

CORPO FEITO POESIA: MODOS DE OLHAR

BODY AS POETRY: MANNERS TO SEE

Francis Paulina Lopes da Silva

Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Professora Adjunta aposentada da Universidade Federal de Viçosa (UFV)

Professora Titular do Programa de Pós-graduação do Centro Universitário de Caratinga (UNEC)

Professora Titular do Curso de Graduação em Letras do Centro Universitário de Caratinga (UNEC)

Linhas de Pesquisa: Literatura, cultura e sociedade; Linguagem, interdisciplinaridade e intertextualidade na prática educativa.

francispls@terra.com.br

RESUMO

O corpo poetizado em Drummond, Murilo Mendes, Adélia Prado, Joaquim Branco, Fernando Fiorese Furtado, Edimilson Pereira. A *palavra coisa*, registro do corpo. O olhar poético do *flâneur*, como Baudelaire, em sua concepção do homem e do mundo, na tentativa de apreensão da significância do olhado. O *voyeurismo* poético. Poesia e sociedade: o poeta como expectador do mundo, em diálogo com outras artes. A denúncia pela ironia do jogo verbal. Diferentes olhares, na relação corpo e cultura, configurando uma identidade poética da contemporaneidade.

Palavras-chave: Poética do corpo. Poesia e sociedade. Corpo e cultura. Literatura e Artes.

ABSTRACT

The body as poetry in Drummond, Murilo Mendes, Adélia Prado, Joaquim Branco, Fernando Fiorese Furtado, Edimilson Pereira. The *word thing* as registration of the body. The poetic view of the *flâneur* like Baudelaire, in his conception of the man and of the world, looking for to apprehend the significance of the looked. The poetic *voyeurism*. Poetry and society: the poet as world's spectator, in dialog with other arts. The accusation by the irony of the verbal game. Different views, relating body and culture, forming a poetic identity of the contemporary time.

Key-words: Poetic of the body. Poetry and society. Body and culture. Literature and Arts.

Em cada silêncio do corpo identifica-se
a linha do sentido universal
que à forma breve e transitiva imprime
a solene marca dos deuses
e do sonho.

(Carlos Drummond de Andrade)

INTRODUÇÃO

Em todos os tempos e lugares, a temática do corpo se impõe nas obras de arte, como um forte referencial estético, expressão cultural e marca da identidade do indivíduo na sociedade, chegando-se mesmo até o *culto ao corpo*. O tema poético do *corpomídia*, a partir da modernidade, por seu intenso apelo visual, passa a ser explorado com frequência e criatividade. Nos versos acima citados na epígrafe, por exemplo, o eu poético reconhece, no “silêncio do corpo” um sentido universal, divino, imaginário, capaz de transcender a “forma breve e transitiva”.

Na pós-modernidade, diversificam-se as maneiras de se olhar o corpo, suscitando nas obras de arte sucessivas metáforas corporais, que envolvem, além do aspecto biológico, o estético-cultural, o histórico-social. Assim, o corpo, muito mais que um objeto, um instrumento ou produto de consumo, torna-se um sistema, graças à relação entre corpo biológico e corpo cultural. Segundo Christine Greiner (2006, p. 42), “O corpo anatômico e o corpo vivo atuando no mundo tornaram-se inseparáveis”.

Num percurso por algumas dessas expressões do corpo feito poesia, segue-se uma breve leitura de elementos de uma poética cultural corporal em alguns autores que, mineiros de nascimento, fizeram do verso sua linguagem universal, sua leitura pessoal da condição humana. Nesses poetas, a arte da palavra dialoga e se funde com outras artes, como o teatro, música, desenho e pintura, num constante jogo entre real e imaginário, fazendo-se registro poético sinestésico da vida que emerge do corpo humano e do corpo social.

DRUMMOND, O OLHAR GAUCHE

Para os olhos do poeta, atentos ao ritmo, formas, cores e movimentos do dia-a-dia urbano, a provocação visual parece representar um incômodo apelo corporal, como um ruído na mensagem esperada no poema, enquanto obra de arte. Trata-se de um elemento dissonante que dá nova configuração poética.

Carlos Drummond de Andrade (Itabira, 1902-Rio, 1987) já inicia *Alguma poesia*, publicado em 1930, reconhecendo sua condição *gauche*, no “Poema de sete faces”, e confessa o forte apelo dos sentidos, em sua forma de captar a realidade, o mundo, as pessoas, como uma forma invasora no processo de construção poética:

As casas espiam os homens
Que correm atrás das mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
Não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
Pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos não perguntam nada

(ANDRADE, 1998, p. 4).

O ritmo da cidade é capturado em versos flagrantes da vida real, pelo olho câmara do poeta, como a dialogar com arte da imagem. A presença do objeto de desejo, que invade o cotidiano e ameaça o azul da poesia é materializada na metáfora *pernas*. Os versos sugerem, como que em *close-up*, um delírio do olhar, a invasão da massa amorfa no bonde, suscitando o conflito interior do eu poético, a debater-se entre as perguntas do *coração* e os apelos dos *olhos*, que “não perguntam nada”.

Walter Benjamin refere-se à “íntima relação existente em Baudelaire entre a imagem do choque e o contato com as massas urbanas”, que ele vê, além de “uma multidão amorfa de passantes, de simples pessoas nas ruas” (1991, p. 115). Em sua *flânerie* pelas ruas de Paris, o poeta vai além, pela palavra poética conduz o leitor a desvendar, nesses passantes indiferentes e anônimos a energia vital, que verdadeiramente dá movimento, luz cor e à cidade em transformação.

Drummond identifica-se com outro Carlos, o romântico e desastrado Carlitos, num diálogo com o cinema. Como poeta, a exemplo de Baudelaire, o poeta francês que deixara perder a sua aura na lama das avenidas pavimentadas da Paris moderna, para se confundir com o povo e acolher a poesia da vida, das ruas, o *gauche* brasileiro se definiu, em “Consideração do poema”, como: “Poeta do finito e da matéria,/ cantor sem piedade, sim,/ sem frágeis lágrimas,/ boca tão seca, mas ardor tão casto” (CDA, p. 94).

Mais tarde, em 1984, o poeta irá intitular *Corpo* a um livro de poemas, em que é possível a leitura do que Greiner observa, sobre a relação corpo e ambiente: “Trata-se de uma mediação entre o corpo vivo e o exterior” (2006, p. 40). Na leitura de uma poética do corpo emerge um universo subjetivo e cultural que revela a profunda convivência do poeta do finito e da matéria com uma *metafísica do corpo*.

Em “As contradições do corpo”, o poeta brinca com o dualismo barroco, do ser e não ser, do mostrar e esconder, lembrar e esquecer, ordenar e obedecer, saciar-se e sentir fome, sentir prazer e entediar-se, reprimir e liberar, num jogo entre os apelos corporais e os princípios morais. Já nas duas estrofes iniciais, sugere-se essa leitura barroca do corpo:

Meu corpo não é meu corpo,
é ilusão de outro ser.
Sabe a arte de esconder-me
e é de tal modo sagaz
que a mim de mim ele oculta

Meu corpo, não meu agente,
meu envelope selado,
meu revólver de assustar,
tornou-se meu carcereiro,
me sabe mais que me sei

(ANDRADE, 1998, p. 996).

Pelas metáforas “envelope fechado”, “revólver de assustar” e “carcereiro” o eu poético identifica o seu lado repressor, contido por valores culturais e morais, do corpo “que inventou a dor/ a fim de torná-la interna/ integrante do meu Id/ ofuscadora da luz/ que aí tentava espalhar-se (Ibidem). Enquanto que o “outro” lado, o corpo libertino, divertido rompe obstáculos e dá vazão ao ID, à “parte mais profunda da psique, receptáculo dos impulsos instintivos, dominados pelo princípio do prazer e pelo desejo impulsivo” (FERREIRA, 1986, p. 912). Esse conflito irá percorrer os onze quintetos do poema de Drummond, até concluir, em clima bem-humorado:

Quero romper com meu corpo,
quero enfrentá-lo acusá-lo,
por abolir minha essência,
mas ele sequer me escuta
e vai pro rumo oposto

Já premido por seu pulso
De inquebrantável rigor,
Não sou mais quem dantes era:
Com volúpia dirigida,
Saio a bailar com meu corpo

(ANDRADE, 1998, p.. 997).

Bailar com o corpo e danar em versos, eis a saída poética, ainda que barroca, ante a crise provocada pelas contradições do corpo. Mas no poema “A metafísica do corpo”, o poeta dialoga com as artes visuais e nos versos “A metafísica do corpo se entremostra nas imagens”, mais do que o movimento corporal do bailado, o *voyeurismo* do poeta celebra a festa do corpo, entre aparência e essência, num jogo harmônico entre a matéria e a “alma do corpo”.

De êxtase e tremor banha-se a vista
ante a luminosa nádega opalescente,
a coxa, o sacro ventre, prometido
ao ofício de existir, e tudo mais que o corpo
resume de outra vida, mais florente,
em que todos fomos terra, seiva e amor.

Eis que se revela o ser, na transparência
Do invólucro perfeito

(ANDRADE, 1998, p. 998).

Essa leitura poética do corpo em seu lado sublime irá contrapor-se, porém, aos versos de “Favelário nascional, o último poema de *Corpo*”, que chocam o leitor ao banhar a vista, agora, “de êxtase e tremor”, mas de indignação, como na denúncia crua descrita em “Banquete”:

Dia sim dia não o caminhão
despeja 800 quilos de galinha podre,
restos de frigorífico,
no pátio do Matruco,
bem na cara do morro da Caixa d’Água
e do Morro do Tuiuti.
O azul das aves é mais sombrio
que o azul do céu, mas sempre azul
conversível em comida.
Baixam favelados deslumbrados,
cevam-se no monturo.
Que morador resiste
À sensualidade de comer galinha azul?

(ANDRADE, 1998, p. 1035).

A paisagem humana e social do favelário, pintada nesses versos em cores naturalistas, oferece agora um outro banquete, convite irresistível aos favelados famintos. A ironia do eu poético, ao contrapor o “azul do céu” metáfora da poética romântica e sublime, ao banquete de “galinha azul”, das aves podres – o clímax de uma poética social e solidária com o povo excluído – convidam o leitor, à indignação, ante o desperdício inconsequente, gerado pela injustiça social.

FORMA X ESSÊNCIA SOB O OLHAR MÚLTIPLO DE MURILO MENDES

Em Murilo Mendes, também o corpo, os apelos dos sentidos confundem espírito e matéria, sob o “olho armado” (MENDES, 1994, p. 974) do eu poético, que, desde o livro inicial, *Poemas* (1930), confessa-se dividido entre a ordem e a desordem, como no poema “Os dois lados”:

Deste lado tem meu corpo
tem o sonho
tem a minha namorada na janela
tem as ruas gritando de luzes e movimentos
tem meu amor tão lento
tem o mundo batendo na minha memória
tem o caminho pro trabalho.

Do outro lado tem outras vidas vivendo da minha vida
tem pensamentos sérios me esperando com flores na mão,
tem a morte, as colunas da ordem e da desordem

(MENDES, 1994, p. 98).

Essa marca de uma poética do visual, como em Drummond, expressa o eu em conflito, ao se defrontar com os apelos do “mundo das formas” e a busca da essência das coisas. Em “O poeta na igreja”, o eu poético desabafa:

Entre a tua eternidade e o meu espírito
se balança o mundo das formas.
Não consigo ultrapassar a linha dos vitrais
Pra repousar nos teus caminhos perfeitos.
Meu pensamento esbarra nos seios, nas coxas e ancas das mulheres,

Pronto.

Estou aqui nu, paralelo ‘a tua vontade, sitiado pelas imagens exteriores. Todo o meu ser procura romper o seu próprio molde
Em vão, noite do espírito
Onde os círculos da minha vontade se esgotam.
Talhado pra eternidade das idéias
Ai quem virá povoar o vazio da minha alma?

Vestidos suarentos, cabeças virando de repente,
Pernas rompendo a penumbra, sovacos mornos,
Seios decotados não me deixam ver a cruz.

Me desliguem do mundo das formas!

(MENDES, 1994, p. 106).

Aqui, o poeta essencialista, embora diferente de Drummond, poeta do finito e da matéria, também experimenta o dualismo barroco, ante os apelos dos sentidos e o desejo de seu ser, “romper o seu próprio molde”. E o apelo final exprimem o conflito do eu poético, entre a “cruz”, símbolo da ascese cristã, da vida espiritual *versus* o “mundo das formas”.

Já o poeta maduro de *Convergência* (1970), no poema “Texto de informação” irá consolidar essa busca de uma poética da essência das coisas, pela prática da “palavra / coisa”, mas sempre confessando um profundo envolvimento pelo “fascínio dos fatos”, a ponto de se confrontar com a poética enxuta e mineral de Valéry e Drummond, como se lê estância 4:

Inserido numa paisagem quadrilíngüe
Tento operar com violência
Essa coluna vertebral, a linguagem.

Esquadrinho nas palavras
Meu espaço e meu tempo justapostos.
E dobro-me ao fascino dos fatos
Que investem na página branca:
Perdoai-me Valéry Drummond

(MENDES, 1994, p. 706).

Nesse diálogo entre sua própria poética, também na estância 5, o poeta dá à palavra-coisa o *status* de um corpo, a que se deve vestir com justa medida: “... as palavras / coisas / são belas/ No seu vestido justo / Criado por alfaiates-óticos” (Ibidem). E concluindo o poema, na estância 6, resume a sua poética da visualidade, à luz das múltiplas tendências que influenciaram a sua trajetória entre concreto e abstrato, forma e essência:

Eu tenho a vista e a visão:
Sondei concreto e abstrato.
Werbenizei-me. Joãocabralizei-me.
Webernizei-me. Mondrianizei-me

(MENDES, 1994, p. 706).

Em nosso livro sobre a poesia órfica de *Murilo Mendes*, assim lemos a multiplicidade especular que se sugere na auto-análise muriliana de suas contaminação poética, presente nesse seu “Texto de informação”:

Murilo resume sua convergência para a objetividade poética, a linguagem mais apurada, econômica, direta e simbólica. Daí o confessar-se contaminado pela arte inovadora daqueles a quem admira: pela música de Weber, considerado como o fundador da ópera popular, após Mozart e Beethoven; pela pintura do holandês Mondrian, com suas linhas retas e cores puras, caracterizado pelo rigor construtivo e pela geometrização da pintura, e ainda, a objetividade construtiva do poeta francês Francis Ponge e de seu amigo e compatriota, João Cabral de Melo Neto (SILVA, 2000, p. 128).

ADÉLIA PRADO E O CORPO FEMININO

A poesia de Adélia Prado (Divinópolis, 1935) vem marcada pela corporalidade feminina, trazendo os sentidos à flor da pele, como se vê em “Sensorial”:

Obturação, é da amarela que eu ponho.
Pimenta e cravo,
mastigo à boca nua e me regalo.
Amor, tem que falar meu bem,

me dar caixa de música de presente,
conhecer vários tons pra uma palavra só.
Espírito, se for de Deus, eu adoro,
Se for de homem, eu testo
Com meus seis instrumentos.
Fico gostando ou perdôo.
Procuro sol, porque sou bicho de corpo.
Sombra terei depois, a mais fria

(PRADO, 1991, p. 13)

A presença do cotidiano da mulher, “bicho de corpo”, faz-se toda em sensibilidade e sensualidade, evocando os “seis instrumentos” de captação do mundo, fundindo imaginação e realidade.

No poema intitulado “O vestido”, o eu poético traz, no vestuário, a metáfora do corpo sensual da amante e sua “memória guardada”, evocada pelos sentidos, principalmente da visão, olfato e tato:

No armário do meu quarto escondo de tempo e traça
meu vestido estampado em fundo e preto.
É de seda macia desenhada em campânulas vermelhas
à ponta de longas hastes delicadas.
Eu o quis com paixão e o vesti como um rito,
meu vestido de amante.
Ficou meu cheiro nele, meu sonho, meu corpo ido.
É só tocá-lo, volatiliza-se a memória guardada:
eu estou no cinema e deixo que segurem minha mão.
De tempo e traça meu vestido me guarda

(PRADO, 1991, p. 106).

O poema se faz memória teatralizada. O vestido se corporifica, atualiza as lembranças do eu poético, resguardando o “corpo ido”, em poesia e imaginação, ao simples toque. Assim, evocando a experiência do personagem de Proust, em busca do tempo perdido, o próprio poema se faz registro da memória e, vestido da palavra, também se vivifica, a ponto de resguardar de “tempo e traça” o eu poético.

Em Adélia Prado, a marca da simplicidade e do coloquialismo também toma um corpo feminino vaidoso e sutil, daquela que, já nos versos de “Com licença poética”, ousou contestar a sina drummondiana, de ser coxo na vida, já que “Mulher é desdobrável” (PR, p. 11). No dialogismo poético com o *gauche*, marcado de fina ironia, o corpo se faz poesia, assinalando bem outra identidade cultural, outra forma de conceber, em versos, a vida cotidiana.

JOAQUIM BRANCO, O CAÇA-PALAVRAS

O espírito crítico e criativo de Joaquim Branco Ribeiro Filho (Cataguases, 1940) congregou poetas, não só os novos mineiros, mas ainda tantos outros de renome, como os irmãos Campos, Affonso Ávila, José Lino Grunewald, um trabalho de produção, difusão, pesquisa do poético que amadureceu em mais de quatro décadas.

Nos tempos atuais, marcado pelo fim das utopias, o poeta cataguasense critica a sociedade pelo impacto da poesia visual. Em versos breves, faz da folha branca sua bandeira poética, o registro do protesto-denúncia, como uma mancha incômoda no olhar do leitor, um grito que ecoe nas suas consciências. No livro *Caça-palavras*, os poemas revelam a pena atenta, sagaz de Hermes da pós-modernidade, que dá seu recado com a destreza da palavra – flecha rápida, exata e certa – lançada à sociedade.

Num diálogo com a arte da imagem e do som, seus poemas visuais exploram o discurso da mídia contemporânea, em sua rapidez comunicativa, que mais sugere que diz, em sua leitura do cotidiano, por breves poemas de expressivo apelo “verbivocovisual”. Essa denominação, utilizada pelo poeta Haroldo de Campos, em 1958, caracteriza o poema concreto por sua linguagem específica: “[...] que participa das vantagens da comunicação não-verbal, sem abdicar das virtualidades da metacomunicação: coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal [...]” (CAMPOS, 1987, p. 157). Tem-se, portanto, no espaço poético criado por JB, um diálogo irônico com as artes da imagem e do som.

No poema "Privatização" (1991), JB brinca com o desmanche das letras brancas da palavra "PRIVATIZAÇÃO", que, aos poucos se dissolvem no fundo escuro da página; à Mallarmé, nada escapa ao espaço sígnico do papel. Chamando atenção para a onda de privatizações das estatais, no país, como que em “desmanche” do que é propriedade do povo brasileiro, em função de interesses de poucos, o poema processo constroi sentidos, em contínua desconstrução, provocando o olhar do leitor a interpretar criticamente a sociedade:



Figura 1: Poema Privatização

Fonte: BRANCO (1997).

O poema, também matéria corporal, na página branca, faz-se intérprete do poeta, que denuncia a própria mercantilização da poesia, em busca da sobrevivência da arte, em tempos de globalização, a serviço dos interesses neoliberais. O eu poético lança as palavras, como dardos espelhados anúncios da mídia contemporânea.

Assim também o pequeno poema visual de Joaquim Branco, ironicamente intitulado “Sua Majestade”, provoca na página branca o efeito catártico do desabafo do brasileiro insatisfeito com o quadro de miséria e desesperança que o autoritarismo político-econômico que o poeta criticamente “desenha em” em breves palavras:

No fuzil da fome: o FIM.

No funil do túnel: o FMI.

(BRANCO, 1987, s.p)

Como se observa, pela economia da palavra poética, o poeta explora a carga semântica provocada pela irônica mudança ou inversão dos fonemas nos vocábulos, “fuzil” e “funil”, “FIM” e “FMI”. A força verbivocovisual do poema revela-se no jogo sonoro com os fonemas/letras, e do efeito provocado pela brincadeira séria da troca de vocábulos “fuzil da fome” e “funil do túnel”, sugerindo, telegraficamente, *flashes* da realidade sócio-econômica atual que vem transformando em caos a nação brasileira e todos os povos que nutrem a fome voraz de “Sua Majestade”, uma minoria privilegiada. Temos, pois, nesse pequeno poema um instrumento de reflexão e denúncia, uma proposta de resistência às forças avassaladoras dos valores da cultura e da vida nacional. Parte integrante do poema é também a data de sua criação (1987), que, na página branca, vem contextualizar o motivo poético, incômodo momento sociopolítico brasileiro.

FERNANDO FIORESE: O CORPO CULTURAL PORTÁTIL

Fernando Fiorese Furtado (Pirapetinga, 1963), poeta e professor universitário, residente em Juiz de Fora, escreve o seu *Corpo Portátil*, as suas memórias, como no poema “V/A família no álbum”, dos *Retratos sem data*:

Vieram os avós
Margeando o livro,
Roupas estalando
Para recuar uma vida.

Os pais arredaram o sorriso,
Junto com a árvore e os filhos,
a debater na paisagem
qualquer coisa de secreto.

Como pode uma família
E essa morte feliz?

(FURTADO, 2002, p. 15).

Mais que captar em versos os instantâneos da memória, ao revisitar o álbum de família, o poeta empreende uma viagem introspectiva pela história familiar. Adivinhando os mistérios ocultos nos olhares, nas roupas que vestem os corpos, “para recuar uma vida”, a vida passada. Vê nas fotos um presente resguardado que sugeria para o futuro “qualquer coisa de secreto” e lhe inspira a pergunta, em contemplação: “Como pode uma família/ E essa morte feliz?”.

No poema “V” de *Ossário de mitos*, os versos perfazem um caminho metalinguístico e existencial:

A queda era antes,
antes desse avesso batismo:
verbos como frutos
em nossos lábios,
a lecionar o sabor interditado
a acender o corpo
para o crime e o bordado.
Mas, e o amor?
O amor onde estava?
Na epiderme do vento?
Nas têmporas da palavra?

(FURTADO, 2002, p. 159).

A magia da palavra dialógica com a narrativa bíblica da queda de Adão e Eva, do livro do *Gênesis* (Cf. Gn 3, 1-19), pelo estranhamento da linguagem enigmática sugerem o aprendizado poético pela paixão pela arte verbal, “a acender o corpo” pelo banquete com iguarias de sabor interditado “verbos como frutos/ em nossos lábios”.

Daí a poética também *gauche*, dissonante que, no livro *A primeira dor*, o poema “A primeira dor” retoma, num questionar a memória captada pelo “corpo esconso olhar *gauche*:

venho de habitar distâncias
o corpo asconso olhar *gauche*

saberei dizer o outro?
saberei dizer o nome?

não
a dor não diz o nome

atravessa distâncias
e sabe esquecer-se

e sabe lembrar
o centro do labirinto

(FURTADO, 2002, p. 30).

E ainda no livro *A primeira dor*, em contínua reflexão sobre o fazer poético, também dialogando com o texto bíblico da Criação, em *Gênesis* 1 e 2, o poeta faz, do brevíssimo poema intitulado “Gênesis” uma síntese do árduo trabalho de gestação da palavra, até que a palavra se encarne e o corpo do poema venha a lume:

palavra demora a encarnar
um corpo não basta
apenas prepara
tamanho susto

(FURTADO, 2002, p. 135).

Assim, o poema surgido num repente, como um “tamanho susto”, gestado além do trabalho corporal, sugere-se como um instrumento de comunicação com o leitor, despertando-o da rotina e suscitando novas leituras da vida e do mundo e da própria literatura bíblica.

O CORPO FALA: CULTURA DA ORALIDADE EM EDIMILSON PEREIRA

A poética de Edimilson de Almeida Pereira (Juiz de fora, 1963), também professor universitário e pesquisador das raízes negras mineiras em seu folclore e cultura popular, é povoada do universo cultural banto, de onde extrai a sua leitura mística e mágica do corpo. Percorrendo o enigma da história dos antepassados afro-brasileiros, grande parte dos poemas traz a marca expressiva de um projeto de resgate de uma história coletiva e pessoal.

Na complexa escritura poética do corpo, segundo Edimilson, tem-se na oralidade, no ouvir contar e recontar aos ouvintes-leitores as histórias vividas, imaginadas e também o não vivido de uma cultura de resistência, deixando viva, por gerações, a teia da memória. É assim que se constroi um tecido poético marcado por uma profunda sensibilidade, capaz de captar, de ouvidos e olhos atentos, a História que palpita nas veias da tradição, nas lendas, nos rituais, no som dos tambores e nas rezas, nas alegrias e dores do povo.

O poeta dialoga com as artes dramáticas, como que encenando o dia a dia do povo, tal o dinamismo dos versos, como um expectador das cenas da vida. Ele não só as assiste, mas registra-as em versos reflexivos, traduzindo para o leitor as vibrações dos corpos e das mentes desses atores reais, no palco da vida.

Em “Santo Antônio dos crioulos”, o poeta recolhe a poesia que emerge entre sons e bichos, a reunir poesia, música e pintura, num exercício sinestésico:

Há palavras reais.
Inútil escrever sem elas.
A poesia entre clãs e bichos
é também palavra.
Mas o texto captura o rastro
de carros indo, sem os bois.
A poesia comparece
para nomear o mundo

(PEREIRA, 2000, p. 72)

Pela palavra capturada no texto, a poesia comparece e registra as marcas mentais e corporais de manifestações religiosas, crenças populares que operam milagres, tornadas ainda maiores no imaginário que se faz memória, pelas narrativas míticas. E já que, segundo Júlio Diniz, “A oralidade tem o seu acetato gravado na memória dos grupos sociais, das *comunidades ouvintes*” (2003, p. 128), também os versos, mais para serem ouvidos, que lidos, perpetuam a memória da cultura negra do meio rural mineiro, com seus cantos e vestimentas coloridas, mas também se universalizam, numa leitura crítica da sociedade, como em “Santos e santas”:

O milagre é menor que sua leitura, como o ferimento na claridade.

Quem sarar pode é santa e santo.
Com benzedura o instruído escreve itinerário para cobras:
medir o campo onde a vista alcança, se valo tiver,
ir na beira, olhar fundo e conferenciar.

E morar com a sombra de si: no cerrado, na loca.
E prever o gado morto sob a chuva.

[...]

Santo e santa são assim: o compreensível e o não das coisas.
Apartados do resto, o resto bem feito de tudo.

Milagre recorda o fazer santa e santo, no derrubar menina de
árvore, no sangrar dez noites sem morrer o mestre folião.

Depois é só a leitura dos acontecidos.
Que também Deus nisso tem interesse

(PEREIRA, 2000, p. 88-90).

Entre rezas, folias e benzeções, o poeta perscruta o sagrado no imaginário do povo, recolhe os “milagres”, feitos mito pela tradição, mas sem deixar o olhar crítico, para os fenômenos culturais que não se explicam, mas que, por um saber profundamente sensorial, constroem uma tradição viva. Por isso, ao abrir o poema com o verso “O milagre é menor que

sua leitura”, aponta para um aspecto de coesão tribal, que anima e impulsiona um grande corpo: o grupo social. Por isso, ainda conclui, com séria ironia, valorizando a crença popular como uma autêntica religião, pois: “Que Deus nisso tem interesse”.

Assim, a poesia cumpre sua missão de reunir e registrar, em palavras, imagens, sons e linguagens que contam a história e fazem a memória da gente simples e mostram a arte da vida que se revela no corpo de cada indivíduo e que constroi o sentido de todo um corpo social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em Baudelaire e tantos outros mestres da poesia da modernidade, os autores citados espelharam, cada um à sua maneira, o verso que se faz leitura da sociedade, num diálogo constante com outras artes. Os apelos dos sentidos serviram-lhes de instrumento artístico, canal transmissor de uma mensagem muitas vezes incômoda, mas capaz de suscitar uma nova consciência do fazer poético, do estar no mundo criticamente, pelo prazer do texto.

Cada um desses poetas soube dar corpo e alma à sua escrita poética universal, seja pelo olhar indiscreto e incontido, a confundir matéria e espírito, passado e presente, forma e essência, como em Drummond e Murilo, Adélia Prado, seja pelo poema-processo do *caça-palavras* Joaquim Branco, ou o *corpo portátil* da palavra contida de Fernando Fiorese, estranha, memorialista, dialógica e metalinguística, ou, ainda, do cantar pós-moderno da tradição oral popular de Edimilson Pereira, verdadeira encenação do cotidiano.

Corpo e cultura, pelas artes, assim se escrevem por diferentes maneiras de apreensão das *matrizes culturais corporais*, no universo poético desses autores mineiros e, pelo imaginário, desafiam cada leitor a reescrever o próprio corpo individual e coletivo, material ou cultural, reinventando novas formas críticas de ler o mundo, a vida, a humanidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BRANCO, Joaquim. *O caça-palavras*. Cataguases: Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho, 1997.

CAMPOS, Haroldo de. Plano-piloto para poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 156-158.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

DINIZ, Júlio. O recado do morro – criação e recepção da música popular brasileira. In: OLINTO, Heidrun Krieger, SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: PUC; São Paulo: Loyola, 2003. p. 121-129.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos interdisciplinares*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *Corpo portátil*. São Paulo: Escrituras, 2002.

_____. PEREIRA, Edimilson de Almeida, FREITAS, Iacyr Anderson Freitas. *Dançar o nome: poemas*. Trad. Espanhol. Miriam Volpe, Prisca Agustoni. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.

SILVA, Francis Paulina Lopes da. *Murilo Mendes: Orfeu transubstanciado*. Viçosa: Editora UFV, 2000.