo estranhamento, por parte de outros setores sociais. Afinal, se trata de uma poesia, que em sua maior parte requer um leitor com um nível de formação e entendimento acima da média.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris :Brodard et Taupin, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Pequenos poemas em prosa*. Lisboa: Athena, [s.d.].
- BRASILEIRO, Antonio. *Licornes no quintal*. Salvador, EGBA, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Poemas reunidos*. Salvador, EGBA, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo, T. A. Queiroz, 2002.
- DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004, vl. 3.
- DÓREA, Juraci. *Nuanças*. Feira de Santana, Edições Cordel, 2004.
- DRUMMOND, Carlos. *Boitempo I*. Rio de Janeiro, Record, 2001.
- ELIOT, T.S.. *Collected Poems: 1909-1962*. London: Faber and Faber Limited, 1974.
- MILTON, John. *Paradise Lost*. London: Penguin Books, 2003.
- ORTEGA Y GASSET, José. *O homem e a gente*. Rio de Janeiro, 1973.
- PEREYR, Roberval. *Ocidentais*. Feira de Santana, Edições Cordel, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O súbito cenário*. Feira de Santana, Edições Cordel, 1996.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- UNGARETTI, Giuseppe. *Invenção da poesia moderna, lições de literatura no Brasil 1937-1942*. São Paulo, Ática, 1996.