



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

LÍRICAS CELEBRAÇÕES

IMAGENS DO VINHO NA POESIA DE GODOFREDO FILHO

EVANICE PEREIRA DOS SANTOS

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Feira de Santana
2005
EVANICE PEREIRA DOS SANTOS

LÍRICAS CELEBRAÇÕES

IMAGENS DO VINHO NA POESIA DE GODOFREDO FILHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Diversidade Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca.

Feira de Santana
2005

Este trabalho é dedicado:

À minha querida Família

A GM, Alguém especial

Às minhas Amigas de República

À Amiga-irmã Patrícia

Ao Casal Fonseca

Aos Familiares de Godofredo Filho.
A todos que acreditaram no meu sonho.

AGRADECIMENTOS

Meus sonhos não teriam sido realizados sem essas presenças em minha vida.

A Deus por minha existência e a de todos os que compartilharam na elaboração deste estudo.

Aos meus amados pais e meu querido irmão pela grande força espiritual e financeira que me proporcionaram quando mais precisei.

Ao meu orientador, Aleilton Santana da Fonseca, por acreditar na minha capacidade e por me nortear até o final do meu percurso dissertativo.

À coordenadora da Pós-Graduação, Rosana Patrício, pela amizade, confiança e apoio.

Ao professor Raymundo Luiz Lopes pelas conversas sobre Godô.

Às funcionárias da Pós-Graduação.

Às amigas Everlúcia, Zuleide e Eronize pela ajuda, pelas dicas e pela paciência nos meus momentos de aflição.

Ao casal, colegas de mestrado, Cleberton – por me presentear duas vezes com o livro *Irmã Poesia* de Godofredo Filho – e Lílian – pelas discussões dos nossos trabalhos.

Aos demais colegas por algumas contribuições.

Ao meu amor por ter acreditado na minha aprovação para o mestrado e por me deixar crer que o amor é um sentimento supremo.

Às Professoras Jerusa Pires Ferreira e Zeny Duarte, pela atenção e pelos textos.

Àqueles que conheci na Academia de Letras da Bahia.

À UEFS e ao DELET.

Aos não citados, as minhas lembranças.

RESUMO

Godofredo Filho destaca-se pela sua trajetória intelectual, sua recepção crítica e suas diversas temáticas. No seu livro *Irmã Poesia*, há uma diversidade de temas, dentre os quais se destaca o vinho, observado no poema “Hino ao vinho” e nos *Sete Sonetos do Vinho*. Nesses são verificadas imagens, que se apresentam como metáforas e registros de experiências, da tradição à modernidade. Por isso, foi realizada uma síntese de informações publicadas em revistas, livros e antologias nos quais está incluso o nome desse autor. As temáticas encontradas são analisadas através de um poema-referência de cada um dos dez temas escolhidos. O vinho é discutido a partir de perspectivas históricas e seus usos, e como títulos de poemas. Os poemas são interpretados e comparados a outros de caráter celebrativo. Há um diálogo com poetas que também fizeram referência à temática em questão. No plano da forma, levantam-se observações relativas à métrica, às rimas, aos fenômenos fonéticos, bem como às figuras de linguagem e aos símbolos, elementos construtores das imagens que surgem nos poemas e que atestam o vigor poético do autor. Ao lado de informações e comentários sobre a trajetória intelectual e dos contornos temáticos, o objetivo central deste estudo é demonstrar, comentar e analisar as diversas imagens do vinho na obra poética do autor baiano, suas incursões dionisíacas, celebrativas e apologéticas à bebida, consubstanciadas nas metáforas da embriaguez lírica. Enfim, este trabalho apresenta-se como uma contribuição para ampliar a leitura, o conhecimento e a recepção crítica da obra de Godofredo Filho, alargando as referências e a visibilidade de sua poesia,

subsídios que, somando-se às outras colaborações correntes, concorrem para acelerar seu reconhecimento no âmbito da literatura brasileira.

Palavras-chave: Godofredo Filho; poema; celebração; vinho.

RESUMEN

Godofredo Filho se destaca por la su trayectoria intelectual, su recepción crítica y sus diversos temas. En su libro *Irmã Poesia* hay una diversidad de asuntos, con evidencia para el vino, observado en el poema “Hino ao vinho” y en los *Sete Sonetos do Vinho*. En esos son verificadas imágenes, que se presentan como metáforas y registros de experiencias, de la tradición a la modernidad. Por esto, fue realizada una síntesis de informaciones divulgadas en revistas, libros y antologías, que incluyen el nombre de ese autor. Los temas encontrados son analizados a través de un poema referencia de cada uno de los diez asuntos escogidos. El vino es discutido a partir de perspectivas históricas y sus usos, y como títulos de poemas. Los poemas son interpretados y comparados a otros con carácter de celebración. Hay un diálogo con poetas que también hicieron referencia al tema en cuestión. En el plano de la forma, se levanta observaciones relativas a la métrica, a las rimas, a los fenómenos fonéticos, bien como a las figuras de lenguajes y a los símbolos, elementos constructores de las imágenes que se presentan en los poemas y que atestan el vigor poético del autor. Al lado de informaciones y comentarios sobre la trayectoria intelectual y de los contornos temáticos, el objetivo central de este estudio es demostrar, comentar y analizar las diferentes imágenes del vino en la obra poética del autor *baiano*, sus incursiones dionisiacas, de celebraciones y apologéticas a la bebida, consubstanciadas en las metáforas de la embriaguez lírica. En fin, este trabajo se presenta como una contribución para ampliar la lectura, el conocimiento y la recepción crítica de la obra de Godofredo Filho, alargando las referencias y la visibilidad de su poesía, subsidios que, al sumarse a las otras colaboraciones

corrientes, concurren para acelerar su reconocimiento en el ámbito de la literatura brasileña.

Palabras llaves: Godofredo Filho; poema; celebración; vino.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

GF – Godofredo Filho

IP – Irmã Poesia

SVP – Soneto do vinho do Porto

SVMo – Soneto do vinho Moscatel

SVMa – Soneto do vinho da Madeira

SVJ – Soneto do vinho de Jerez

SVMl – Soneto do vinho de Málaga

SVT – Soneto do vinho de Tokay

SVC – Soneto do vinho de Constança

“A poesia é um privilégio de poucos, que inexplicavelmente a possuem, porque poesia não é só ser e expressar-se, mas expressar-se por ser e a razão de ser.”

Godofredo Filho

“Canta a beleza vã e efêmera das cousas
E bebe devagar o teu copo de vinho.”

Godofredo Filho

“Advertência”

Poesia e vinho

Como conter a embriaguez do vinho
No curto espaço temporal de um verso?
Como retas um traço em pergaminho
Tão sutil que se esboroa em tempo adverso?

A arte é uma Dama que distrai a morte
Enquanto se atira aos braços da vida.
Não seja o verso entregue à pura sorte,
Nem surja apenas do suor da lida.

Que nele circule a seiva das veias,
Espesso fluxo que num corte jorre;
Mas tenha o rigor e a trama das teias,
E inspire lucidez, mesmo de porre.

Adalberto Müller (2003:8)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 LENDO O POETA: DO PERFIL À RECEPÇÃO	
CRÍTICA.....	15
1.1 Um poeta inspirado: moderno desde o nascimento.....	16
1.2 Das impressões do feirense.....	22
1.3 Da inspiração poética.....	27
1.4 Um caminhar pelos poemas godofredianos.....	31
1.5 Godofredo filho nos jornais.....	36
1.6 O poeta nas revistas e nos livros.....	46
2 AMÁLGAMA DE TEMAS: DO AMOR AO VINHO.....	
2.1 Perpassando temáticas: amor, morte, religião e mitologia indígena.....	61
2.2 Outras temáticas: elementos da natureza, cidade, família, datas especiais, vinho e poesia.....	74
2.3 Advertência: perspectivas históricas do vinho.....	87
2.4 O vinho pelo vinho.....	99
2.5 Outros campos semânticos do vinho.....	104
3 OS SETE SONETOS DO VINHO: UMA EMBRIAGUEZ	
LÍRICA....	116
3.1 Fortuna crítica dos sonetos.....	117

3.2	A palavra e a imagem na poética do vinho.....	124
3.3	Hino ao vinho.....	129
3.4	Soneto do vinho do Porto.....	136
3.5	Soneto do vinho Moscatel.....	142
3.6	Soneto do vinho da Madeira.....	148
3.7	Soneto do vinho de Jerez.....	154
3.8	Soneto do vinho de Málaga.....	159
3.9	Soneto do vinho de Tokay.....	164
3.10	Soneto do vinho de Constança.....	169
4	CONCLUSÃO.....	176
	REFERÊNCIAS.....	180

INTRODUÇÃO

Godofredo Filho (1904-1992), poeta moderno de Feira de Santana, estréia na vida literária ainda muito jovem, em 1925, aos 21 anos de idade, quando publica os primeiros poemas no suplemento do jornal *A Tarde*, de Salvador. Daí em diante, escreve livros de poesia e também estudos relacionados tanto à literatura quanto à conservação do Patrimônio Histórico de Salvador.

No seu livro *Irmã Poesia: Seleção de poemas (1923-1986)*, publicado em 1986, há uma diversidade de temas, abordados pelo poeta feirense. Entre eles destaca-se o vinho. A presença do vinho, como imagem portadora de sentidos e vivências, remete a um diálogo com a tradição herdada da lírica ocidental, dos primórdios até às manifestações modernas. Como Godofredo Filho participa dessa tradição lírica, sua obra – principalmente o poema “Hino ao vinho” (1967) e os Sonetos do Vinho (1971) – torna-se objeto de investigação, a fim de se verificar como as imagens do vinho apresentam-se na sua poética, enquanto metáforas e registros de experiências, da tradição à modernidade. Tal estudo instiga a busca de informações sobre o poeta e sua obra, e sobre a origem histórica e mitológica do vinho, para, daí, estabelecer suas imbricações na linguagem lírica. Em vista disso, a relevância desse tema consiste em abrir espaço para expressar o poder da *inspiração* no processo de criação poética, pelo seu viés dionisíaco.

Até o momento, estudos realizados sobre os sonetos do vinho não se prendem totalmente às imagens poéticas, nem às palavras com significação voltada para essa bebida, expressas em outros poemas encontrados no livro. De fato, esses sonetos de Godofredo Filho muitas vezes são citados, mas nem sempre são estudados em seus detalhes. Quando analisados com minúcia, verifica-se que nenhum dos trabalhos conhecidos realizou discussões verticais acerca das “imagens do vinho” na lírica godofrediana. Neste trabalho, portanto,

pretende-se preencher algumas lacunas existentes em relação a essa temática tão cara ao poeta baiano.

O primeiro capítulo “Lendo o poeta: de seu perfil à recepção crítica” delinea uma trajetória biográfica-analítica da vida do autor enquanto intelectual que adotou, como atividade principal, a literatura, voltando-se mais precisamente para a poesia. Para ele a escrita poética é considerada um atributo da inspiração, mesmo num período de inovações literárias do movimento modernista, do qual foi, na opinião de diversos críticos consagrados, o precursor na Bahia. Nessa parte, detalha-se a recepção crítica, incluindo aquela transcrita no final do livro, com diversos comentários sobre os poemas mais destacados do autor, como: “Poema da Feira de Sant’Ana”, “Poema de Ouro Preto”, “Ladeira da Misericórdia”, os sete sonetos referentes ao vinho, entre outros. Além disso, dá-se ênfase às publicações referentes ao poeta, a partir de 1991, nos jornais feirenses e no jornal *A Tarde*, de Salvador. Em seguida, faz-se uma síntese de informações publicadas em revistas, livros e antologias nos quais está incluso o nome de Godofredo Filho.

O segundo capítulo “Amálgama de temas: do amor ao vinho” dedica-se às temáticas godofredianas encontradas no livro *Irmã Poesia*, através da análise de um poema-referência de cada um dos dez temas escolhidos. Dentre esses assuntos está o vinho, que é discutido a partir de suas perspectivas históricas e seus usos, e que serve também de títulos de poemas, como ocorre nos sete sonetos, denominados por “Soneto do vinho”, seguido da respectiva especificação: do Porto, da Madeira, Moscatel, de Constança, de Jerez, de Málaga e de Tokay. Em seguida são analisadas, em outros poemas, as palavras que evocam, invocam, representam o vinho pela própria palavra ou por outros vocábulos alusivos à bebida de Dioniso.

O terceiro capítulo “Os sete sonetos do vinho: uma embriaguez lírica” mostra, primeiramente, a fortuna crítica e a importância da palavra e da imagem nos sonetos dedicados ao vinho. Os sonetos são estudados a partir de seus

títulos, a começar pela palavra ‘hino’, que encerra um sentido de invocação, de celebração poética. Os outros sete poemas iniciam-se pelas cidades-título, que não são pertencentes ao Brasil. Essas cidades fazem parte do aspecto mágico da poesia, posto que elas são evocações e permitem uma viagem imaginária pelos meandros europeus, a saber: da Espanha, de Portugal e da Hungria. Isto quer dizer, que o leitor pode buscar, através dos variados meios de comunicação, o conhecimento sobre as regiões lembradas nos sonetos godofredianos, ou seja, suas descrições geográficas e históricas, como uma forma de estabelecer uma certa aproximação dos poemas com as suas respectivas regiões vinícolas e seus vinhos. Depois, os poemas são interpretados e comparados a outros de caráter celebrativo, permitindo um diálogo com poetas que também fizeram referência à temática em questão. No plano da forma, levantam-se observações relativas à métrica, às rimas, aos fenômenos fonéticos – crase e elisão, particularmente –, aos *enjambements*, bem como às figuras de linguagem e aos símbolos, elementos construtores das imagens que surgem nos poemas e que atestam o vigor poético do autor.

Ao lado de informações e comentários sobre a trajetória intelectual de Godofredo Filho e dos contornos temáticos de sua obra, o objetivo central deste estudo é demonstrar, comentar e analisar as diversas imagens do vinho na obra poética do autor baiano, suas incursões dionisíacas, celebrativas e apologéticas à bebida, consubstanciadas nas metáforas da embriaguez lírica. Enfim, este trabalho apresenta-se como uma contribuição para ampliar a leitura, o conhecimento e a recepção crítica da obra de Godofredo Filho, alargando as referências e a visibilidade de sua poesia, subsídios que, somando-se às demais colaborações correntes, concorrem para acelerar o seu reconhecimento no âmbito da literatura brasileira.

1 LENDO O POETA: DE SEU PERFIL À RECEPÇÃO CRÍTICA

Canção das palavras claras

As palavras que tu dizes,
sonhadoras e felizes,
quem é que as está ouvindo?
Como beijos de crianças
as palavras muito mansas,
quem é que as está sentindo?

Quem escuta porventura
as palavras de doçura
pelos teus lábios florindo?
E as outras, as mais veladas,
sonolentas, delicadas,
quem é que as está ouvindo?

Como os perfumes mais caros,
como os segredos mais raros,
essas palavras sorrindo,
são lírios sonhando a calma
lunária da minha alma
no esquecimento dormindo...

Godofredo Filho (1986:198-199)

1.1 Um poeta inspirado: moderno desde o nascimento

Godofredo Rebello de Figueiredo Filho nasceu em Feira de Santana, aos dias 26 de abril de 1904¹. Godofredo Filho² foi o nome pelo qual se tornou mais conhecido. Chegou ao mundo em berço de ouro, por ser filho de um casal da aristocracia sertaneja: Godofredo Rebello de Figueiredo – abonado homem de negócios – e Esther Magalhães Carneiro de Figueiredo. Compondo a família, os irmãos Homero, que foi poeta, Milton e Clarice. A família morava em uma residência de requinte e conforto, na rua que tinha por nome Senhor dos Passos³. Segundo Paulo Ormino de Azevedo:

Godofredo foi um dos últimos representantes de uma aristocracia rural que entrelaçava famílias de engenhos do Recôncavo e coronéis de currais do Sertão. De gestos refinados, não podia viajar sem um pajem para carregar a mala ou a pasta, segurar o guarda-chuva e ajudá-lo na subida da prancha do vapor, quando não da canoa e estribo de montaria em lendárias inspeções a monumentos do Recôncavo, sempre precedidas de avisos de chegada e elogios às iguarias servidas na última visita. (Azevedo, 2004:3)

Deduz-se que o poeta teve boa educação familiar e escolar. Na escola, mostrou desde cedo o seu talento para a escrita e para a oratória. Sobre o talento de GF, os escritores Zeny Duarte e Lúcio Farias mostram um indício de quem ele viria a ser, na seção “Cronologia biobibliográfica godofrediana”, quando, na parte referente ao ano de 1916, informam:

Aos doze anos, escreveu e proferiu seu primeiro discurso na *Festa das Árvores*. O jornal Folha do Norte, de Feira de Santana, em 20 de maio, na primeira página, noticiou: “(...) Alunos de todas as escolas pronunciaram discursos e recitaram poesias, monólogos e trechos adequados, salientando-se o inteligente

¹ Esse período é marcado por um acelerado processo de industrialização e urbanização e isto se refletia na literatura. Na Europa, por exemplo, a Modernidade literária fazia-se presente desde os fins do século XIX e, no Brasil, percebiam-se as mudanças na Literatura nacional. O momento que, atualmente, se denomina Pré-Modernismo havia-se instalado como fase de transição, desde a publicação, em 1902, de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e *Canaã*, de Graça Aranha. Nesses livros notavam-se alguns indícios da estética que viria a se firmar a partir da Semana de Arte Moderna, o ponto de partida para o estabelecimento do Modernismo brasileiro.

² A sigla ‘GF’ será adotada toda vez que se precise repetir o nome do poeta Godofredo Filho, desde que não seja outro autor a mencioná-lo.

³ Área onde fica, hoje, a Av. Senhor dos Passos, umas das grandes avenidas de Feira de Santana.

menino Godofredo Figueiredo, da escola complementar na sua bonita alocução...” Foi o primeiro sinal em público de uma de suas tendências: a de orador. [ortografia atualizada] (Duarte *et Farias*, 2005:133)

Desde a infância, também demonstra uma religiosidade efervescente, tendência que se concretiza na vida adulta. Assim, em 1957 recebe um diploma da Irmandade da Terra Santa (Convento Stº Antonio, Recife/Pe), afirmando a sua participação nas missas, nas indulgências e vantagens espirituais⁴.

GF teve apelidos – alguns desde criança e outros de acordo com as suas funções – que ficaram marcados e serviram de senha, quando se tornou chefe do antigo SPHAN⁵, para identificar alguns amigos ou outras pessoas que o procuravam e não deixavam o nome. Os apelidos foram “Godô”, “Godozinho”, “Godofredo”, “Godofredo Filho” e, também, “o Poeta”, “o Professor”, “Dr. Godofredo”. A todos recebia com muita atenção e cortesia, fator que causava admiração àqueles que o cercavam. Mesmo que a pessoa não tivesse o seu desejo atendido, saía satisfeita do encontro por haver sido muito bem atendida. Até um ‘não’ era rodeado de carisma para que ninguém ficasse ressentido. Paulo Ormino de Azevedo, no artigo *Godofredo Filho: entre o espírito e os sentidos*, fala a respeito de um processo, relativo à transformação do Forte do Mar em um frigorífico bovino, enviado ao diretor, para que este desse seu parecer favorável ao empreendimento. O processo foi indeferido, porém o autor do projeto não pôde ter queixas e ainda comentou, quando do recebimento do ‘não’: “– Após um ano de espera, saio com as mãos vazias, mas confortado com a fidalguia com que fui tratado pelo Dr. Godofredo.” (Azevedo, 2004:3) Esse autor, foi estagiário de GF no SPHAN e dá o testemunho de sua vida:

A convivência diária no trabalho, durante uma década, permitiu-me conhecer bem de perto o recatado chefe do 2º Distrito do SPHAN na Bahia, Godofredo Filho, e criar uma profunda admiração pelo mestre.

⁴ Esse diploma foi encontrado na pasta do poeta, que se encontra na Academia de Letras da Bahia, numa pesquisa realizada em 07 de outubro de 2005.

⁵ Atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Outras siglas o representaram, a exemplo de DPHAN.

O título desse testemunho tenta resumir a tensão entre os dois mundos em que vivia Godofredo. Os longos anos de juventude passados no Seminário Central tiveram sobre ele dois efeitos. Primeiro, o de desenvolver uma religiosidade quase mística, dedicada à Virgem, e a reflexão permanente sobre a vida e a morte, alimentada pelos estudos humanísticos ali adquiridos. (Azevedo, 2004:3)

A vida religiosa de GF era baseada nos princípios da Igreja católica. A fé o levou a pensar na carreira de sacerdote, com o ingresso no Seminário Arquiepiscopal Santa Teresa (1917-1921), cujos ensinamentos ajudaram-no a refletir sobre a vida e a morte, que lhe desperta a curiosidade de saber como seria a “outra vida”. A vivência no Seminário também o induziu a dedicar-se à Virgem Maria, para a qual escreve alguns poemas. O primeiro⁶ de caráter religioso, escrito aos dezessete anos, foi o poema intitulado “Louvor à Virgem Maria”, texto perdido em uma viagem. Há outro, escrito entre os anos de 1923 e 1931, denominado “Soneto à Virgem”, que também consta do livro *Irmã Poesia*⁷:

Excelsa, imaculada, esplendorosa,
Sobre as Dominações e as Potestades,
Lírio Branco do Vale, Nívea Rosa
Da imensidão azul das soledades.

Tu, que os Anjos bendizem, que a alma goza
De contemplar nas místicas cidades,
E sentiste, na carne gloriosa,
Abrir-se a flor do Verbo em claridades;

Tu, que os Santos e as Virgens te chamaram
Ave plena de Amor, cheia de graça,
— Volve os olhos à estrada em que passaram,

Buscando-te, famintos e sangrentos,
Os que a Vida confunde e despedaça
Num vendaval aceso de tormentos!
(IP, p. 45-46)

⁶ Nesse mesmo período escreveu “Minha mãe” e “Visio”. Este consta do livro *Irmã Poesia*, cujo título é uma homenagem a São Francisco de Assis, santo pelo qual o poeta tinha grande apego.

⁷ A partir daí, todas as vezes que o livro for citado como referência de poema, será adotada a sigla IP.

Mesmo sendo devoto de Nossa Senhora, durante um período de férias escolares a inclinação para as letras foi mais forte que os dogmas religiosos. Envereda, portanto, pela leitura de livros considerados profanos, e alguns até proibidos pela Igreja, de autores como Renan, Tolstoi, Lutero, Flaubert, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Raul Pompéia e outros. A partir dessas leituras, surge a convicção de que o sacerdócio não é a sua verdadeira vocação. Abandona o Seminário e tenta a carreira de engenheiro agrônomo, descobrindo que ainda não era o caminho a seguir. Deixa o curso para, enfim, ingressar no magistério, profissão escolhida por vocação, tanto que lecionou até se aposentar. Inicialmente, ensinou História Universal e História do Brasil na primeira escola de Feira de Santana, fundada em 1925, a Escola Normal⁸. Em seguida foi professor de História da Arte Brasileira, da disciplina Estética e Arquitetura do Brasil – na Escola de Belas-Artes da Bahia. Foi nomeado Professor titular de História da Arte Brasileira, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA, em 1948. Aposentou-se como professor no ano de 1970.

Enquanto profissional, não só exerceu o magistério como também lutou pela preservação do Patrimônio Histórico de Salvador quando, segundo Zeny Duarte:

O centro histórico de Salvador ruía, e ele, em verso e prosa, metaforicamente o reerguia. Publicou textos sobre a Bahia com temática variante, relacionada a aspectos socioeconômicos, políticos, históricos, artísticos e culturais. (Duarte, 2004:1)

Entre esses textos podem ser citados os trabalhos em prosa, por exemplo: *Seminário de Belém da Cachoeira* (1937), *Os holandeses e a cultura artística da Bahia* (1938), *A torre e o castelo de Garcia D'Ávila* (1939), *Fundamentos da estética psicológica* (1942), *Poesia e barroquismo* (1947), *O estranho mundo de um pintor* (1949), *Catolicismo e Arte* (1951), *Alguns aspectos da arquitetura baiana no século XVII* (1951), *Machado de Assis e os cochilos da crítica* (1958),

⁸ A construção de uma escola desse porte é um dos indícios da modernidade da cidade de Feira de Santana.

Ouvir estrelas (1959), O Papa e os judeus (1959), Introdução ao estudo da Casa baiana (1959), Introdução crítica ao Navio Negreiro de Castro Alves (1959), Discurso de posse na Academia de Letras da Bahia (1959), Hiroshima, lição de angústia (1961), Influências orientais na pintura jesuítica na Bahia (1963 e 1969), Discurso de saudação a Nestor Duarte (1966), Guia poético e prosaico de Cachoeira (1969), Mestre da amizade (1971), Mulata famosa da Bahia colonial (1981), A casa baiana no século XIX, A Igreja da vitória e Vila Velha.

GF foi responsável, de 1936 a 1974, pelo 2º Distrito da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico – DPHAN (esta atuação promoveu o seu deslanchar no meio artístico e literário) e do Ministério da Educação e Saúde. Foi um dos fundadores da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (UFBA), foi membro do Conselho Deliberativo do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) e do Conselho Deliberativo da Escola de Dança, chefe do Departamento de História (1965-1968). Como eloqüente orador, fez pronunciamento sobre a cultura latina na inauguração dos primeiros pavilhões da UEFS; em 22 de novembro de 1975, época da comemoração do centenário da visita do Imperador D. Pedro II, realizou uma conferência, na Fundação Universidade de Feira de Santana, cujo título era *Dimensão Histórica da Visita do Imperador à Feira de Santana*; em 1984, ministrou uma aula magna, na UFBA, intitulada *Universidade e memória nacional*, que foi publicada pelo Centro de Estudos Baianos. E ainda há outras atividades, como registra Zeny Duarte, afirmando que GF:

Foi membro de bancas e comissões examinadoras de concursos públicos para ocupação de cargos e seleções de trabalhos literários, artísticos e culturais, com entrega de prêmios. Como escritor, conservador do patrimônio, docente da Universidade da Bahia e, mais ainda, orador de elogiados discursos, pesquisou para estes, de modo aprofundado, vários temas das artes e da cultura em geral e apresentou-os em vários eventos técnico-científicos, culturais e quando era homenageado. Guardou uma grande quantidade de textos originais, transformados em aloquções memoráveis. Não se pode negar a constância desses pronunciamentos com a marca da oratória formal, ao mesmo tempo

lírica e humorística, lúdica e em estilo apurado, no rigor clássico da língua portuguesa. Escreveu e publicou inúmeros artigos técnicos, científicos e informativos, em periódicos do país, integrando uma equipe de intelectuais que assinalaram períodos da história contemporânea da Bahia e do Brasil. (Duarte, 2004:2)

Em meio a tudo isso, o poeta de Feira de Santana foi indicado a UNESCO, em 1951, juntamente com o arquiteto Lúcio Costa e o escritor Sérgio Buarque de Holanda. Foram escolhidos pelo Governo Federal, Getúlio Vargas, a fim de representarem o Brasil no Comitê Internacional de Sítios de Arte e História, com sede em Paris. Em 1956, esteve na Espanha, mais precisamente em Santander, participando da Delegação do Brasil no Segundo Congresso de Cooperação Intelectual. Nesse momento aproveitava para visitar outros países e obter mais conhecimentos sobre arte e outros assuntos.

Por todos os méritos literários, em 1959, foi eleito membro da Academia de Letras da Bahia, ocupando a cadeira de número dezenove (19)⁹, por unanimidade de votos¹⁰, isto é, com 32 votos. De acordo com José Silveira, GF era “na Academia de Letras da Bahia, estimado e respeitado, exemplo de autenticidade, dignidade, criterioso nos julgamentos, independência nas decisões, generoso e altivo: uma estrela de primeira grandeza.” (*apud* Duarte *et* Farias, 2005:123)

Da Academia Feirense de Letras, ele foi o patrono da cadeira de número quarenta (40), hoje ocupada pelo professor Raimundo Antônio Carneiro Pinto.

Recebeu medalhas de mérito: a ‘Medalha Olavo Bilac, do Exército, e a Ordem do Mérito da Bahia’, por ter atuado como membro do Conselho Estadual de Cultura, do qual foi presidente; de ‘Mérito Cultural Castro Alves’¹¹ e a

⁹ Cadeira que tem por patrono o Barão de Cotegipe (João Maurício Wanderley).

¹⁰ Cf. CASTRO, Renato Berbert de. *Breviário da Academia de Letras da Bahia* (1994). GF é o único titular da cadeira, porque Severino Vieira foi o fundador, Arlindo Fragoso foi transferido da cadeira de nº 41, Deraldo Dias, Guilherme de Andrade e Cid Teixeira – atual titular – tiveram respectivamente 18, 19 e 19 votos.

¹¹ A medalha atribuída pela Portaria 5.269 foi entregue por Edivaldo M. Boaventura na presença do Senador e acadêmico Luiz Viana Filho. Isso ocorreu nas comemorações do seu octogésimo aniversário, no Solar do Ferrão, às dez horas do dia trinta de agosto de 1984. Neste período, João Durval Carneiro, feirense e Governador da Bahia, apoiou a publicação da obra poética e a outorga da medalha. (Boaventura, 1985:19)

‘Medalha Machado de Assis’¹². Ganhou, do Grêmio Brasileiro dos Trovadores, o título de ‘Cavaleiro da Ordem dos Trovadores’, menção honrosa que foi dada ao romancista português Ferreira de Castro e ao poeta chileno Pablo Neruda.

GF transferiu-se para Salvador muito cedo, ainda na década de 20¹³. Finca raízes naquela cidade, a qual defendeu com muito vigor, com o intuito de não ver o patrimônio histórico e artístico baiano deteriorar-se com o tempo e o vandalismo. Mas nem por haver vivido mais tempo na capital baiana esquece a sua terra natal. No “Poema da Feira de Sant’Ana” recorda até mesmo o sofrimento, por ter de sair do seu lar em direção ao colégio localizado na capital. Essa ida não foi definitiva, já que retorna, formado professor, para lecionar em sua terra, em 1928.

Passou a morar em Salvador no final de 1928, após ter contraído matrimônio, e somente no civil, com Amandina Ferreira de Carvalho. O seu segundo casamento é com Dona Carmem Almeida Rios de Mendonça, com quem teve dois filhos – Ramiro Damaso Rebello de Figueiredo, funcionário público federal, e Godofredo Rebello de Figueiredo Neto, advogado aposentado –, os quais lhe deram seis netos. Seu terceiro casamento foi com Dona Carmozinda Almeida Lomes Figueiredo, que o acompanhou até o final de sua vida.

1.2 Das impressões do feirense

Quanto ao aspecto físico, pode-se descrever GF, segundo parecer de José Silveira como um menino “... branco como um lírio, delgado e leve como uma flor...” (*apud* Duarte, 2002:122) Soma-se a isso um fator psicológico a ser ressaltado: a capacidade de memorizar aquilo que o impressiona e depois

¹² “Uma medalha concedida pela Academia Brasileira de Letras, indicação inicial e pronunciamento no ato de entrega do acadêmico Jorge Amado. Também receberam essa mesma honraria José Silveira, Thales de Azevedo e Dorival Caymmi.” (Duarte *et* Farias, 2005:166)

¹³ Segundo José Luiz de Carvalho Filho, o responsável por este fato foi Anísio Teixeira. (Boaventura 2004:4)

resgatá-lo através da poesia ou de lembranças mencionadas em discursos ou entrevistas. É válido, portanto, lembrar que ainda garoto, com apenas seis anos de idade, em 1910, assistiu à passagem do cometa *Halley*, guardando-o na memória. Esse fenômeno o impressionou. Numa entrevista¹⁴ dada a Raymundo Luiz Lopes, GF – quando completava 80 anos – comenta que a impressão foi:

Somente porque o vimos naquela fria madrugada feirense de maio de 1910 e temos esperança (ó, a esperança!) de revê-lo em 1986. Impressionou-nos tão vivamente, com seu núcleo de prata viva, a coma e a cauda recurvas poeirentas de luz, que, pela vida em fora, de então ao presente, foi para nós uma espécie de signo condutor, a “estrela” a cuja trajetória, num céu imaginário, prendemos nosso destino. (Godofredo Filho, 1984:89-90)

Ainda no aspecto físico, ao se tornar adulto, não perde a serenidade de menino, apesar do bigode e das costeletas. Tinha gestos corteses e cavalheiros; era discreto, recatado; ágil no andar e no pensar; gostava de boa comida e bom vinho e sempre recebia os amigos para almoçar ou jantar. Até preparava uns quitutes para alguns dos amigos, a exemplo de Gilberto Freyre, que provou muitas vezes dos dotes culinários de GF. O escritor diz:

Não sei de brasileiro mais apurado no paladar: – não sou como “gourmet”, porém como mágico no preparo de quitutes baianos os mais delicados, os mais sutis, os mais difíceis – do que Godofredo Filho. É quase um Villa-Lobos da culinária tal o seu quase gênio no preparo de quindins que saídos de suas mãos juntam ao que neles é gostosamente tradicional alguma coisa de saborosamente e ineditamente godofrediana. Gabo-me de que para mim ele tenha preparado, mais de uma vez algumas dessas delícias... Alguns dos quitutes, preparados ou recriados por Godofredo Filho, creio ter sido o único a saborear, pois ele o compôs para o amigo sem se servir ortodoxamente de receitas tradicionais; alterando o tradicional com a sua criatividade, no gênero, repita-se quase genial. (Freyre, 1987:130)

A idéia de poder misturar o tradicional com o inédito, é uma característica associável a GF. Enquanto poeta também busca traços tradicionais e associa-os a inovações, dando margem para a formação do seu estilo. Tanto que a ‘quase genialidade’, dita por Freyre, é marca em tudo que ele realiza durante a sua

¹⁴ Publicada também no jornal *Tribuna Feirense* (22.12.2002), como *As confissões poéticas de Godofredo Filho*.

longa vida, cheia de experiências, vivências, prazeres etc. Falando-se em prazeres, os resquícios do cristianismo e de sua estada no Seminário sempre volta à tona, provocando-lhe um sentimento de culpa pelas críticas endereçadas aos dogmas da Igreja Católica no que se refere à repressão aos prazeres da vida. Isso é demonstrado até mesmo em alguns versos de alguns de seus poemas, como forma de se redimir dos pecados da gula, da bebida alcoólica, das mulheres, das leituras proibidas etc. Edivaldo Boaventura cita GF como o “hedonista, voltado para as mais diferentes formas de prazer, era homem da boa mesa, do bom vinho, que prazerosamente degustava” (Boaventura, 2004:4). Talvez por isso GF tenha construído os versos seguintes, encontrados no poema “Gostosura”:

meus sete pecados
meus onze mil pecados
meus pecados sem conta...
(*IP*, p. 61)

Já que estes “pecados” o levaram para o caminho da poesia, possivelmente não sejam eles imperdoáveis aos olhos da Virgem, à qual tanto louva, pois as suas virtudes, ou seja, ser um homem honesto e de boa família, não foram deixadas de lado enquanto viveu. O seu maior pecado, na verdade, era o desejo, o amor que tinha pela vida, pelas pessoas, por sua cidade natal e a cidade de Salvador que o adotou até na morte, elementos que serviram de pano de fundo para a sua criação poética. Neste aspecto, GF foi um privilegiado pela vida e um escolhido dos amigos, haja vista ter sido feita a sua vontade de ser enterrado na cidade que o viu nascer.

O poeta faleceu em 22 de agosto de 1992, aos 88 anos de vida, tendo sido sepultado no dia 23, no Cemitério do Campo Santo (Salvador). Mais tarde, em 1995, os seus restos mortais foram trasladados para a Academia de Letras da Bahia, onde ficaram guardados por quase uma década, até serem definitivamente sepultados em Feira de Santana, em 30 de abril de 2004, com diversas

homenagens. No seu falecimento, o jornal *Feira Hoje* (28/02/92) declara que “a cultura baiana perdeu Godofredo Filho, um dos seus mais respeitados nomes, e Feira, o seu poeta, um dos maiores do Brasil.”

Ainda nesse período, no seu caderno cultural, o jornal *A Tarde* (23.08.92) publicou o poema “Godofredo”, de Florisvaldo Mattos. É uma homenagem ao poeta, um adeus e lamento pela sua partida:

Sentado na varanda do infinito
Talvez deguste um vinho de Tokay
E lavre um poema, um pensamento, um rito;
Pelo que de espiral de sonho sai
Da taça, um verso, um canto, um mito
Nas alamedas por onde hoje vai,
Frasas de amor, porém jamais um grito.

Godofredo, oh, insigne Godofredo,
De paletó, gravata e guarda-chuva,
Sob a copa de rútilo arvoredado,
Ninguém viu mais além do lábio e da uva
Límpido percurso e, logo após, quedo,
O sangue de cem crepúsculos sem chuva.
Godofredo, oh, insigne Godofredo.

Ou por trás do ebúrneo fulgor da taça
Capturar, invisível chispa, um canto
De saudade da vida, além da massa
De sabores febris, mosto do espanto
Que nos leva à outra margem e, em nós, rechaça
A aspereza do luto, o tédio e o pranto,
Diferença entre o caçador e a caça.

Foi dito que ao fragor do tempo vence-o
A beleza de um arco retesado,
Ou quase; e, por mais que a palavra incense
O altar do destino, fica o legado
Que inscreveste na face do silêncio.
E o que nos basta, tu e teu passado;
Isto golpeia cruel agosto e vence-o.
(Mattos, 1992:7)

Nas comemorações do seu centenário, denominado ‘Simpósio Godofredo Filho: Cem anos depois’, entre os dias 26 e 29 de abril de 2004, sob a responsabilidade da Academia de Letras da Bahia (ALB), do Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), houve toda uma movimentação dos parentes e amigos, junto às instituições já mencionadas, incluindo-se a Universidade Federal da Bahia (UFBA), a Academia Feirense de Letras (ALF) e a Câmara de Vereadores de Feira de Santana para promoverem a vinda dos restos mortais de GF para esta cidade, onde pôde, enfim, como pediu no “Poema da Feira de Sant’Ana”:

dormir o [seu] grande sono sem felicidade ou tortura de sonho
muito longo muito longo
dentro do enorme coração vermelho
do chão florido
(*IP*, p.83)

A solenidade de translado ocorreu no dia 30 de abril deste mesmo ano do evento comemorativo dos seus 100 anos de nascimento. É importante aqui transcrever o conteúdo do convite, que tem no seu início, como uma evocação, o trecho final do “Poema da Feira de Sant’Ana”:

*“Minha terra boa boa
minha terra minha
é lá que eu quero dormir ao acalento daquele céu tão manso
dormir o meu grande sono sem felicidade ou tortura de
sonho...”*

Godofredo Filho

A Câmara Municipal reitera o convite para a Sessão Solene dia 29 de abril, às 19h30, em homenagem ao Centenário de Nascimento do ilustre Poeta Feirense Godofredo Rebello de Figueiredo Filho e convida-o (a) para participar da exposição no saguão desta Casa Legislativa, dia 30 de abril, da urna com os restos mortais do Poeta e, às 16 horas, será realizado o translado para o jazigo da família no Cemitério Piedade. O discurso de saudação será proferido pelo presidente da Academia Feirense de Letras, Dr. Franklin Maxado.

Apesar de ter sido sepultado duas vezes, GF continua vivo na memória daqueles que foram seus amigos íntimos, dos que, por alguns momentos,

tiveram o prazer de conversar com a sua pessoa, dos que foram seus irmãos consangüíneos, daquelas que dividiram a alegria de um convívio conjugal, como é o caso da viúva Dona Carmozinda Almeida Lomes de Figueiredo¹⁵, dos que compartilharam da felicidade de serem seus filhos como Ramiro¹⁶ e Godofredo Neto. Deve-se acrescentar, entre estes, os que não o conheceram pessoalmente, mas que hoje têm o prazer de estudá-lo através – como acredita muitos estudiosos – de sua herança principal que é a poesia¹⁷.

1.3 Da inspiração poética

Como a poesia é a principal atividade de GF, cabe uma discussão no que diz respeito ao fazer poético, a partir do pensamento do próprio poeta. Ao entrevistá-lo, Raymundo Luiz Lopes faz as seguintes questões: “Finalmente, como percebe ou aceita o mistério da poesia? É o poeta quem cria a poesia ou é esta que dele se apossa?” A estas indagações, o feirense responde da seguinte forma:

A mão serena ou trêmula que desce sobre o papel, e desliza, hesita, pára, e de novo prossegue antes de alçar vôo e tombar, – nesse papel deixou escrito um poema. Ao traçar caracteres negros na brancura da folha, transformando-os em palavras geladas ou ardentes, em palavras hirtas ou dúcteis como panteras de olhos incandescentes na selva escura, essa mão ensaiou um gesto de criar privativo, *ab initio*, da Divindade. É a mão germinal do poeta, se autêntico, e tão somente se o é, mão que Deus inspira e move, iluminada, iluminando. Certo que o poeta não cria do nada, o que se evidencia na prospecção da genética do poema e na consideração dos módulos vocabulares que o implementam. Simplesmente, dotado de poder inexplicável, ele capta e reduz a dimensões humanas a mensagem recebida, no-la devolvendo imagística ou subliminalmente tratada. Quando muito, erige-se em pastor de palavras, num condensador da música que delas emerge, num manipulador de símbolos gráficos e vocais, e, às vezes, em beluário, ou num demiurgo. [...] A idéia e a música por si sós não contam no verso. O mistério da poesia é o da palavra em

¹⁵ Dona Carmozinda reside na cidade de Salvador e foi uma das participantes do Simpósio.

¹⁶ Também participante e comunicador do evento.

¹⁷ Neste espaço, cabe uma exceção para falar diretamente, utilizando o pronome ‘eu’, pois fui apresentada a esse poeta feirense no Curso de Graduação em Letras Vernáculas quando, em aula, ouvi referências aos “Sete sonetos do vinho” e ao seu respectivo autor. Após alguns estudos, produzi, apresentei e publiquei um estudo sobre a temática do vinho. Em seguida, resolvi desenvolver o tema como pesquisa para esta dissertação.

sua essência mais íntima, em sua forma absoluta ou contingente, em seu significado real ou figurado, nas transsubstanciações e combinações que enseja: o mistério do Verbo feito carne. A iluminação recai sobre escolhidos desde a eternidade e predestinados à apreensão do inefável e sua transmissão, a do teor de uma sabedoria infusa, sabedoria da Beleza, o seu dom, se assim nós pudéssemos expressar, mesmo que a revelação tenha de advir e se processe no sentido de uma segunda criação, como a nominava Saint-Pol Roux, “*le Magnifique*”, acrescentando: “*Le Poete est le sage-homme de la Beauté*”. E são poucos, bem poucos, os dignos desse mistério e capazes de exercê-lo em raros e supremos instantes. Assim, com Holderlin em *Patmos*, Baudelaire em *L’invitation au Voyage*, Rimbaud em *Les chercheuses de poux*, Verlaine em *Clair de lune*, Valéry em *Le cimetière marin*, Keats em *Ode on a grecian urn*, nosso Castro Alves no *Crepúsculo Sertanejo*, Alphonsus de Guimarães em *Serenada*, Cecília Meireles em *Motivos da Rosa* e Carvalho Filho em a *Estrela do Natal*. Poderíamos citar Apollinaire, Fernando Pessoa, Jorge Luís Borges, Raimundo Correia, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Ronald, Schmidt, Drummond, Jorge de Lima..., que sabemos acaso, de outros? Bastem-nos aquelas cumeadas de gélida alvura e luz vulcânica. (Godofredo Filho, 1984:91-92)

Com estas palavras, GF deixa claro o valor que atribui à poesia e admite que a forma de encontrá-la é a inspiração. Trata-se de uma concepção estética que o autor adota e explicita em todo o seu *Discurso de Posse* na ALB. Na parte denominada por ele como ‘Poesia’, explica o seguinte:

A raiz grega de que procede a palavra poesia, no-la dá como o que faz e, então, é forma de conhecimento, aferição em profundidade, da angústia do eu. Exercício poético seria aspiração à divindade como queria Claudel, ou, talvez, operação do próprio Verbo, qual nos insinua nestas graves e belas palavras o jesuíta Daniélou: — “Como houve no passado uma civilização graças à existência de Virgílio e Dante, de São Bernardo e de São Francisco, esperamos que surjam em meio ao nosso tempo os novos santos que transformem o século numa autêntica civilização”.

E será este, sem dúvida, na hora das desolações, o milagre que esperamos. (Godofredo Filho, 1959)

Para o acadêmico, então, a poesia é realmente algo divino. No poema, a poesia transmuda-se em palavras para se tornar perceptível ao leitor, porque é com e pelas palavras que a poesia se transforma em poema. Isto é, as palavras são elos que se sucedem em um poema, com o intuito de criar as imagens e, com isso, cada uma delas toma um sentido próprio aos olhos do leitor. Este ao ler cria uma nova realidade, adquire novos conhecimentos.

GF deseja, ainda, pelas palavras do jesuíta, que surjam novos poetas (“santos”) que dêem nova vida (“milagre”) à poesia. De certa maneira, encontram-se idéias semelhantes em autores como Octavio Paz, Manuel Bandeira e Antônio Brasileiro.

Octavio Paz considera que a poesia é uma “outra voz”, revelada por uma instância inspiradora:

Natureza habitada por deuses ou criada por Deus, o mundo exterior está aí, diante de nós, visível ou invisível, sempre como nosso horizonte necessário. Anjo, pedra, animal, demônio, planta, o “outro” existe, tem vida própria e às vezes se apodera de nós e fala pela nossa boca. Numa sociedade em que, longe de ser posta em dúvida, a realidade exterior é a fonte de onde brotam as idéias e arquétipos, não é difícil identificar a inspiração. A “outra voz”, a “vontade estranha” são o “outro”, isto é, Deus ou a natureza com seus deuses e demônios. A inspiração é uma revelação porque é uma manifestação dos poderes divinos. Um nume fala e suplanta o homem. Sagrada ou profana, épica ou lírica, a poesia é um dom, algo exterior que baixa sobre o poeta. A criação poética é um mistério porque consiste num falar dos deuses pela boca humana. Mas esse mistério não provoca nenhum problema, nem contradiz as crenças comumente aceitas. Nada é mais natural que o fato de o sobrenatural se encarnar nos homens e falar sua linguagem. (Paz, 1982:195-196)

De acordo com o pensamento de Octavio Paz, apesar de existir uma realidade exterior ao poeta, é possível reconhecer a inspiração, porque é transcendente e provém de algo divino, por isso uma vocação. É como se o “outro” (a voz interior) falasse dentro do homem-poeta, dando-lhe uma ordem, à qual este não conseguiria recuar, recusar. Assim, o poeta sentiria o sobrenatural soprando palavras, imagens, instigando-o para a escrita, que conseqüentemente tem como resultado o poema.

Por sua vez, Manuel Bandeira, no “Itinerário de Pasárgada”, acredita que o seu poema:

“A Última Canção do Beco” é o melhor poema para exemplificar como em minha poesia quase tudo resulta de um jogo de intuições. Não faço poesia quando quero e sim quando ela, a poesia, quer. E ela quer às vezes em horas impossíveis: no meio da noite, ou quando estou em cima da hora para ir dar aula na Faculdade de Filosofia ou sair para um jantar de cerimônia... (Bandeira, 1967:119)

Bandeira sugere que a poesia não ‘fala’ (já que “outra voz”) ao escolhido, quando este a invoca, mas o contrário, surge repentinamente. Ela não escolhe o momento mais adequado para o escritor, tanto que a história descrita na citação elimina a idéia de um horário determinado para escrever um poema. Manuel Bandeira parece ter sentido a força da inspiração nas horas mais “inoportunas”.

Na sua tese de doutorado, publicada com o título *Da inutilidade da poesia*, no último subcapítulo ‘Corpo de sonhos’, Antônio Brasileiro discorre sobre a inspiração:

Mas a inspiração, atributo tão só do poeta, foi desses privilégios pelos quais em verdade nunca se fez excessivo caso. Comparada às vezes a um encantador distúrbio da razão, deixava-se aos tocos que seguissem em boa paz. Só Platão temeu mais seriamente que os poetas fossem perigosos, mas bem sabemos que em Platão o que houve foi um pouco o ato amorosíssimo: o filósofo adorava a poesia. Já os outros grandes nomes, logo após ele, andaram divididos: rondava e ganhava força a chamada razão. O transinteligível, que na verdade é mais, ficava à margem. (Brasileiro, 2002:144)

A inspiração, para Brasileiro, é característica exclusiva do poeta, que busca/fala através da transcendência aquilo que não pode ser dito pela razão, ou seja, “o transinteligível, que na verdade é mais, ficava à margem”. Tenta mostrar, ainda, que a poesia não prejudica ninguém e que o medo do filósofo de *A República*, era um tanto infundado, já que Platão (427-347 a.C.) tinha afeição pela poesia, principalmente a de Homero. O grego, de qualquer forma, indica que ela é proveniente de um mundo diferente da razão:

— Digo, sabendo que não ireis denunciar-me aos poetas trágicos e aos outros imitadores, que, segundo creio, todas as obras deste gênero arruinam o espírito dos que as escutam, quando não têm o antídoto, isto é, o conhecimento do que elas realmente são. (Platão, 1997:321)

Caso a poesia seja um ‘dom’ e sua criação um ‘mistério’, tendo ‘autonomia’ sobre o poeta – pois chega e se vai quando bem entende – ou ainda um ‘distúrbio’ da razão, como a definiram os escritores supracitados, isto não significa que a poesia seja apenas inspiração, mas que o seu início provém de

algo mais forte que o ser humano, algo transcendente e que o poeta traduz numa linguagem que pode ser lida pelos homens que não têm esse dom de fazer poesia. Essa discussão é confirmada pelo próprio GF:

A poesia, para nós, equivale à oração. Já o temos dito e escrito. É uma espécie de ascensão para Deus. E é este, através da verdadeira poesia, que se nos revela. A poesia, como experiência mística, busca pressentir o espiritual no sensível, adivinhá-lo. O divino, que a inteligência racional nem sempre percebe, a poesia no-lo configura. A experiência poética vem a ser hoje uma experiência ontológica, conseguida pelo encontro fortuito e o domínio artesanal de uma forma que esplende autenticidade. Essa mensagem, que nos veio por exemplo e por nós como dádiva aos outros homens, é vitória sobre a angústia e o tempo linear. (*apud* Duarte *et* Farias, 2005:131-132)

Essa “vitória sobre a angústia e o tempo linear” parece ter sido alcançada por GF, um ‘escolhido’¹⁸, que escolheu, segundo afirmam estudiosos, como principal atividade, a ‘Poesia’.

1.4 Um caminhar pelos poemas godofredianos

A obra poética de GF, apesar de ter sido analisada por críticos e estudiosos de sua época, não teve uma grande repercussão nacional. Uma revisão de sua trajetória impõe, por isso mesmo, a necessidade de se mostrar a recepção crítica da sua obra poética.

Em se tratando da recepção crítica de um autor, deve-se lembrar que o leitor é quem respalda a existência da literatura, já que ela existe porque há leitores com capacidade para ler, avaliar e criticar os textos de forma positiva ou negativa. Literatura e leitor andam *pari passu*. De acordo com a visão de Terry Eagleton:

O leitor sempre foi o menos privilegiado desse trio [autor-texto-leitor] – estranhamente, já que sem ele não haveria textos literários. Estes textos não existem nas prateleiras das estantes: são processos de significação que só se

¹⁸ É uma concepção estética do autor, percebida no trecho da entrevista de 1984, citado anteriormente.

materializam na prática da leitura. Para que a literatura aconteça, o leitor é tão vital quanto o autor. (Eagleton, 1997:102-103)

Embora seja “tão vital quanto o autor”, o leitor não alcança o seu íntimo (aproxima-se, mas nunca terá certeza). As interpretações são feitas pelo leitor em paralelo com o seu tempo e/ou a época que o autor escreveu a obra. Tanto é assim que os estudiosos, muitas vezes, divergem em opiniões sobre um mesmo livro de determinado escritor. Um consenso de leituras positivas e constantes é que promove um autor ou uma obra ao cânone.

Relativos à crítica da obra godofrediana, é imprescindível refletir sobre a sua trajetória em relação aos processos do cânone literário. Porém, discutir o lugar de um autor em face do cânone não é simples, uma vez que o alcance deste (de)grau literário, depende da transposição de diversos critérios. Para Leila Perrone-Moisés, entre os critérios, sobressai-se – por falta de outro mais apropriado para “alguma unanimidade de juízo” – o subjetivismo, principalmente, desde o século passado (XX), quando aparecem os:

Escritores-críticos [e] suas escolhas não são ditadas por nenhuma autoridade institucional, mas pelo gosto pessoal, justificado por argumentos estéticos e pela própria prática; é o que a Modernidade herdou do romantismo teórico-crítico. Apesar de assumirem a precariedade de suas escolhas, os escritores-críticos modernos têm a preocupação pedagógica de fornecer aos mais jovens um currículo mínimo de leituras formadoras; e esse traço pedagógico está presente em qualquer listagem de autores, desde a Antiguidade. (Perrone-Moisés, 1998:63)

Por essa análise, não se pode determinar a causa de GF não ser reconhecido no cânone da literatura brasileira. Provavelmente, a razão de ele não estar nesse patamar não foi esta: a do gosto pessoal. Os que leram e lêem poemas como “Usina” (1922) “Poema da Feira de Sant’Ana” (1926), “Poema de Ouro Preto” (1928), “Ladeira da Misericórdia” (1948), entre outros, elogiam-nos e reconhecem a importância do autor.

Outras regras para estabelecer o cânone estão na originalidade da obra, no passar pelo teste do tempo, no ser reproduzida, traduzida, estudada em

dissertações, teses e trabalhos acadêmicos. As Universidades consolidam o cânone através dos currículos. Quanto a estes, Rita Teresinha Schmidt afirma que:

Em sua grande maioria, insere-se num quadro de modelos de identificação cultural que fixa, calcifica a retórica canônica a qual, por sua própria natureza, desconhece rupturas, descontinuidades, diferenças: via de regra, lêem-se e estudam-se os mesmos autores, os mesmos textos. Em consequência, escreve-se sobre os mesmos autores e os mesmos textos, num círculo vicioso *ad infinitum*. (Schmidt, 1996:118)

O cânone é constituído também por outros meios como: prêmios literários; adaptações da obra para o cinema, a televisão e o teatro; a influência sobre outras artes e autores; o autor ter seu nome em Fundações, Faculdades e outras instituições; ser pertencente a uma Academia de Letras e/ou ter títulos em Universidades; sustentar colóquios nacionais e internacionais; fazer parte do conteúdo do vestibular; e, até, ter *sites* na Internet.

A vida e a obra de GF foi objeto de vários estudos que sustentaram um ‘Simpósio’ no seu Centenário, em abril de 2004. Nesse evento, houve também um recital do grupo Jograis da Cairu¹⁹, dos alunos do Colégio Godofredo Filho e do grupo de declamação OsBocasdoInferno²⁰. Em novembro de 2005, mais uma vez foi objeto de discussões e homenagens, durante dois dias (23 e 24), quando do lançamento do livro *O espólio incomensurável de Godofredo Filho: resgate da memória e estudo arquivístico*, de Zeny Duarte e Lúcio Farias.

Caso os critérios relacionados sejam válidos, pode-se considerar que, atualmente, GF está direcionando-se, até com certa rapidez, para um crescente reconhecimento que, ainda regional, começa a repercutir nacionalmente através da sua fortuna crítica, importante amostra da recepção de um autor. Antes de

¹⁹ Grupo composto por Lúcio Faria (coordenador), José da Silveira, Ana Paula Nascimento, Otilia Margarida e Jhoilson Oliveira.

²⁰ Grupo criado, em agosto de 1999, por alunos de Letras Vernáculas/UEFS, com o objetivo de declamar poesia de todos os tempos. Os componentes eram: Nívia Maria, Silvério Duque, Lucifrance Castro, Cleberton Santos, Denilson Lima, Tito Marcos, Ione Leite e Eva Dantas (Evanice Pereira dos Santos).

relacioná-la, é interessante destacar a afirmação de José Guilherme Merquior sobre o clássico moderno:

Entre os tributos de um verdadeiro clássico, T. S. Eliot discernia: a consciência histórica; a capacidade de abranger toda uma pauta de sentimentos; e a “catolicidade”, isto é, a superação de qualquer ótica provinciana – inclusive daquele “provincianismo não do espaço, mas do tempo” a que, tantas vezes, o espírito moderno se entregou, perdendo com isso o senso da universalidade do humano. (Merquior, 1990:305)

GF pode ser considerado um clássico, caso os três requisitos elencados tenham grande relevância e sejam os únicos para medir tal grau: a consciência histórica, a abrangência de sentimentos e a superação provinciana do tempo. Isto é dito pelo fato de seus poemas perpassarem uma gama de temáticas, as quais traduzem os vários sentimentos, transcendem o tempo e mostram questões históricas, mesmo que estas sejam pautadas nas reminiscências. A cidade é o exemplo mais propício para se falar em memórias, quando da observação das suas mudanças em relação à Antigüidade, a exemplo do “Poema da Feira de Sant’ Ana”, “Poema de Ouro Preto”, “Elegia de Brumadinho”, entre outros. Mas se se observar o poema de abertura do livro *Irmã Poesia* “Advertência”, é possível verificar os dois últimos critérios:

De horas claras fugindo, a doce Primavera
Celebra, na embriaguez do minuto que passa.
Além desse que vês, risonho, não te espera
Outro jardim, nem sonho. Emborça a frágil taça
Que os Deuses dão como uma graça.

Amigo, não te inquiete a noite que anda perto.
Antes que a sombra venha, urge alcançar depressa
O vergel do Prazer, em frutos de ouro aberto
Ao sol de teu desejo. Antes que o frio desça
E a fulva luz do céu feneça.

Colhe purpúrea flor das bocas onde pousas
O beijo que suaviza a ascensão do caminho.
Canta a beleza vã e efêmera das cousas
E bebe devagar o teu copo de vinho.
Da rosa esconde o negro espinho.

Depois, hás de dormir. E os mundos universos
Hão de apagar, também, a esplendente umbela.
Mas, qu'importa o amanhã? Agora, lê meus versos
Onde a verdade mostra a face de uma estrela...
Ouve, Escansão: – A vida é bela!
(/P, p. 21)

O grau de intemporalidade que reveste esse poema é evidente, devido à presença de palavras que representam fenômenos repetitivos na natureza ou na psique do ser humano como: horas, primavera, embriaguez, minuto, sonho, noite, sombra, prazer, desejo, frio, luz, beijo, beleza, dormir, estrela, vida. Portanto, lido, hoje, nada o restringe a um período cronológico e/ou literário propriamente dito. Analisado por parte, na primeira estrofe do poema há uma menção ao sonho e à embriaguez, palavras que fazem parte da vida humana desde tempos remotos, significando, por um lado, a atemporalidade em relação à temática, e, por outro lado, a efemeridade dos acontecimentos, já que ambos podem ser breves, pois ninguém fica sonhando ou bêbado em tempo integral. Na estrofe seguinte, é possível pensar na noite e na luz que fenece como representação da morte, única certeza do homem. Na terceira parte, o beijo e a flor são símbolos do amor, enquanto as cousas têm “beleza vã e efêmera”. Para tanto, o vinho pode ser observado por dois ângulos: como acalento para a alma, escondendo as agruras da vida, ou seja, “esconde o negro espinho” ou como um brinde ao amor; E, finalmente, a quarta estrofe reafirma o fim da vida em “Depois, hás de dormir. E os mundos universos/ Hão de apagar, também, a esplendente umbela.” Nas três últimas linhas, fica um pedido para que os versos do poema sejam lidos como uma forma de “a verdade mostra[r] a face de uma estrela...” e outro imperativo: “Ouve, Escansão: — A vida é bela!” O viver é o que importa, mesmo que ele esteja sempre se decompondo, no sentido de que o ser humano passa por situações variadas, modificando-se um pouco a cada instante, como se estivesse separando em pedaços a própria vida, para na verdade torná-la única pelas experiências vivenciadas e incorporadas à bagagem

de conhecimento, a cada minuto que passa. Tudo que é visto no poema traduz, portanto, os vários sentimentos e temas que são universais.

Provavelmente, pensando nestas questões relativas à exposição de sentimentos e temáticas que Alceu Amoroso Lima diz que o poeta GF “escreve uma língua tão pura e tão alta que nos transporta para lá do tempo e do lugar” (Lima, 1986:360). Tanto é que os críticos e poetas apontam, levando em consideração o gosto pessoal, o melhor de sua obra, numa divergência positiva, pois cada criação poética de GF é evidenciada por determinado escritor. Dessa forma – no livro *Irmã Poesia* no capítulo “Algumas Críticas” – Mauro Mota, Alceu Amoroso Lima, João Carlos Teixeira Gomes e Hélio Pólvora falam de “Solilóquio” e/ou os “Sete Sonetos do Vinho”; Pedro Nava e Drummond elogiam o poema “Ladeira da Misericórdia”; Wilson Lins cita “Sonetos” e “Canções”; Renato Almeida menciona “Poema de Ouro Preto”.

1.5 Godofredo Filho nos jornais

Desde 1925, são realizados estudos sobre o poeta feirense, nos jornais brasileiros (Bahia – mais precisamente –, Rio de Janeiro, Pernambuco e Brasília) e até de Lisboa. Porém, o recorte aqui é da década de 90 em diante, pelo fato de GF não poder mais produzir, a partir de 1991, por motivo da doença que culminou na sua morte em 92.

O jornal *Feira Hoje* (04.08.1991) publica o artigo de Jorge de Souza Araújo, *Godofredo Filho: um poeta clássico nascido em Feira de Santana*, no qual ressalta a sua importância literária e comenta a falta de reconhecimento de sua obra no âmbito acadêmico. O ensaísta descreve um recital de poemas de GF, realizado na Semana de Letras da UEFS (1990), quando foram também

apresentadas versões em inglês e em francês de poemas do autor feirense, entre os quais o “Sonnet du Vin de Porto”²¹:

Fruit vert ou igné d’azur touché
Par la musique de l’aube, ô téssiture
De saveur aphérique, odeur ludique
De chair éthérée. Les baisers qui ne sont plus.

Glisse le chemin d’insomnie. Je te cherche,
O vain queur du spleen. El saveur amère et miel
De tes noces végétales laillissent
Dans le regard liquide des ferocees fauves

Que du portique vôté la lumière d’or
Devien me le sue el le goût du velours
Aduessus de la calcédoine du decir.

Vin que sent l’amour sans fin, finissant
Eclair qui se refléte les soirs sur le Douro
Ou d’Andromède et de Canopus le rire.
(David *et* Abreu, 1991:4)

O jornal *Feira Hoje* (28.08.92) editou a matéria sobre a morte do poeta e o jornal *A Tarde* (30.08.92) noticia o mesmo fato. Baseando-se nessas duas notícias, o escritor Raimundo Antônio Carneiro Pinto profere a palestra de 1999. O palestrante discorre em torno da biografia de GF, sua luta em defesa do patrimônio público, sua vida enquanto intelectual e poeta, destacando as suas qualidades de intelectual e homem público.

O jornal *Tribuna da Bahia* (28/29.11.1998) publica um artigo, de autoria de Franklin Maxado, *Academia realizará desejo do poeta GF*, no qual expressa:

Uma nova diretoria foi eleita unanimemente pelos membros da Academia Feirense de Letras, agora que completou vinte e dois anos de fundada. Dentre os objetivos, estão a luta para conseguir uma sede própria e a reforma dos seus estatutos. Também, trazer os restos mortais do poeta feirense Godofredo Filho que desejou ser enterrado em sua terra natal e até hoje não se pôde realizar a sua vontade expressa no seu “Poema da Feira de Sant’Ana”.
Os seus restos mortais atualmente estão guardados na sede da Academia de Letras da Bahia à espera de iniciativa dos feirenses.

²¹ As responsáveis pela tradução francesa dos poemas “Ode satânica” e “Soneto do Vinho do Porto” foram Lenilda Carneiro David e Maria Leonor Abreu, professoras da UEFS (Departamento de Letras e Artes).

A Academia Feirense de Letras não dispõe de recursos financeiros, mas espera o apoio de entidades como a Universidade Estadual de Feira de Santana, da Câmara de Vereadores, da Prefeitura Municipal e de outras entidades para concretizar esta meta. E conta já com a ajuda da família do poeta. Que é um dos expoentes da poesia baiana e modernista. (Maxado, 1998)

O jornal *Tribuna Feirense* – Caderno Cultural (22.12.2002) – faz uma edição dedicada exclusivamente ao poeta GF. No artigo *Godofredo Filho: Epifanias e motivos do vôo*, Jorge de Souza Araújo destaca as qualidades poéticas de GF, comentando os poemas “Invocação à musa”, “Mãos brancas”, “Finis”, “Ode satânica”, “Elegia de Brumadinho”, “Interpretação à besta que reina” e “Balada da dor de corno”. Enfim, lamenta a pequena tiragem dos livros de poesia do autor.

Já no artigo *Godofredo Filho: a embriaguez lírica nos Sonetos do Vinho* – tema que será explicitado mais adiante – a abordagem temática limita-se ao poema “Hino ao Vinho” e aos sete ‘Sonetos do Vinho’, os quais são analisados semanticamente, colocando-se o tema como uma forma de inspiração poética de GF. De fato, o poeta era um exímio conhecedor de vinhos, e os utilizou como metáforas para expressar sentimentos universais de amor, de tristeza, de saudade, a busca da felicidade etc. Observe-se o comentário:

Primeiramente, como um prefácio aos outros sonetos, Godofredo Filho escreve “Hino ao Vinho”, em 1967, fazendo apologia à bebida, numa ânsia insaciável pelo amor “das Amadas”, pela chegada da felicidade, dádiva ainda vista como distante, desesperando-o, para num ímpeto fulgurante, beber o cálice da inspiração e traduzir em versos:

Por mais que o meu desejo em ti procure
Apaziguar a sede de ventura,
A ventura não vem e a sede aumenta
Cada vez que te somes do meu copo.

Esvazio outras taças: do ambarino
E áureo, ao violáceo e quase purpurino,
E então é que te sinto no meu sangue,
Em lume transmudado e em verso ardente.
(Santos, 2002:4)

Em *Memórias urbanas na poética de Godofredo Filho*, Cleberton Santos analisa o “Poema da Feira de Santa’Ana”, concluindo que o seu autor é o poeta das reminiscências, pois reconstrói a terra natal através da cidade que está na memória e da cidade presente. O ensaísta explica que “Escrito em 1926, na cidade de Salvador, este poema [Poema da Feira de Sant’Ana] evoca representações da cidade através da memória literária do poeta.” (Santos, 2002:03)

Nesse jornal, encontra-se a entrevista dada pelo próprio poeta no seu octogésimo aniversário (em 1976), publicada, somente em 1984, na revista *Silentibus*, tendo por entrevistador o poeta Raymundo Luiz Lopes. Nessa, GF responde questões sobre: o que é ter oitenta anos; quando escreveu o primeiro trabalho; se há preferência por algum poema; o porquê da trilogia vinho-rosa-mulher; o motivo dos sete sonetos do vinho; a razão de ter protelado tanto a publicação de seu “Poema da Feira de Sant’Ana”; a pouca divulgação de sua vasta obra; a situação do homem no mundo atual; o posicionamento político do escritor; a existência de uma escala de valores para a Verdade, a Beleza e o Bem; o seu ponto de vista em relação a atual (ano de 1976) literatura brasileira; e, finalmente, como o poeta percebe ou aceita o mistério da poesia e se é o poeta quem cria poesia ou é esta que dele se apossa.

O jornal *A Tarde*, (06/10/2002), publica o artigo de Hélio Pólvora, *Godofredo e os vinhos*, que reconhece o pioneirismo de GF em relação ao modernismo baiano. Já, em relação aos sonetos, lembra, principalmente, que o poeta feirense finalizava-os com um apelo à ressurreição.

Em 2004, o caderno *Tribuna Cultural* (04.04) edita o artigo *Vontade do poeta Godofredo pode ser realizada no seu centenário*, de Franklin Maxado, um comentário sobre, e principalmente, a vinda dos restos mortais do feirense para sua cidade natal, a reedição do “Poema da Feira de Sant’Ana”, em 1999, e da transferência do espólio de GF para a UFBA, em 1995. Faz também uma

dedicatória, através de um poema denominado “O vinho tinto de Godofredo Filho”, uma bebida e um assunto, que o poeta muito apreciava. Lê-se:

o vinho consola minha solidão.
me liberta do mundo.
me conduz a uma ilusão roxa.

não sou como Kháyyán
para ver odaliscas
em dança do ventre
com véus transparentes e lilases,
abertos em ondulações.
(não tenho esta sorte!)

mas sou como Godofredo
filho também da terra
(como eurico, dival, lopes
barreto, rezende, boaventura
anacleto, bonfim, brasileiro
erismar, figueredo
e tantos outros mais)
em sorver néctares encantados
em taças humanas,
femininas e escarlates.

embriagar-se de vida eterna
recebendo sangue fêmeo.
se a bebida é luta, melhor
porque posso escrever
o que ama um coração.
(Maxado, 2004)

O poema que retrata a cidade de Feira de Santana volta a ser discutido nos cadernos *A Tarde Cultural* (24/04/04)²² e *Tribuna Cultural*²³ (02/05/04), que dão exclusividade a estudos sobre GF. No primeiro caderno, os estudiosos são Cleberton Santos, que redimensiona o artigo já publicado, em 12/2002, no caderno *Tribuna Cultural*, intitulado-o agora *Comunhão corpo e terra*, mas a essência – a cidade como reminiscência, descrita anteriormente, não sofre alteração. Em seguida, encontra-se o artigo *Irmão feirense*, de Edivaldo M.

²² *A Tarde Cultural* dedicada ao autor intitula-se “Prata da Casa”.

²³ *Tribuna Cultural* é um Caderno do jornal *Tribuna Feirense*. Nas referências será citado o nome do caderno.

Boaventura, onde é traçado um perfil do poeta e do homem GF. Boaventura fala também da limitação das edições e da publicação do livro *Irmã Poesia*.

No caderno *Tribuna Cultural*, a ensaísta Ana Angélica Vergne de Moraes cita o “Poema da Feira de Sant’Ana” como uma justificativa para a sua conclusão: “Sua poética [de GF] nos permite a viagem aos meandros da lembrança, aos lugares e situações vividas e experimentadas exatamente pela sensibilidade...” (Moraes, 2004:1)

Cristiane Barbosa de Oliveira Ramos, por sua vez, analisa a cidade, pelo viés da lembrança, no artigo *Feira de Santana: visão afetiva de uma cidade*, mostrando que “há no poema um nítido sentimento de desterro, onde o autor, ao compor em Salvador, busca um ‘tempo morto’, uma imagem fugidia, uma reparação ‘do feito e do ido’.” (Ramos, 2004:04) Visão que a autora comunga com Cleberton Santos e Clóvis Frederico Ramaiana Moraes Oliveira.

Os escritores dos dois periódicos supracitados transcrevem, ou no caso de Ana Angélica Vergne de Moraes, reporta-se ao seguinte trecho do “Poema da Feira de Sant’Ana”:

Feira de Sant’Ana do grande comércio de gado
nos dias poeirentos batidos de sol compridos
Feira de Sant’Ana
das segundas-feiras de agitações mercenárias
correrias de vaqueiros encourados
tabaréus suarentos abrindo chapéus enormes
— barracas esbranquiçadas à luz
e as manadas pacientes que vêm para ser vendidas
de bois do Piauí de Minas do sertão brabo
até do Goiás.
(*IP*, p. 83)

No caderno *A Tarde* (24.04.04), Zeny Duarte e Fernando Leal publicam seus artigos. A primeira escreveu *Arquivamento do Eu*, no qual discorre sobre a forma de organização documental feita por GF e conclui que, para ele, “Arquivar a própria vida é, de certa forma, querer se mostrar a outras pessoas”

(Duarte, 2004:09). O segundo redigiu “Visionário da preservação”, contando como aconteceu a escolha de GF para o cargo de Diretor do SPHAN:

Em 1936 o ministro Gustavo Capanema solicitou a Mário de Andrade que organizasse um projeto para a defesa do patrimônio artístico, no que foi prontamente atendido. No decorrer dos entendimentos posteriores, o então Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo sugeriu os nomes de diversas pessoas que julgava capazes de organizar e dirigir o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a ser criado. Dentre essas pessoas, o ministro convidou Rodrigo Mello Franco de Andrade, seu velho conhecido, por seus excepcionais dotes de critério.

(...) Godofredo Rebello de Figueiredo Filho foi um dos convocados para fazer parte do antigo SPHAN. Foi o primeiro diretor nomeado, o do 2º Distrito, com jurisdição sobre os Estados da Bahia e Sergipe, cargo que exerceu até 1974, quando foi atingido pela compulsória. (Leal, 2004:10)

Há, nesse exemplar, poemas dedicados ao poeta feirense, cujos autores são: Drummond (A Godofredo Filho), Carvalho Filho (Tarsila), Fernando da Rocha Peres (três poemas intitulados: “Godô”, “Castilla la vieja” e “Poetamigo”), Cid Seixas (Godô, o velho mágico), Ildásio Tavares (Setenta), e Florisvaldo Mattos (Soneto de Málaga). Seguem-se dois poemas, como exemplo do que escrevem os poetas. O primeiro de Drummond, que entrelaça a cidade da Bahia e de Ouro Preto, ambas cantadas em versos por GF. O poema, além de ser uma homenagem, faz um recorte de uma das temáticas do feirense: a cidade. Assim, Drummond poetiza em “A Godofredo Filho”:

Enlaçam-se por um segundo
que é milagre da poesia
o verso de Godofredo
e o fascínio da Bahia.

Com o fervor de quem ama,
essa pauta melodiosa
sobre Ouro Preto derrama
o róseo encanto da rosa.

Assim, ó poeta, iluminas
por tua quente poesia
graças maduras de Minas
e a volúpia da Bahia.
(Drummond, 2004:6)

O segundo poema dedicado ao feirense é “Poetamigo” – é o último na ordem do jornal –, escrito em 14 de março de 2004, por Fernando da Rocha Peres. Trata-se de um poema que fala da saudade sentida pelo amigo – com um pedido de desculpas por não estar presente nas comemorações de seu centenário –, de vinhos – a serem sorvidos como homenagem às palavras de GF – e, mais precisamente, de uma coincidência: a de, no mês de abril, haver a colheita das uvas nos Andes e o aniversário do poeta de Feira de Santana. Fernando da Rocha Peres coloca-se em parceria com GF para exaltar o vinho:

Ausente estarei
no teu centenário
em corpo; mas a alma
lembrará do amigo.

Agora
é mês de colheita
nas fincas, ao pé dos Andes,
e nasceste para ler o mosto.
Vi caminhões de uvas expectantes!
Hoje sigo em rumo da Toscana
e mais Galícia, com Urânia; abril
é tempo, em data memorável,
para saudá-lo, nós dois, poeticamente.

Em terra de vinhos
sorverei, sempre, uma taça,
em homenagem a suas palavras.
Muita coisa aprendi, e nada sei,
pois tua ausência não cabe
na saudade. Brancos e tintos,
se houvera azuis, beberias,
no céu onde estás, entre vinhedos.
(Peres, 2004:7)

Foram, também, publicados poemas de autoria de GF: “Lamento da amada imóvel”, “Retrato” (1973), “Solilóquio”, “Ressurreição”, “Da solitária via” e “Lamento da perdição do Enone”, todos pertencentes ao livro *Irmã Poesia*.

Ainda no caderno *Tribuna Cultural* (02/05/04), o crítico Paulo Ormindo de Azevedo, no artigo *Godofredo Filho: entre o espírito e os sentidos*, trabalha

com os poemas “Lamento da perdição do Enone”, “Ladeira da Misericórdia” e “Sete Sonetos do Vinho”. Azevedo retrata também a vivência de GF no Seminário com as suas conseqüências positivas e/ou negativas; descreve o perfil do Chefe do 2º Distrito do SPHAN, na Bahia, e do poeta; e faz referências ao vinho muito citado nas suas poesias.

Inclui-se, nesse caderno, a fortuna crítica – já publicadas no livro *Irmã Poesia* – e poemas dedicados ao imortal, por Humberto Fialho Guedes (Côncavo-Convexo) e Myriam Fraga (O Alquimista)²⁴. Raymundo Luiz Lopes escreveu “Quase uma canção de signos para o poeta Godofredo Filho no centenário de seu nascimento”, poema feito exclusivamente – no dia 14 de abril de 2004 – para as comemorações. Lopes inicia o seu poema, evocando Itapororocas, fazendo o mesmo com o Sítio de Santo Antônio – que pertenceu a GF. Além de mostrar o que a modernidade modificou, “afogou” em Feira de Santana: boa parte da tradição – os coronéis, as toadas de aboios. Traz a lembrança das rosas, dos vinhos, das mulheres, trilogia abordada pelo poeta feirense. Na estrofe final, projeta uma imagem de GF “a bordo do abissal cometa de Halley”, o qual ele já tinha visto em 1910. Eis o poema:

Nas arquibancadas da Itapororocas
coronéis arquivaram as botas.
Levadas elétricas
(sepulcros da nostalgia)
afogaram toadas de aboios.

Sufocado o encanto dos cânticos vespertinos.
Varridas em debandada líricas amadas
(de olhar cor de água e de gestos de chuva
que amaciam a madrugada).

O silêncio não resistiu.
Calaram-se, espantados, os galos
(Cantadores da nova hora).

O poeta sequer aguardou
o trem que jamais retornaria.
Entre espumas de palavras

²⁴ Os dois poemas pertencem ao livro *Sete cantares de amigo ao poeta Godofredo Filho* (1975).

navega, bucólico, riachos soluçantes.
Lágrima, nuvem branca que não se desfaz,
derrama fios de prata sobre o sítio de Santo Antão.

Deuses, ninfas, anjos,
em celebração de rosas e vinhos,
pastoreiam no Olimpo sertanejo
revolvendo idílicas musas,
luares infantis,
duma longínqua Bahia,
ladeiras e arrabaldes
trançados pelo danubiano Godô.

Otonal carruagem, tropel de alados corcéis
trazem segredos que o tempo contempla.

Açucenas reluzentes,
Palafraneiros, paladinos, mulatas e vates
(anfitriões da imortalidade),
acenam, em toque de rondó,
ao alquimista joalheiro, helênico-baiano,
que desfila, neste abril madrigalesco,
a bordo do abissal cometa de Halley.
(Lopes, 2004:6)

Além da existência de poemas de autoria do próprio poeta: “Áurea lenda”, “Retrato”, “Soneto do vinho da Madeira”, “Persistência da imagem”, “Usina” e “Saludo a Borges”²⁵, que será transcrito abaixo para o leitor perceber que GF, além de escrever com esmero em sua língua, também foi capaz de utilizar-se de outros idiomas, como o galego, nos poemas de *Musa gallega*, e o espanhol. Eis no poema, em língua espanhola, uma saudação ao argentino poeta, ensaísta e contista Jorge Luis Borges (1899-1986):

Jorge Luis, yo te saludo hermano
De Buenos Ayres, y oigo tus pasos en una tarde blanca
De dormido arrabal, lo de las casas de celosías cerradas
Y puertas entreabiertas por invisibles sombras.

Jorge Luis Borges porteño y andaluz, sajón,
Nieto de fieros portugueses navegantes del oscuro mar,
Jorge mucho, Luis a veces, Borges siempre,
Ante el milagro de la rosa y la sonrisa de Onfale.

²⁵ Esses poemas compõem o livro *Irmã Poesia*.

Como el alba que presiente en un día de lluvia
Detrás la pupila de cristales herméticos,
Yo miro tu sueño de inconclusa nostalgia.

La congoja de haber visto lo que no logramos ver,
Secreto que los ángeles de Swedenborg descifrarán
En la pauta pitagórica de celeste armonía.

No ano de 2004, no dia 22 de agosto (data de aniversário de morte de GF), o caderno *Tribuna Cultural* abre espaço para estudos sobre o poeta feirense. Nas primeiras páginas, Zeny Duarte faz um percurso biográfico-literário do autor, no artigo intitulado *Godofredo Filho: flash biográfico*. E Luiz Carlos Facó, em *Homenagem a Godofredo Filho* expõe os seus elogios, dizendo-o “realmente, um imortal”, porém o convoca através de uma palestra realizada por GF, no jubileu de ouro do Rotary Club da Bahia, em 1955, na qual poeta fala da preservação e restauração dos monumentos artísticos, com um pedido de ajuda aos companheiros para a manutenção da tradição, que deve coexistir com as inovações, lembrando que “nem Roma, nem Paris, nem Atenas, nem Toledo, um pouco, deixaram de ser grandes cidades e modernas cidades, sem que isso lhes perdesse o aroma do passado.” (*apud* Facó, 2004:3)

1.6 O poeta nas revistas e nos livros

Algumas revistas e alguns livros inseriram nos seus exemplares textos referentes ao poeta GF. Em 1970, a *Ocidente, Revista Portuguesa Manual* edita o artigo *Os poemas gallegos de Godofredo Filho: poeta da Bahia?*, de autoria de Jerusa Pires Ferreira, que analisa lingüisticamente os poemas “Canzón do mar de vigo”, “Canzón da lua”, “Antifona”, “Noiturno em Santiago”, “Romeiría”, “D’o Ermo”, “Maino”, “Auga e Tempo”. Sobre esses poemas, a ensaísta afirma:

O léxico dos poemas nos levou à constatação de um variado e amplo extrato vocabular, que revela a integração no mundo da Galícia. Registrando a ocorrência de variantes para alguns vocábulos, concluímos que o poeta procede consciente de estar manipulando um instrumento lingüístico recém-incorporado, embora com raízes sedimentadas através de um conhecimento anterior dos cancioneiros medievais galego-portugueses. Ele está sempre atento ao fato de trabalhar uma “língua” não estabilizada, as variantes correspondendo às modalidades inter-dialetais, apesar de o galego moderno em que se expressa o nosso poeta ser uma Koiné Literária, um instrumento lingüístico literário resultante de um certo nivelamento, como foi o galego e o provençal dos trovadores, como o do Renascimento Felibrige. (Ferreira, 1970:25-26)

Em 1971, a revista portuguesa *Ocidente* traz a público *A Alquimia generativa do bruxo Godofredo Filho*, de Jerusa Pires Ferreira, uma abordagem sobre, principalmente, os poemas de *Samba Verde* (poemas de 1925) do autor GF.

A revista *Sitientibus* de jan/jun de 1984 publicou uma entrevista, sob o título *Godofredo Filho nos seus oitenta anos*, que já foi mencionada na parte deste capítulo “Godofredo filho nos jornais”.

A *Revista da Academia de Letras da Bahia* de abril/85, nº 32, traz *Encontros com Godofredo Filho*²⁶, de autoria do escritor Edivaldo M. Boaventura. O escritor faz um percurso sobre: o encontro e a amizade de ambos; a atuação de GF em relação à preservação cultural da Bahia; as limitações das edições de textos de cunho literário; a saudação feita pelo poeta a Nestor Duarte; a publicação do livro *Irmã Poesia*; e, os méritos dados ao poeta feirense. O autor conta sobre suas visitas à casa do amigo:

Nas minhas idas ao seu apartamento da Graça, ia tomando conhecimento da sua poesia e da sua pintura. Tive o privilégio real de ter ouvido, somente para mim, a leitura do *Poema da Feira de Sant’ana*. E por que não o publicava? Godofredo tem o raro prazer de transmitir a poesia esquentada pela sua própria fala. E, de resto, lê e fala muito bem. Godofredo é o poeta de leitores escolhidos. Deverá assim continuar?

Numa caminhada conjunta, facilitada depois pelo meu ingresso para a Academia, fui ficando cada vez mais próximo de Godofredo até o ponto de integrar o fechado clube de amigos, uma espécie de guarda pretoriana sentimental e efetiva. (Boaventura, 1985:15)

²⁶ Cf. BOAVENTURA, Edivaldo M. (2001).

Em janeiro/87, nº 34, é a vez de Gilberto Freyre com seu artigo *Godofredo, o superbaiano*, texto publicado anteriormente no *Diário de Pernambuco* a 14 de julho de 1974, falando principalmente da afeição de GF à culinária.

A *Revista Instituto Geográfico de Feira de Santana*, de outubro de 2004, expõe a entrevista intitulada *Raymundo Luiz Lopes (re)visita Godofredo Filho*²⁷. O editor do jornal *Folha do Norte* faz, entre outros, o seguinte pedido:

ZADIR PORTO – Concluindo, coloque algo curioso da vida do poeta [GF] e sobre os 95 anos do *Folha do Norte* neste ano, inclusive, de comemoração ao cinquentenário de Dr. Gastão Guimarães.

RAYMUNDO LUIZ – Sempre digo que em toda obra de Godô percebe-se um multidimensional. Não está esgotado o estudo sobre ele. Veja bem, coisas que provocam reflexão e, como não poderia deixar de ser, admiração – um conservador e representante do modernismo na Bahia; possuidor de uma fervorosa religiosidade que escolheu São Francisco de Assis como “a sua personagem histórica preferida”; apreciador/degustador dos generosos vinhos e “homem do mundo” sujeito às “seduções da vida”. Em *Vontade*, ele afirma: “ah!/ o teu corpo anguloso eu queria,/ como um boneco nas minhas mãos,/...” Bem, voltando àquela pergunta anterior sobre a boemia de, circunscrevo os passos de Godô – o transeunte de afamadas ruas e ladeiras da antiga Bahia.

GF participou, junto com Carvalho Filho, Florisvaldo Mattos, Fernando da Rocha Peres e Myriam Fraga, do livro de poemas *Cinco Poetas* (1966). Os poemas de GF denominam-se “Pastoral do amor aos sonetistas insignes”, “Tu solus” e “Da lívida expectativa da Aurora”. No final desse livro há notas biográficas sobre os autores. Quanto a GF, citou-se apenas seu nome completo, seguido da data de nascimento e local, da escolaridade e da profissão nos dois âmbitos de atuação: magistério e chefe do DPHAN. Constam também algumas publicações com respectivas datas.

No livro *Poemas feirenses*, Alberto Alves Boaventura descreve GF como:

Poeta, historiador, sociólogo, Professor de Filosofia da Universidade da Bahia e Diretor do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nascido na cidade de Feira de Santana, a 26 de abril de 1904, filho de Godofredo Rebello

²⁷ Essa entrevista foi publicada a primeira vez no jornal *Folha do Norte* (17.09.2004) com o título “Raymundo Luiz Lopes fala sobre Godofredo Filho no centenário de nascimento do poeta feirense”.

de Figueiredo e Dona Esther Magalhães Figueiredo. Godofredo é, ainda, membro da Academia de Letras da Bahia. (Boaventura, 1973:10)

O livro *Sete cantares de amigo ao poeta Godofredo Filho*, publicado em 1975, é composto por sete poemas dedicados ao escritor de Feira de Santana. Os autores são Carlos Cunha, autor do poema “Circulação da aurora”, uma homenagem a partir de um trecho do poema godofrediano “Da lívida expectativa da aurora”:

“lívida expectativa de aurora sobre as parábolas das ruínas”

Godofredo Filho

cirurgia poética
nas artérias da noite:
ânfora de sangue

pacífica.
lâmina sem raiva
na aorta das luas:
repuxo de cores
oníricas.

navalha com plumas
nos desvãos dos cinéreos:
sangria amorosa
diurna.

alfanje sem iras
nos duendes do arco:
partilha da Alba
feérica.

estilete com asas
nos pôneis das nuvens:
arabesco ou plumagem
no ar.

O segundo poema, “Onírico a Godofredo Filho”, de Carvalho Filho, tanto perpassa o tema da morte, uma recorrência na tradição literária, no sentido geral, quanto faz uma referência, num sentido restrito, à morte do autor feirense, para o qual foram consagrados os versos:

Senti-me errando sobre as águas
sonhando no ar a noite ardente:
uma voz de ouro me atrai
da luz da estrela dos abismos.

Na mais amada treva o frio
do sonho humano espreita e fere:
mais longe a fonte e mais amargo
o ai! de quem goza ou desespera.

Essa fronteira em que agonizo
da noite acesa e do delírio
resolve a carne e as duras horas
por que desperta o visionário

pisando o avesso do mistério
do cais nas lajes mal brotadas?
De um lado a noite, do outro o mar;
e entre a loucura e o alto canto

o cais avança, vida e fel,
maior que a dor das vãs criaturas.
Toda certeza anula o sonho
mais ilumina o chão da morte.

Cid Seixas Fraga Filho compôs “Godô, o velho bruxo”²⁸. O poema tem seu início com “a convocação das palavras”, o que está em comunhão com o homenageado, haja vista a sua afeição por elas, que permitem a existência do poema, a partir das transformações das coisas em palavras, em “verbo cortante e preciso”. São provenientes das fantasias, das “vinhas [que] estão florindo”. Assim, Cid Seixas parece induzir o leitor ao campo da inspiração poética, principalmente na última estrofe.

No campo dos pentagramas
sete fonemas sonoros
proclamam em consonância
a convocação da palavra.

Sobre a clareza da folha
combatem sinais discretos
unidades de sentido
engendram as estratégias.

²⁸ No jornal *A Tarde* (24.04.04), Caderno Cultural, o título desse poema vem da seguinte forma: “Godô, o velho mágico”, ao invés de ‘bruxo’. O formato do poema também é diferente no jornal, o qual foi seguido.

É a transmutação dos metais
em verbo cortante e preciso
que o velho bruxo enleva
no condão da sua pena.

As vinhas estão florindo
por entre os dedos do mágico
que retira do chapéu
os prazeres do sentido.

Outro poema desse livro é “Soneto de Málaga”²⁹, de Florisvaldo Mattos: um poema sobre Málaga, cidade espanhola e o nome de um vinho. Talvez, Mattos tenha tido a intenção de, na escolha do título e da forma – soneto em decassílabos –, fazer menção aos sonetos do vinho de GF. Observe-se o “Soneto de Málaga”:

Silêncio mouro, o Gíbralfaro³⁰ espreita
as montanhas ao fundo recurvadas,
águas e plantações de luz chegadas
que os assírios deixaram sem colheita.

Mar, galope de azul sofrido, seita,
de perdições e viagens malogradas
que desafiando o fogo das estradas
a um céu navegador mais aproveita.

Rosnam remos, desnudam-se paisagens.
Ao tráfico de heranças e doçuras,
recobrando as antigas equipagens

do mito vigilante das lonjuras,
cobre-se em febre Málaga, tecida
mistura de onda, lâmpada e ferida.

Enquanto o quinto poema é, de autoria de Humberto Fialho Guedes, “Côncavo/convexo”³¹, também publicado no jornal *Tribuna Cultural* (02/05/04).

De nuvens se alimenta – sabe o tempo
das romãs. De flores faz guirlandas
(grinaldas nas varandas): no silêncio

²⁹ Cf. DUARTE *et* FARIAS (2005:115).

³⁰ Gíbralfaro é uma montanha e um castelo de Málaga.

³¹ O formato original do poema não foi mantido no jornal.

desta casa o poeta canta e ri.
Ri do tempo – sabe a hora
das maçãs colhidas nas varandas
(em grinaldas ou guirlandas) fumo/fumaça
de romãs.
Sabe-se a fera
do que foi – a mesma sombra imensa
de um bom espaço em que se adensa
enorme e se levanta: em fino traço
deslizando sobre o aço (campo neutro
do sem tempo) avançando para o alto.
Para o salto
no lado côncavo/convexo
do sem nexo, do sem nexo.

Esse poema foi tão somente dedicado ao poeta de Feira de Santana, mais precisamente – e de modo sutil – ao seu estado atual: morto, participando de outro plano, sobre o qual, aliás, tinha particular curiosidade.

Compõe o sexto lugar, “Setenta”, poema feito por Ildásio Tavares, uma recomposição do poeta GF através das palavras. Este poema foi publicado no caderno do jornal *A Tarde* (24/04/04). Leia-se:

(a)
de vida
e poesia,
anos
que os anos espalmam nos olhos,

(b)
ladeiras
e versos
e feiras
de sons.

(c)
cimento do sonho
presente
nos passos,
habito teu mundo e
componho-te inteiro,
poeta de Feira.

Por último, “O Alquimista”, de Myriam Fraga, poema que, de certo modo metapoético, faz alusão ao ‘vinho’ e à efemeridade do tempo – dois elementos que GF trabalha em alguns de seus poemas. O tempo passa e deve ser restaurado, a todo instante, pelo fazer poético, acordando as palavras como GF fez, ao trazê-las (algumas) do passado e obrigá-las a formar novas imagens, como faz agora Myriam Fraga:

Pela branca fenestra de loucura
Penetraste na ausência
Onde dormem as palavras.
Turvo lagar de estrelas
Ou límpida seara
Onde o verso vinho azul
Galga finos cristais
E flora.

E chora um pranto cruel!
De perdas Enones.
Besta decapitada e insone
Em galopes de vidro,
Apagando na noite
O murmúrio das gárgulas.

Mas se chove o silêncio
Sobre rotas clepsidras
E desfazem-se ponteiros
No relógio impossível.
Restaure-se o tempo
Na invenção dos teus dias
Poema a escorrer
Na ampulheta infinita.

Ivia Alves publicou *Arco & Flexa: contribuição para o estudo do modernismo* (1978), livro, no qual comenta a revista modernista. Entre os comentários, não podia deixar de citar GF como um dos colaboradores da revista *Arco & Flexa*. A autora explica que:

... Nem todos os componentes tinham as mesmas idéias sobre o que deveria ser a renovação literária, pois faltava maturidade e um tipo de leitura, mais homogênea que pudesse equilibrar esta mesma imaturidade. Mantendo contatos ocasionais com o grupo, porém trazendo contribuições às discussões, dois autores Eugênio Gomes e Godofredo Filho, tinham uma cultura mais

assentada e já tinham contato com as produções provenientes do sul do país. Godofredo Filho, na época, conhecia autores de São Paulo, e continuavam novos contatos nas suas viagens para o sul. (Alves, 1978:18)

A escritora analisa, também, o poema “Usina”, do poeta GF.

Afrânio Coutinho em *A literatura no Brasil: era modernista* (1986, vol V) faz apenas uma alusão ao escritor da ‘Princesa do Sertão’³², GF, como participante da revista *Arco & Flexa* e como um dos primeiros modernistas baianos, juntamente com Eugênio Gomes, Carvalho Filho, Hélio Simões e Pinto de Aguiar, autores que publicaram livros entre 1928 e 1932.

Cid Seixas publicou *Triste Bahia, Oh! quão dessemelhante*. Notas sobre a literatura na Bahia (1996). No capítulo “Modernismo e ‘Tradicionalismo’ na Bahia”, o escritor desenvolve o estudo ‘Godofredo Filho: 50 anos de presença literária e do modernismo na Bahia’, apontando que no ano de 1925, o poeta publica os seus primeiros trabalhos, ou seja, cinco poemas, no suplemento literário do jornal *A Tarde*: “Ironia”, “Melancolia do Arrabalde”, “Onde o silêncio dorme”, “Esta saudade do adolescente lyrico”³³ e “Poça d’água”. Faz referência, também, à não publicação do livro *Samba verde*, o qual:

Representaria a continuidade do estabelecimento do seu nome, que começava a se fazer com as entrevistas sobre a arte moderna e as primeiras leituras de seus versos. A ausência do poeta dos meios literários do Sul e as pequenas edições (de cinquenta e até mesmo quinze exemplares), que narcisicamente impunha à sua obra, impediram a Bahia de ter hoje, no âmbito nacional, um poeta de reconhecida qualidade. (Seixas, 1996:70)

Manuel Bandeira organizou a *Antologia dos poetas brasileiros: fase moderna* (1996), na qual apresenta poetas dentro da classificação ‘Antes do Modernismo’ e ‘O Modernismo’. No primeiro momento, coloca Augusto dos Anjos como o principal do período de transição pela originalidade e independência poética, seguido de outros autores. Na segunda parte, Bandeira

³² É o nome como denominam a cidade de Feira de Santana.

³³ Este poema faz parte do livro *Irmã Poesia*, primeiro poema de *Luz submersa*, à página 37.

faz um percurso pela Semana da Arte Moderna, perpassando pela crítica (em 1924) de Graça Aranha à criação da Academia Brasileira de Letras³⁴.

Depois disso, além de se incluir na antologia, Bandeira selecionou outros poetas, inclusive GF, sobre o qual escreve uma brevíssima biografia e os nomes de alguns poemas com as respectivas datas, a saber “O poema de Ouro Preto”, “Poema da rosa”, “Sonetos e canções” e “Lamento da perdição do Enone”, que foram transcritos em seguida.

Assis Brasil inicia o seu livro *A poesia baiana no século XX* (1999) com a introdução, na qual elenca alguns trechos de livros ou depoimentos que falam sobre o Modernismo na Bahia e depois faz um passeio – para mostrar os poetas de cada período – pela fase de ‘Transição: Sécs. XIX/XX’, pela revista ‘*Arco & Flexa*’, pelo ‘Modernismo: Segundo Tempo’, pela ‘Geração Mapa’, ‘*Revista da Bahia e Serial*’, ‘Geração 80’ e pelas ‘Tendências’, após a Geração Mapa. Em seguida relaciona poemas de poetas baianos, num total de 66 autores. Entre esses está GF, cujos poemas elencados, para esta antologia, foram “Angra”, “Pervago o mar da ausência” e “Canção do segredo”, todos do *Irmã Poesia*.

Ao comentar sobre a publicação do livro *Irmã Poesia*, Assis Brasil informa que “A curiosidade editorial deste volume é que não traz uma só linha sobre a vida do poeta, cuja biografia continua nos escondidos indevassáveis da província, e por culpa dele próprio também.” (Brasil, 1999:77) Isto é, GF não se incomodava em publicar poucos exemplares de seus poemas – embora admita que isso o prejudicou –, tanto que os de tiragem maior (de até 500 exemplares) foram somente “Poema de Ouro Preto”, “Ladeira da Misericórdia” e “Poema da Feira de Sant’Ana”.

Rita Olivieri-Godet elaborou o livro *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão* (1999). Este engloba o artigo de Ivã Alves intitulado *O jovem Eurico e a modernidade: o resgate do momento cultural* (p. 49-70). Essa

³⁴ Graça Aranha diz que a criação da Academia “foi um equívoco e um erro” e que deviam permitir inovações e não permanecerem no hermetismo. E esclarece que ele não influenciou os modernistas, mas o contrário.

autora lembra o nome de GF em dois momentos. No primeiro, reafirma a idéia, mencionada em 1978, relativa ao contato do poeta com as produções literárias realizadas no sul do Brasil. Depois, escreve:

O tema do maquinário das usinas não será apenas tema do poeta [Eurico Alves], mas também de Godofredo Filho, outro poeta modernista que, como Eurico Alves, tem contato com essa realidade, por ter nascido e vivido perto das usinas de cana-de-açúcar da região de Santo Amaro. (*in* Olivieri-Godet, 1999:62)

No livro *Brasil 500 anos: encontros na Bahia* (2000), Jerusa Pires Ferreira publicou o artigo *Godofredo Presente*, no qual comenta a ausência do nome de GF no encontro sobre o Modernismo brasileiro, realizado em 1982, na Secretaria da Cultura de São Paulo, sendo lembrado somente por ela. Declara, inclusive, que já havia escrito dois trabalhos sobre este poeta e que os mesmos foram publicados na revista *Ocidente*, de Lisboa, um em 1970 e outro em 1971. Os textos receberam, respectivamente, os títulos de *Os poemas galegos de Godofredo Filho, poeta da Bahia* e *A alquimia generativa do bruxo Godofredo Filho*³⁵. Esses trabalhos serviram de base para outro publicado, em 1994, no volume *Poetas alófonos em língua galega*, denominado *A poesia em galego de Godofredo Filho — entre sol e sombra*. A limitação das edições dos livros de GF, também é mencionada pela ensaísta. A autora rememora principalmente o caso do *Samba Verde* (1925), destacando que o poeta justifica a não publicação do livro por motivos estéticos, pois “compreendeu àquela altura que já não seria capaz de aceitar a interferência de estratos tipicamente modernistas”³⁶ (Ferreira, 2000:121). Cita ainda nomes como o de Gide, Claudel, Buñuel, Mário de Andrade e Manuel Bandeira como influenciadores do poeta feirense.

³⁵ Texto retomado para a construção do artigo em análise

³⁶ Faz-se este parêntese para dizer que GF era refratário a certos padrões, modos de aparecer: era um perfeccionista. Talvez por isso não tenha sido um cânone desde a sua fase inicial na Literatura Moderna da Bahia e, por extensão, do Brasil. Porém, o tempo será seu guardião e o ajudará a alcançar seu verdadeiro valor literário, passando a ser não mais, conforme Jerusa Ferreira, “um procurado e desistido cânone” (Ferreira, 2000:122) e sim um desistido e procurado autor-poeta para ingressá-lo na relação dos cânones da Literatura Brasileira.

Em *O território da palavra* (2001), Edivaldo M. Boaventura apresenta alguns artigos sobre GF, intitulados *Encontros*³⁷, *Irmã Poesia*³⁸, *O silêncio afinal* (22.08.1992), no qual discursa sobre a morte do conterrâneo e expressa:

Sim, na grande travessia dos encargos e das ocupações, Godofredo Rebello de Figueiredo Filho foi essencialmente poeta. Poeta de feitio a um só tempo clássico e moderno, que lapidou o soneto. Aqueles sete sonetos do vinho ou para o vinho que tanto apreciava. Sonetos, canções e poemas... como o da “Ladeira da Misericórdia”. (Boaventura, 2001:181)

Por fim, o artigo por nome *A sucessão e o legado* é um discurso-homenagem à memória de Godofredo Filho, proferido na Academia de Letras da Bahia, em 25 de setembro de 1992, na sessão que declara vaga a cadeira de número dezenove, ocupada posteriormente pelo historiador Cid Teixeira.

O espólio incomensurável de Godofredo filho: resgate da memória e estudo arquivístico (2005), de Zeny Duarte e Lúcio Farias, é o mais recente livro publicado sobre o autor baiano. Os autores fazem um percurso sobre questões referentes a arquivo e aos meios utilizados para os textos sobre GF. Discorrem sobre o feirense, a partir do capítulo “Cronologia e dimensão”. Seguem-se a este “Memória de Godofredo Filho”, “Depoimentos sobre Godofredo Filho”, “Godofredo Rebello de Figueiredo Filho por Godofredo Filho”, “Cronologia bibliográfica godofrediana: vidas em datas”, “Considerações finais”. No final, há uma amostragem iconográfica. Os escritores resumem bem o espólio de GF na passagem:

O espólio de GF^o representa quase um século e nos faz conhecer grande parte de sua expressão artística manifesta na literatura, pintura, música, artesanato, cinema e teatro. Parte do acervo aparece como memória materializada, em que ele reuniu informes sobre seus antepassados, parentes e amigos mais próximos, estudos variados, papéis e correspondências de terceiros, com datação anterior ao seu nascimento. Boas lembranças da fase pueril, recordações de família, como do bisavô Zé Carneiro, estão presentes em seus manuscritos autógrafos. Representam o conjunto de imagens de locais ou fatos passados que povoavam

³⁷ Esse artigo foi publicado anteriormente, com o título *Encontros com Godofredo Filho*, por A *Revista da Academia de Letras da Bahia* de abril/85, nº 32, p. 13-21.

³⁸ Prefácio do livro *Irmã Poesia*.

sua mente. E até artefatos excêntricos, objetos de sigilo, reminiscentes [*sic*] de determinadas localidades. Escreveu o seguinte a Osvaldo de tal, um amigo de infância: “... São José das Itaporocas, onde nasci, fui batizado e tive fazenda de bisavô”. (Duarte *et* Farias, 2005:74)

O nome do poeta aparece ainda no Dicionário e na Enciclopédia. No *Dicionário literário brasileiro* (1978), de Raimundo de Menezes, no verbete FIGUEIREDO FILHO, há apenas uma rápida biografia e uma bibliografia de autoria do feirense. Na *Enciclopédia de literatura brasileira* (1989) sob direção de Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza há o verbete GODOFREDO FILHO. O comentário perpassa a vida literária, destacando a limitação de exemplares da obra poética, a atuação de GF no IPHAN, e a bibliografia. Os autores escrevem:

Poeta lírico de grande sensibilidade, herdeiro e continuador do lirismo típico da Bahia, Godofredo Filho ocupa um posto de alto relevo na história literária de sua terra, embora sua irradiação no resto do país não tenha sido proporcional por causa da limitação das edições de sua obra. (Coutinho *et* Galante, 1989:658)

Comentados os livros, é válido lembrar que além de escrever poesia, GF atuou em outros estilos de escrita. Ele é autor de uma peça teatral denominada *Auto da Graça e Glória da Bahia*, encenada em 1949, período de comemoração do quarto centenário da cidade de Salvador, quando o Estado da Bahia era governado por Octávio Mangabeira. Também escreveu ensaios sobre o patrimônio artístico, incluindo *Fundamentos da Estética Psicológica* e um estudo introdutório ao “Navio Negreiro” – poema de Castro Alves – no qual diz que na poesia de Castro Alves:

O que há de eterno em sua mensagem será melhor compreendido à luz de estudos que amanhã lhe possam revelar o processo construtivo, desde o sêmen das ocultas vivências ao vigor plástico que lhe assegura perenidade. Ele não será somente, como Euclides da Cunha acreditou, o poeta de nossa mocidade efêmera, mas o poeta da mocidade eterna que informa o segredo de nosso ideal. Rapsodo social incandescido por assuntos tão vivos ainda, o da escravidão e o da liberdade da pessoa humana, dono de palavras das que movem o mundo, o poder dramático de seu verbo comandava os próprios mortos, fossem eles os marujos negros dos Palmares, a “barca de granito”, ou

os de Pirajá e Cabrito, de quem disse que a “glória desgrenhada acalentava”. E outros há que hoje lhe pediriam ressurreição vingadora, para que voltassem, como tormenta, a ulular sobre as calçadas, porque

“A praça, a praça é do Povo!
Como o céu é do condor!”³⁹
(Godofredo Filho, 1959:8)

Parece que GF estava, ao falar de Castro Alves, profetizando o seu próprio reconhecimento literário pós-morte. Contudo, o que mais tem valia nesta relação de textos não é a condição canônica, mas sim a tentativa de mostrar como a obra poética do poeta feirense tem sido aceita pelos estudiosos desde o seu surgimento no panorama poético, em 1925, quando passa a ser aclamado por poetas de renome, até hoje. Os estudos críticos de poemas, presentes nos jornais, sobretudo a partir do ano de 1991, destacam-nos dentre uma gama de poemas impressos no livro *Irmã Poesia*.

³⁹ Ortografia atualizada.

2 AMÁLGAMA DE TEMAS: DO AMOR AO VINHO

Advertência

De horas claras fugindo, a doce Primavera
Celebra, na embriaguez do minuto que passa.
Além desse que vês, risonho, não te espera
Outro jardim, nem sonho. Emborca a frágil taça
Que os Deuses dão como uma graça.

Amigo, não te inquiete a noite que anda perto.
Antes que a sombra venha, urge alcançar depressa
O vergel do Prazer, em frutos de ouro aberto
Ao sol de teu desejo. Antes que o frio desça
E a fulva luz do céu feneça.

Colhe purpúrea flor das bocas onde pousas
O beijo que suaviza a ascensão do caminho.
Canta a beleza vã e efêmera das cousas
E bebe devagar o teu copo de vinho.
Da rosa esconde o negro espinho.

Depois, hás de dormir. E os mundos universos
Hão de apagar, também, a esplendente umbela.
Mas, qu'importa o amanhã? Agora, lê meus versos
Onde a verdade mostra a face de uma estrela...
Ouve, Escansão: – A vida é bela!

Godofredo Filho (1986:21)

2.1 Perpassando temáticas: amor, morte, religião e mitologia indígena

Nos poemas do livro *Irmã Poesia*, encontram-se, em geral, ‘dez’ temas principais que vão desde os de caráter universal até os de caráter mais individual, constituindo-se, cada um, num foco de pesquisa e abordagem. Esses temas podem ser divididos em dois grupos⁴⁰. No primeiro grupo incluem-se temáticas como o amor, o qual engloba o amor-abstração, a mulher, o erotismo e a solidão; a morte; a religião, abrangendo o catolicismo e o candomblé; a mitologia indígena⁴¹.

O amor é tema da poesia e de discussões de críticos há muitos séculos e permanece com os seus mistérios, envolto em “um certo não saber”, conforme discute Betty Milan:

Sendo uma paixão o amor é indissociável de um certo não saber. Apresenta-se como um enigma e nunca se deixa decifrar inteiramente. Impossível saber porque quero tanto e a tal ponto disso dependo, por que ele me ama ou é ele que amo. Ainda que consiga individualmente algo de cativante no seu rosto, no corpo, na postura, no seu modo de sorrir ou de falar, nenhum destes elementos é suficiente para me explicar a razão do amor, que se furta invariavelmente. Não quer isto dizer que na realidade não escolho, sou tomado? Ou, em outras palavras, a escolha é inconsciente. (Milan, 1991:12)

Nessa perspectiva, a escolha de um amor é um ato inconsciente, não pautado na razão, por isso é inevitável pensá-lo em suas variantes, ou seja, lembrar que o amor vem de diversas maneiras, surge não se pode delimitar quando, podendo vir repentinamente quanto com o passar do tempo na forma de amizade, inicialmente. Portanto, o amor, um tema universal, aparece nos poemas de GF, relacionados ao amor propriamente dito – enquanto abstração,

⁴⁰ Essa divisão será feita apenas para fins didáticos, para evitar a extensão de um dos subcapítulos.

⁴¹ O que está sendo colocado como cultura indígena, também comunga uma possibilidade de ser anexado ao candomblé, principalmente angolano, onde o índio e a sua cultura fazem parte do ritual. Ele é o caboclo e sempre aparece nas matas. Por outro lado, a preferência por estudá-lo na perspectiva do próprio indígena é que no período o índio volta a ser o herói nacional.

sentimento, coisa que transcende o materialismo, o toque físico etc. –; à mulher com suas formas físicas que o encanta, isto é, a beleza ou mesmo a feiúra atraente, valor caro aos modernistas; ao erotismo – o amor não-platônico, o amor carnal; e à solidão, quando a falta de (ou do) amor faz o coração sofrer pela tristeza.

O amor, quando simplesmente sentido, provoca pensamentos diversos, fantasias, sonhos, pressentimentos daquilo que virá a ser, tudo isso sagrado no silêncio, momento que propicia qualquer devaneio, qualquer criação, qualquer metáfora que possa ser traduzida em versos, como o poema “Três amores”, no qual a ‘rosa’ – flor-símbolo de amor, de fragilidade, de delicadeza etc. – aparece em três cores diferentes – rósea, branca e negra – como emblema de amores diversos, ou diversas fases de um mesmo amor que tem começo, meio e fim. Observe-se o poema:

Das rosas que o silêncio do meu horto
Tocarem de esplendor inesquecido,
Três houve, singulares, cujo aroma
A saudade me traz dos dias idos.

A primeira de todas, rosa rósea,
Nascida ao puro alvor da madrugada.
Foi a falta como um canto de noivado,
Foi leve como o incenso das neblinas.

Queimou-a o sol do estio. E, ó rosa branca,
Vieste, rosa dos ventos, desvairada,
Que a tristeza invernal amortallhou.

E, então, é que surgiste, dolorosa,
Noturna flor do abismo do meu sonho,
Ó rosa negra do meu grande amor!
(*IP*, p. 243)

O final do terceiro complementado pelo quarto verso “... cujo aroma/ A saudade me traz dos tempos idos”, tem o caráter sinestésico, pois pelo aroma das rosas é possível relembrar o amor de outrora, reconstituindo um amor que só ficou no pensamento, no “abismo do meu sonho”. É um amor totalmente

platônico, pois para Platão o amor também podia permanecer no ‘mundo das idéias’, ou melhor, no plano do abstrato como aquilo que leva o apaixonado para diversos mundos sem sair do lugar, somente pelo pensamento, pelo devaneio, pela fantasia, sem a união dos corpos no espaço físico.

Quanto à mulher, Zeny Duarte e Lúcio Farias comentam: “A figura feminina agiganta-se em seus poemas, contemplada e mostrada tanto pelo prisma da carnalidade, quanto envolta na transcendência e misticismo.” (Duarte *et* Farias, 2005:92) O amor voltado para a mulher no sentido físico, mas não ainda erótico pode ser representado por dois poemas: O primeiro é “Ternura”, anunciando um sentimento por uma mulher específica, não idealizada, muito ao contrário, uma mulher viva, uma menina do subúrbio, uma trabalhadora comum, uma transeunte de todos os dias, cujo semblante e história de amor mexem com o coração do ‘poeta’. Essa mulher deve ser bela, apesar de pertencer a um ambiente que pode dissimular os seus traços físicos. Isto é apontado no décimo verso, onde está escrito: “é o amante de outra linda mulher...” A palavra ‘outra’ revela que tanto a menina do subúrbio quanto a amante são lindas. Dessa maneira:

Essa menina do subúrbio...

Por que parece tão tristonha,
com o ar dolente de quem sonha,
essa menina do subúrbio?

Toda manhã, para a costura
passa...

E alguém me diz:
?~ “Essa menina é uma infeliz;
o namorado que não a quer
é o amante de outra linda mulher...”

Seu pequenino drama sentimental!

Franzina menina do subúrbio,
como sinto o coração bater ligeiro
quando passas de manhã para a costura...
(*IP*, p. 50)

O segundo poema, intitulado “Vontade”, traz uma sensação de desconforto, porque o poeta envolve o poema de um certo sadismo lírico em relação ao corpo da mulher, já que a sua vontade era “desengonçá-la” (desconjuntá-la) para guardá-la, como a um brinquedo, dentro da “caixa que tinha”. Semelhante ao que observa Jerusa Pires Ferreira sobre “Lamento da perdição de Enone”, verifica-se também nesse poema “um certo sensualismo e o toque erótico é diabolizado” (Ferreira, 2000:128):

O teu corpo excitante, magríssimo,
de desenho ultraísta,
sarabandando em viravoltas ágeis,
ah!
o teu corpo anguloso eu queria,
como um boneco nas minhas mãos,
por que eu, rindo, o desengonçasse todo
?(o teu corpo moreno,
e o guardasse numa caixa que tenho...
O teu corpo seria um brinquedo.
(*IP*,p. 155)

O amor erótico também faz parte de alguns poemas de GF, porém “Mãos morenas” é o que mais traduz o sensualismo, o jogo do amor carnal, momento em que tudo pode ser permitido, dependendo da personalidade de cada indivíduo. Através de metonímias, o poeta mostra a mulher comandando as ações. As suas mãos são descritas de várias formas, causando a volúpia do ser afagado, que chega a recordar “o furor dos cactos selvagens!” O amor agora não é mais um sentimento vivido na mente e no coração. É vivido corporalmente, aplacando os desejos criados nos momentos de fantasia. Assim:

Mãos morenas, de dedos longos,
de unhas pontudas e vermelhas,
mãos de onde se desprendem, fúlgidas,
da lascívia as rubras centelhas;

Mãos de Lésbia, que, aos sutilíssimos
afagos cruéis de morno olvido,
juntais e nevrose que ensina
o one-step de são Guido;

Mãos que destilam sumo alérgico
da dormideira das carícias,
e sabem tão perversamente
pontear o orgasmo de sevícias;

Como num Sabbat infernal
fazeis a dança das imagens,
é mãos que me lembrais, ao vento,
o furor dos cactos selvagens!
(*IP*, p. 317)

Nos dois últimos versos, o poeta reporta-se a algo que faz lembrar outra coisa, ou seja, ‘mãos’ que lembram ‘cactos selvagens’. Este adjetivo aplicado a cactos, transmite a idéia de que o amor neste instante não diz respeito a sentimento, mais ao prazer, à volúpia dos momentos quando dois corpos se encontram. Isso permite a seguinte citação de José Paulo Paes sobre a poesia erótica:

A arte faculta reviver, no plano imaginário, o essencial do que se viveu ou se aspirou a viver no plano real: outrossim, graças à persuasividade da forma artística (e não apenas documental) em que afeiçoa as suas vivências memoráveis, o poeta nos permite que as partilhemos com ele como se fossem nossas. Ora, mais do que em qualquer outro domínio da experiência humana, é no da experiência erótica que se torna urgente impedir que, em sua velocidade implacável, o tempo apague de pronto e de todo os traços do já vivido. E o que poderá haver de mais fugaz que o instante do prazer, relâmpago culminante para cuja eclosão se vão acumulando as energias da progressão erótica? (Paes, 1990:14)

Este questionamento final continuará como uma forma de instigar o pensamento, na tentativa de encontrar outra coisa que seja tão mais rápida que o momento de prazer.

Às vezes, o amor é cruel e deixa o ser apaixonado com uma dor no peito, dilacerando tudo que parecia perfeito. Novamente, recorre-se a Betty Milan que afirma:

O amor traz consigo a solidão, entrega-me a uma falta como nenhuma outra, que ninguém senão o amado pode suprir e eu própria não tenho como amenizar; ele não está para me consolar da sua ausência e eu, imaginando-me onde ele está, não conto comigo mesma. (Milan, 1991:28)

É um movimento de “sair de si” para estar presente no outro, quando há um distanciamento do ser amado ou quando o amor não é correspondido, trazendo como conseqüências o desgosto, uma sensação de inutilidade, de vazio, de nulidade, de viver por viver como se o mundo ao redor não existisse, não tivesse sentido, já que o amor idealizado é, muitas vezes, o centro das atenções daquele que ama. Vivendo esta situação, o ser humano sempre precisa de alguém para desabafar, para uma “Confidência”:

Como encontrar, na solidão desta noite de inverno,
alguém, paciente, que me escutasse sem malícia
as infantilidades do coração que sofre?
alguém que, depois de ouvi-las,
me dissesse, baixinho: ?À “É hora de dormir...”

Que grande noite morta!

Que grande noite fria!

Não será hora de dormir?
(*IP*, p. 49)

A ‘noite’⁴², e ainda mais de inverno, no poema, é palavra de suma importância, porque é o período que mais tortura o ser humano que sofre as agruras da vida. Enquanto os outros dormem, o ser sofrido tem insônia, pois os pensamentos impedem-no de dormir, fazendo-o lembrar tudo o que não deveria ser lembrado nesta hora tão indispensável para a manutenção do equilíbrio físico e mental do homem. Caso contrário dá uma inquietude e uma certa vontade de fazer não se sabe direito o quê. Tudo isso passa como se fosse outro eu que estivesse vivendo a situação e o eu verdadeiro estivesse à parte a assistir o espetáculo da própria vida, num sair de si e voltar-se para si mesmo. Nesta perspectiva, GF escreveu no poema “Noturno da viagem sem fim” um trecho que diz:

⁴² A palavra ‘noite’, inclusive, foi uma das utilizadas pelos poetas românticos, por ser o período noturno voltado para uma atmosfera misteriosa, onde o luar, as estrelas, a ilusão, a saudade, o pranto, a dor, o coração sofrido ganham espaço para se apresentarem ao eu-poético, ao ser apaixonado da forma que realmente são nos seus enganos.

Ando, inquieto, pelo quarto.

Não eu, de certo : ?t o outro.
Inquieto e feliz.

Porque me invade, subitamente, uma ânsia de partir,
de sacrificar esta pequena, humilde, burguesa felicidade
quotidiana
os inúteis tormentos,

e, viajando de mim,
seguir,
numa noite que não conheço,
por um caminho que não conheço,
para uma pátria que não conheço...
(*IP*, p.40)

Essa pátria desconhecida, imaginada pelo poeta para fugir da sua realidade permite uma remissão ao poema “Vou-me embora pra Pasárgada” de Manuel Bandeira. Recordando Pasárgada – cidade que existe concretamente, mas que já não é a mesma na visão interior do poeta –, é prudente convidar o seu autor para falar desse lugar, a partir do texto “Itinerário de Pasárgada”:

“Vou-me embora pra Pasárgada” foi o poema de mais longa gestação em toda a minha obra. Vi pela primeira vez esse nome de Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. Estava certo de ter sido em Xenofonte, mas já vasculhei duas ou três vezes a *Ciropedia* e não encontrei a passagem. O douto Frei Damião Berge informou-me que Estrabão e Arriano, autores que nunca li, falam na famosa cidade fundada por Ciro, o antigo, no local preciso em que vencera a Astíages. Ficava a sueste de Persépolis. Esse nome de Pasárgada, que significava “campo dos persas” ou “tesouro dos persas”, suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias, como o de “L’invitation au voyage” de Baudelaire. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na minha casa da Rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que eu não tinha feito na minha vida por motivo da doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: “Vou-me embora pra Pasárgada!” Senti na redondilha a primeira célula de um poema, e tentei realizá-lo, mas fracassei. Já nesse tempo eu não forçava a mão. Abandonei a idéia. Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da “vida besta”. Desta vez o poema saiu sem esforço como se já estivesse pronto dentro de mim. Gosto desse poema porque vejo nele, em escorço, toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência – essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar. Não sou arquiteto, como meu pai desejava, não fiz nenhuma casa, mas reconstruí e “não como forma imperfeita neste mundo de aparências”, uma cidade ilustre, que

hoje não é mais a Pasárgada de Ciro, e sim a “minha” Pasárgada. [ortografia atualizada] (Bandeira, 1967:102-103)

Do mesmo modo, GF parece querer uma pátria diferente da que vive, criada por ele, na tentativa de aquietar o coração dos “inúteis tormentos”. A mesma vontade é a de alguém quando está (des)norteado pelas decepções amorosas: precisa se refugiar em algum lugar e este lugar é justamente aquele que não existe concretamente, só tem existência na imaginação, num mundo criado à revelia da realidade.

A noite não é a única a trazer recordações. Uma tarde de inverno faz o mesmo efeito, principalmente se for uma tarde de domingo ou uma outra qualquer quando não se tem nada para fazer, a não ser olhar a chuva que cai e força o pensamento a ir longe em busca de algo. O lamento, no entanto, não sai da boca, mas dos olhos que buscam o que não chega e raras vezes se sabe o que é. É de uma tarde de solidão que GF trata no poema “OPS. XIX”, no qual ele poetiza:

O irrelado tormento
Que ecoa neste lamento
Não da boca, mas dos olhos,
?R Carícia vaga e distante
De chuva na tarde esquiva.

O fino e leve tormento
Talvez sem causa e sem nome,
Inconsolável fluindo
Na solidão do abandono,
Tal como a minha esperança
Morre na bruma, descansa.
(*IP*, p. 125)

Se a esperança acaba, morre em vida o indivíduo. E a morte também é tema para a poética de GF. Por incrível que pareça, o que mais define a morte é o poema denominado “Ressurreição”, por descrever como a pessoa morta encontra-se dentro de um esquife: inerte, a mercê dos outros até chegar ao cemitério e, depois, ao dispor dos vermes que corroerão a carne até a completa

putrefação. Esta idéia evoca Augusto dos Anjos⁴³ e os tercetos do soneto “Psicologia de um vencido”, onde escreveu:

Já o verme ?_ das ruínas ?_
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!
(Anjos, 1982:56)

O que chama a atenção no “Ressurreição” é que, como disse Hélio Pólvora, “o poeta tem o cuidado de fechar os sonetos com um apelo à ressurreição. E isso, muito sintomático de sua poesia, nos põe outra vez – da mesma forma que em Gregório de Mattos – às portas do dilema da poesia barroca.” (*apud* Duarte *et* Farias, 2005:113) Isso é a ambivalência barroca: morte e ressurreição mesclam-se no mesmo espaço poético. Há uma vontade de retornar à vida. O autor gostava de viver bem, embora tivesse curiosidade sobre o que poderia existir no além-vida. Contudo era preferível, como está no poema, ressurgir, como uma fênix, da caixa de mistério que é a morte. Veja-se:

Ah, que forças terei para arrancar
Os pregos do caixão e a tampa enorme
Fazer saltar sobre esses rostos pasmos
E as rosas funerárias que me cobrem.

Jazo inerte, entretanto. A boca hedionda,
Cerrada; torvos olhos, encovados;
As pernas hirtas e essas botas novas
Apertando-me os pés desconsolados.

Ah, tivesse o poder de agora mesmo
Ranger os gonzos sepulcrais da entrada,
No escancelar das portas do mistério,

E ver, ao som de angélica trombeta,
Tantos convivas fúnebres libertos
Do atro silêncio deste cemitério!
(*IP*, p. 268-269)

⁴³ Poeta brasileiro, da fase Pré-Modernista, nasceu em 1884 e faleceu 1914.

Embora em perspectivas diferentes, Augusto dos Anjos e GF poetizam o mesmo tema. O primeiro faz a imagem de um corpo em decomposição, pois a morte é coisa certa, os vermes estão a postos e com certeza só deixarão, do ser humano, os fios de cabelo⁴⁴. Enquanto GF lembra um corpo recém-saído da vida e a morte não está definitivamente aceita, por haver uma vontade de retorno à vida, pois o cemitério é de “atro silêncio” e além da vida não se sabe o que há. Vê-se que em ambos a morte é assustadora, não sendo algo de tão fácil aceitação, como faz pensar a citação de José Luiz de Souza Maranhão: “A morte não é um precipício devorador ou um permanente convite para o desespero: é um trampolim de esperança absoluta, um salto sobre o tempo em direção à transcendência.” (Maranhão, 1985:73)

Junto ao amor e à morte, outra temática é a religião que, segundo Rubem Alves, é:

Teia de símbolos, rede de desejos, confissão de espera, horizonte dos horizontes, a mais fantástica e pretensiosa tentativa de transubstanciar a natureza.

Não é composta de itens extraordinários.

Há *coisas* a serem consideradas: altares, santuários, comidas, perfumes, lugares, capelas, templos, amuletos, colares, livros...

... e também *gestos*, como os silêncios, os olhares, rezas, encantações, renúncias, canções, poemas, romarias, procissões, peregrinações, exorcismos, milagres, celebrações, festas, adorações. [grifos do autor] (Alves, 1981:22)

Nos seus poemas, GF não faz severa distinção entre as manifestações religiosas, pois aparecem pautadas no cristianismo e no candomblé. Ele envolve também a mitologia indígena e grega⁴⁵. Os princípios cristãos são a sua base, devido ao período que passou no Seminário de Santa Teresa. A sua devoção recai sobre Nossa Senhora, para a qual escreve o “Soneto à Virgem”⁴⁶ e também “Oferenda”, cujo teor é a oferta da sua poesia como se fosse um incenso com a

⁴⁴ Isto só pode ser pensado se o corpo for enterrado tradicionalmente, ou seja, colocado dentro de um esquife e depois dentro de um buraco feito na terra, no cemitério. Caso o corpo seja cremado fica difícil pensar em um verme corroendo-o e, ainda, sobrar os fios de cabelo.

⁴⁵ A mitologia grega será vislumbrada no terceiro capítulo, por estar implícita nos sonetos do vinho.

⁴⁶ Este poema já foi transcrito no subitem ‘Um poeta inspirado: moderno desde o nascimento’.

fumaça subindo pelo altar até alcançar o amor e quiçá o perdão da Virgem Maria pelos pecados cometidos:

Venho aqui depor,
Ante o teu amor,
Mais uma oferenda
Que é de versos feita,
Como fina renda.

De incensório qual
A fúmea espiral
Perfumosa e rara,
Surdirá, perfeita,
A oferenda clara.

E, no etéreo altar,
Puro alvor de luar,
Fulja esta homenagem,
Virgem e Mãe Eleita,
Só por tua imagem.

Dona, Graça e Flor:
?Z Suba de minha' alma
Todo o aroma, em calma,
Para o teu amor!
(*IP*, p. 22)

Esse poema não deixa esquecer que quem esteve um dia dentro de um templo, de uma igreja – independe da designação para um local consagrado a Deus –, ou melhor, adepto de um princípio religioso, jamais excluirá todos os aprendizados. Chama-se, novamente, para a discussão Rubem Alves, afirmando que “a religião não se liquida com a abstinência dos atos sacramentais e a ausência dos lugares sagrados” (Alves, 1981:11). Nesse aspecto, GF é um exemplo, por não conseguir esquecer a Virgem Maria no seu mais importante labor que é o fazer poético. Em outro momento, diz que “teremos de ouvir a voz da religião, ainda que ela esteja mais próxima da poesia que da ciência.” (Alves, 1981., p. 117) Nada mais justo quando se trata de temas da poesia. De qualquer maneira, por mais voltada que seja para o cientificismo de uma época, a poesia nunca se abstém de algo sagrado, isto é, está sempre envolta num mistério.

Como um grande conhecedor da cultura baiana, GF não poderia excluir a religiosidade afro-baiana que é o candomblé, baseado nos despachos e nas baianas do acarajé. Embora se perceba que o autor acha ‘esquisito’ o culto aos deuses africanos, devido às expressões usadas em “Zabumba”: “o cateretê infernal da luz na noite imensa” (*IP*, p. 69); e “Candomblé”, no final:

Zangam na sala como taiocas
?@êh! êh!
olhos abertos, esbugalhados,
?Ñêh! êh!
os negros minas em reboleios,
trancos, meneios,
saracteios...

?QÊh! êh!...

Tinem os pandeiros,
rufam os tambores,
trunfos, retesos...

No roxo fogaréu o azeite chia,
de dendê louro.

E as pipocas queimadas
papocam estaladas,
taco-praco-taco,
taco-taco.

Há um grande rumor de arapuás danados...

E o candomblé, na fazenda, incandesce, fagulha,
e cresce, e reboa, misterioso, pelos descampados,
no sinistro pavor da noite tropical... [grifo nosso]

— Êh! êh!...
(*IP*, p. 70-71)

Há aí uma descrição da maneira como os negros comportam-se corporalmente, ou seja, como dançam ao som dos pandeiros, dos tambores. À alimentação, GF faz uma referência indireta ao acarajé, nos versos: “No roxo fogaréu o azeite chia,/ de dendê louro.” As pipocas, por sua vez, são ‘queimadas’ e ‘papocam’, como se fizessem parte da dança. O ritual é no

período noturno, demonstração de mistério, de coisas que não podem ser apresentadas diretamente à sociedade⁴⁷. Ao fazer uma análise dos dois poemas Jerusa Pires Ferreira observa:

O que à primeira vista poderia parecer episodicamente “folclorizante”, mostra aqui o seu avesso. Combinam-se nesse conjunto homogêneo os arapuás danados e as estrelas empastadas. Veja-se a violência dessa combinação metafórica que consegue retirar das estrelas sua qualidade definidora – o brilho –, verdadeiras estrelas de negação, massas escuras que nos levam por fim ao cateretê infernal da noite imensa, num processo de animização maléfica da natureza, que se explicita em “Zabumba”. (Ferreira, 2000:125)

Não só o catolicismo e o candomblé fizeram parte dos poemas de GF. Ele escreveu poemas que ligeiramente se reportam à cultura indígena, mais precisamente à mitologia, uma referência à crença politeísta. E como exemplo há o poema “Caaporas”⁴⁸, quando “... trêmulas, bambeando as pernas cabeludas,/ tangem pavores na floresta endiabrada.” (*IP*, p. 71) E ainda “Galopada”, no qual o poeta apresenta ‘anhangás’⁴⁹, espírito maligno. Como estes espíritos são das trevas, é inevitável a presença da palavra noite, e conseqüentemente o luar, como representação daquilo que é suspeito, estranho, assustador. Por isso:

Fantasmagóricas gargalhadas,
violentas marchas agitadas,
um ra-ta-plan de galopadas...
E estalam folhas secas pisadas,
quebram-se galhos, chocalham guizos,
e um murmúrio brusco de risos
chega alta noite dos ermos brancos

⁴⁷ Na época (por volta de 1925), o candomblé ainda era um culto proibido pela lei brasileira, por significar tanto um desrespeito ao catolicismo como uma desordem social. O candomblé só deixou de ser perseguido e passou a realizar seus rituais livremente, quando Jorge Amado, eleito deputado federal em São Paulo, nos fins da década de 40, elaborou um projeto de liberação para que os terreiros afro-baianos não fossem mais surpreendidos pela polícia nem seus participantes presos.

⁴⁸ Caapora (ou caipora) é uma palavra que faz parte da mitologia tupi que significa “sombra, fantasma, engano”. Enquanto engano, os caçadores têm medo, pois ela engana tanto os cães de caça quanto os seus donos. Porém, há algumas espécies de magia que são aplicadas para que a caapora não perturbe a caçada. Um exemplo seria dar três passos de costas, dentro da mata, e fazer um nó numa pindoba (planta), mas devendo desfazê-lo, ao sair da área, para que o caçador da próxima vez não fique totalmente perdido.

⁴⁹ Outra palavra indígena de cunho macabro, por representar o espírito do mal. Inclusive, em São Paulo, há a região do Anhangabaú, que em tupi significa rio das mortes, dos malefícios.

enrinaldados pelo luar.
E o bando alvento do anhangás,
de olhos brunidos, flamando, acesos,
? ronda macabra dos descampados,

passa esmagando o silêncio verde

da noite insone...
(*IP*, p. 73-74)

Nesta análise foram vistos poemas formadores de grupo de temas que pertencem – observando-se as palavras amor, morte, religião mitologia indígena – mais ao campo dos sentimentos e das sensações.

2.2 Outras temáticas: elementos da natureza, cidade, família, datas especiais, vinho e poesia

Os temas que compõem esse segundo grupo são os elementos da natureza; a modernidade, na qual estão a cidade e o processo industrial; a família e a infância; as datas especiais. Seguido do vinho e da poesia.

Os elementos da natureza participam do livro de GF como temáticas que variam entre coisas que têm vida, como a flor – de qualquer espécie – ou a rosa especificamente, a folha, os grilos e o papagaio-louro, e aquelas que, destituídas de vida, são consideradas como fenômenos⁵⁰ naturais, os quais serão representados, entre outros, pela estrela, o vento, a madrugada, o verão, as ilhas⁵¹. Para cada um dos elementos naturais há um poema correspondente⁵².

⁵⁰ Fenômeno está usado, conforme significação do dicionário *Aurélio*, como aquilo que pode ser percebido pelos sentidos ou pela consciência. Marcos de Carvalho comenta que “à primeira vista poderíamos distinguir dois grandes agrupamentos na natureza: os que têm vida e os que não têm vida. Os primeiros, também chamados de animados, diferentemente dos segundos – inanimados –, possuem, como característica básica, a capacidade do conhecimento, uma vez que, mais do que presentes no mundo, nele exercem sua ação.” (Carvalho, 1994:11) Em referência a um texto poético, exercer ação ou não na natureza não vem ao caso: o poeta pode personificar um ser inanimado. O importante dessa divisão é tão somente distinguir os elementos.

⁵¹ As ilhas podem pertencer as duas classificações, por comportar seres com e sem vida: pedras, terra, animais, plantas, seres humanos etc.

⁵² Neste trabalho não há a intenção de se fazer uma análise muito longa e de transcrever todos os poemas que se reportam aos elementos da natureza.

Começando pelos elementos que possuem vida, GF sempre usa a rosa como elemento constituinte de seus poemas. Um, que é longo e totalmente voltado para esta flor, é o “Poema da Rosa”, no qual ele utiliza apelidos variados para a flor, fazendo uma espécie de brincadeira com cada uma delas, para no fim nomeá-la “rosa pura” – uma simbologia, provavelmente da morte –, seguido de um pedido para que a salve:

Será uma rosa supérflua
a rosa. Em todo caso, a rosa pura
que sonhamos emersa do som
de um sino tangido dentro na bruma
do mar celeste das abstrações.

Ó, é preciso salvar a rosa,
e que, livre do espaço e do tempo,
ela viva no jardim, sem fim.

Salvar a rosa!

Salvar a rosa.
(*IP*, p. 136-137)

Motivo de recordações pelo aroma, a flor, enquanto matéria, é personificada com os adjetivos ‘frágil’, ‘delicada’, ‘pura’ e ‘magoada’, no poema “Canção da flor de altura” (*IP*, p. 195-196). A folha, que também está ligada a plantas que dão flor, é associada, na “Canção da folha morta” (*IP*, p. 194-195), ao ser humano, quando ambos estão perdidos: a folha caída nas correntezas do rio e o homem levado pelas correntes das situações dolorosas impostas pelo viver.

O “Papagaio-louro” é um animal que tem capacidade para a fala, sem o recurso do raciocínio, dádiva do ser humano, por isso considerado “bicho besta”, “bicho burro”, que só repete, em qualquer circunstância, aquilo que aprende sem finalidade. Essa ave não tem consciência de seus atos, tanto que “faz pipi na cabeça do rei que passa” (*IP*, p. 63-64). De outra espécie é o grilo, um inseto, produtor de um som estridente – e irritante, diga-se de passagem –, o qual GF

compara a uma “Sinfonia” (*IP*, p. 73), isto é, a reunião de muitos grilos produzindo o seu som quase orquestral.

Ao abordar os elementos que são fenômenos, o poema “Munganga” faz referência a Vênus, o segundo planeta em ordem de afastamento do Sol. É um doido quem afirma ter estado “com Vênus”. O inusitado é que o doente mental não esteve ‘em’ Vênus – como deveria ser, por lógica, já que se trata de um lugar: “uma estrela” –, mas diz: “Estive com Vênus!” (*IP*, p. 63), o que a personifica no discurso lírico.

Em “Fiau”, pelo título – que é uma onomatopéia e considerado, por Jerusa Pires Ferreira como sendo “a vaia” (1971:219) do vento –, percebe-se a intenção do poeta em mostrar um barulho produzido pela natureza, neste caso, o som do vento ao tocar as coisas e a sua intensidade em determinados momentos: ora assovia raivoso, ora “enrouquecido, apalermado” (*IP*, p. 77). Vê-se que o vento, um elemento natural, toma características humanas.

A madrugada é exaltada em “Da lívida expectativa da aurora”, como uma fase de transição entre a noite e o dia. A madrugada anuncia um novo período para que o itinerário seja refeito como é de costume. A noite esquiva-se e chega o dia; as pessoas acordam para a vida, revendo tudo que havia esquecido durante o sono, por isso madrugada “Irei ver-te face a face/ da ausência que traz o dia” (*IP*, p. 326). Durante o dia, é necessário transpor todos os obstáculos do caminho e a prevenção é essencial para o viver. Sendo assim: “?U Quero é domar corcéis da aurora.” (*IP*, p. 326) Talvez a intenção seja o preparo psicológico para vencer o período que vem com a despedida da aurora.

Depois da madrugada, pode ser que venha um dia de sol muito abrasador: é o “Verão”, poema que retrata a estação mais quente do ano, época que para o sertanejo traz muitas tristezas, pois tudo pode ser perdido já que “a terra [está] esbraseada estrangulando o silêncio” (*IP*, p. 74). Para outras regiões distantes do sertão, o verão também pode ser traduzido por calamidades proporcionadas pelas chuvas repentinas, mesmo que elas sejam, como quis o eu-lírico, uma:

...chuva frenética, desvairadamente alegre,
cheirosa,

lava os céus, lava os jardins
e passa...
(*IP*, p. 74)

A terra, diante de todos os outros, não poderia ser esquecida. Ela foi representada pelas “Ilhas” que ao mesmo tempo “são palavras do mar” e “são palavras do céu” (*IP*, p. 165). Uma ilha observada ao longe dá a impressão de que além de estar dentro do mar, também está ligada ao céu, numa comunhão inenarrável, só explicitada pela própria natureza: é a firmeza da terra associada ao mistério que envolve o céu e o mar.

O poema-referência deste tema é “Paisagem nº 4”, um poema que abarca vários elementos naturais como: montanhas, rio, capinzais, vento, insetos, verão, céu. Pode-se dizer que é o poema-síntese do seu tom paisagístico, vendo a natureza com amor, descrevendo-a como a percebe através do seu olhar percuciente de poeta. Portanto:

Montanhas enormes como pesadelos azuis...
e o rio como uma sucuriúba flácida meneando-se
entre os capinzais.

O vento ? trole infernal descendo, despencado,
uma rampa...

Insetos febris, roxos, amarelos, verdes,
os insetos guizalhantes
arabescando a tarde
de uma renda dourada de zumbidos...

Cansaço morno do verão...

E o céu emborça um desconforto monstruoso
Sobre o arisco esplendor da paisagem abrasada.
(*IP*, p. 76)

‘Paisagem’ é uma das palavras-título utilizadas por alguns poetas da modernidade, a exemplo do francês Charles Baudelaire (1821-1867) e do

brasileiro Mário de Andrade (1893-1945). O poeta francês faz a paisagem surgir, imersa numa mistura entre o real e o sonho, porque vista dentro da cidade ou como consequência desta, no poema “Paisagem”, presente no livro *As flores do mal*:

Quero, para compor os meus castos monólogos,
Deitar-me junto ao céu, à moda dos astrólogos,
E, vizinho do sino, escutar cismarento,
Os seus hinos marciais, levados pelo vento.
As mãos postas no queixo, eu do alto da mansarda,
Hei de ver a oficina a cantar na hora parda;
Torres e chaminés, os mastros da cidade,
Grandes céus a fazer sonhar a eternidade.

É sempre doce ver à tarde a bruma vela
A estrela pelo azul e a lâmpada à janela,
Os rios de carvão irem ao firmamento
(Baudelaire, 1958:239)

O poeta brasileiro também usa o título, porém em nenhum dos poemas vêm à tona os elementos naturais. No “Paisagem N.º 4”, por exemplo, ele mostra a rua com os seus elementos, logo no quarteto:

Os caminhões rodando, as carroças rodando,
Rápidas as ruas se desenrolando,
Rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos...
E o largo coro de ouro das sacas de café!...
(Andrade, 1987:102)

Dá para entender a diferença dos poemas de GF sobre a paisagem como originalidade tanto do tema natureza – porque se refere ao natural – quanto do autor, pela sua linguagem e escolha metafórica.

Após uma análise de poemas referentes a elementos da natureza, é bem lembrada a frase dita por Galileu, afirmando que a natureza é um “grande livro permanentemente aberto diante dos nossos olhos e escrito em linguagem matemática” (*apud* Carvalho, 1994:46). Pode-se dizer que para GF, a natureza

também é um livro imenso aberto diante dele, que a descreve em linguagem metafórica.

A paisagem pode ser de dois tipos: natural como a que foi vista nos poemas anteriores referentes à natureza; artificial, ou criada pela mão humana como é o caso dos projetos arquitetônicos que deram margem à construção dos panoramas citadinos⁵³. Esses projetos só foram concretizados devido ao avanço tecno-industrial. A transformação de uma cidade, enfim, está ligada ao desenvolvimento socioeconômico e industrial de uma região, a qual passa – muitas delas – de um estado agrário, a exemplo de Feira de Santana, para um estado urbano.

Enquanto matéria para a poesia, a cidade, que não era tema muito constante na lírica, passou a ser bastante utilizada a partir do século XIX com Baudelaire, em *As flores do mal*, onde poetiza Paris num período de acelerado desenvolvimento urbano e industrial. O fato repercute na vida do poeta, que vê nas mudanças novos motivos para escrever. Esse modo de descrever a cidade é uma forma de representá-la como o escritor a observa ou como a imagina. Neste sentido, Rita Olivieri-Godet afirma que na literatura moderna brasileira a representação da cidade inaugura-se com *Paulicéia Desvairada* (1922), de Mário de Andrade, e explica:

A cidade toma de assalto o imaginário do escritor moderno, obrigando-o a posicionar-se. Imagens eufóricas e disfóricas emergem nas formas de representação da urbe, luzes e trevas alternam-se como metáforas de seus componentes. O escritor moderno hesita, dividido entre passado e futuro, campo e cidade, confrontando imagens de um mundo arcaico e de um mundo moderno, relançando um debate, antigo como o próprio homem, entre natureza e cultura. (Olivieri-Godet, 1999:18)

⁵³ Para Marcos de Carvalho (1994) essa idéia da Natureza vista por dois ângulos, um natural e outro artificial, é relativa, pois mesmo que uma árvore seja plantada em algum lugar pelas mãos de um homem ela não deixará de ser natural e todo produto que for fabricado com esta árvore será também proveniente da natureza, apesar de ter sido construído pelo homem. Porém esta discussão não serve para este estudo, pois aqui a cisão natural/artificial demonstra duas naturezas díspares, sendo a primeira intocada pela mão humana e a segunda totalmente inventada, desenhada, construída, pois até mesmo as árvores plantadas nas ruas sofrem o processo da poda para adquirir formatos inusitados na natureza não-artificial.

Devido ao entrelaçamento discursivo entre natureza e cultura, a lírica moderna absorve tudo que ocorre na cidade: a transformação do espaço natural para as novas construções, incluindo as novas formas de trabalho para acompanhar as inovações arquitetônicas, e as mudanças sociais que envolvem a quebra de tabus, o desvirtuamento de valores tradicionais etc. Assim, para Luiz Costa Lima, a “sociedade respira e transpira representações” (1980:71).

Representada, imaginada, memorizada a cidade não deixou de ser temática para a poesia de muitos poetas pós-baudelairianos. GF também poetizou a cidade natal, mas numa perspectiva memorialística, preferindo a cidade antiga representada pelo “Poema da Feira de Sant’Ana”, poema longo, pleno de rememorações, fazendo alusão à cidade modernizada com um tom não muito motivado: a nova cidade “também é boa”. A terra natal de GF aparece como memória, pois o autor não compartilhou com a modernização que atingiu a ‘Princesa do Sertão’, evocada antes dos processos de urbanização e industrialização – que ocorreram por volta do final da década de vinte –, quando ainda quem tinha o comando era a aristocracia rural (pastoril). Neste patamar, inclui-se a sua própria família, como se pode ver nos versos a seguir:

(meu bisavô Zé Carneiro era o bicho em negócio de gado
meus parentes todos ricos que hospedaram o Imperador
quando ele foi à Feira ver a feira
seu Pedreira
meu tio Cerqueira)
(*IP*, p. 83-91)

A cidade antiga traduzia a infância do poeta e a pureza da vida das pessoas, do ar, da flora e da fauna. Tempo, no qual Feira de Santana era uma cidade calma, na qual se podia brincar livremente com os vizinhos, mesmo à noite – na Avenida Senhor dos Passos – sem correr algum risco, presente na atualidade, idéias estas percebidas nos dois trechos a seguir:

A rua Direita evoca tanta gente acabada

...e dos dias monótonos pacatos dos dias sem ninguém
quando cai do céu muito azul
uma grande sonolência igual sobre as coisas

cidade clara do clima generoso elixir de alegria
cidade onde os tuberculosos vão beber o ar que acalma as tosses
e passeiam a ver se coram nas manhãs luminosas

a ver se coram
(*IP*, p. 83)

Ou:

Casa da rua do Senhor dos Passos da minha meninice
que fontes eu não cavei nos fundos do teu quintal
(o pé no chinelo manquejando
era pra remedar seu Antunes)

também a casa da minha tia Pombinha com o corredor escuro
lá eu morei
a vizinha era D. Olídia professora
o sobrinho dela Genaro
tinha um outro que eu me esqueci do nome

de noite na porta a gente
pintava o sete.
(*IP*, p. 84)

Percebe-se que o poema é construído pela recordação, idealização de um “tempo morto” (expressão usada duas vezes pelo autor) onde ficaram a sua “infância morta” e os seus entes queridos. O fator de veracidade desta afirmativa é o uso dos verbos no passado e também a expressão “da minha meninice” associada à palavra “Casa”.

GF tem saudade da sua terra, não como um ressentido, tanto que ele quer “dormir o [seu] grande sono sem felicidade ou tortura de sonho” no seu último leito: ‘sua’ terra natal.

Portanto, como defende o historiador Clóvis Frederico Ramaiamna Moraes Oliveira, “o que [Godofredo Filho] escreve sobre Feira de Santana se reveste de uma característica de reminiscências como é o caso do poema intitulado ‘Feira de Sant’Anna’” (Oliveira, 2000:46), porque o poeta tratava a

cidade através do discurso poético, guardando ‘certa verossimilhança’ mas sem se limitar à realidade factual.

Ainda no tema modernidade, uma alusão às máquinas. Em “Usina”, poema que, pelo título, sabe-se um tema moderno, a máquina é o motivo de descrição de elementos, que a compõem, pelos vocábulos modernistas: apitos – dos motores em funcionamento –, manivelas, polias, válvulas, alavancas, turbinas, metais etc. Composta a máquina, ela auxilia na fabricação de objetos, a exemplo dos ‘apitos’, que servem para fazer barulhos estridentes. Também faz fumaça, comparadas a rosas, no poema, mas que na realidade é um incômodo e provoca doenças. No final, estabelece uma associação depreciativa da máquina com as “bocas de Belzebuts que são fornalhas”. Segue-se o poema:

Polifonia dos apitos estridentes...

Ritmo álaçre das polidas manivelas...

E o gira-gira volteante das polias...
E rosas muito brancas de fumaça
das invisíveis válvulas abertas...

Alavancas, turbinas...
O desvario dos grandes dínamos pulsando, estrugindo na noite...

Amontoado espantoso de metais,
bocas de Belzebuts que são fornalhas,
pragas de fogo salpicando a treva...
(*IP*, p. 156)

Ivia Alves analisa esse poema da seguinte maneira:

Pela composição, sente-se a impregnação de nova técnica e aproveitamento da temática nordestina dentro de uma visão já modernista, – um mundo caótico e provido de máquinas se choca contra o evocar lírico do mundo de outros tempos. Os recursos de enumeração e associação impressionam, pela sinestesia. É interessante notar que esse tema – “Usina” – vai ser muito trabalhado por autores modernistas. (Alves, 1978:47-48)

Outro poema muito representativo da industrialização é “Imprecação à besta que reina”. Nesse, há um trecho que fala de diversos tipos de máquina,

num tom irônico – ou mesmo de repulsa –, porque esta fabrica vários objetos, até mesmo aqueles que ferem a moral, os fundamentos religiosos. São elas:

(...)
máquinas para chocar ovos
para soldar ossos
para gerar bifés
máquinas para transplantar órgãos
para germinar sementes
para calcular
para pensar
máquinas para criar homens
máquinas para enlouquecer homens
máquinas para triturar homens
máquinas para humilhar
a potência de Deus mani-
festa
na asa de uma abelha
ou no perfume
de um jacinto silvestre
(...) (*IP*, p. 308-309)

A máquina é representada negativamente⁵⁴ pela guerra, pela destruição de valores, pelo culto ao dinheiro – quando é produtora de bens materiais que dão lucro –, pela falta de fé – a razão prevalece para os obstinados pelo mercado –, etc. No movimento modernista, uma de suas características foi o culto à máquina, pela velocidade com que produz e transforma o mundo – como no manifesto futurista de Marinetti. Porém, enquanto uns louvaram-na, o eu-poético de GF olhou-a com certa indignação e tentou profetizar a sua derrocada a favor dos bons sentimentos. Quem comenta bem esse fato é Jorge de Souza Araújo:

Godofredo, entretanto, pluraliza-se em traduções simbólicas e metafóricas do mundo que vivencia. As rugas desse mundo pânico [são] seu motivo de indignação e protesto, como em *Imprecação à besta que reina*, datado de 1938 e que, emblematicamente, para além da evocação original – advento da ditadura hitlerista, evolução do nazismo, horror da segunda guerra – serve à reflexão sobre todas as aparências estúpidas de poder absoluto, desvelação poética redentora da humanidade no homem, que autoriza o poeta a advertir sobre a derrota do pavor, da miséria e da violência e a afirmar cristãmente a

⁵⁴ Não que a máquina exista só no âmbito da negatividade, é claro que todas as coisas também têm o seu lado positivo. A máquina é assim. Um exemplo positivo e grandioso é o poder da mídia.

vitória do Amor, da Palavra, dos eternos signos de Concórdia e Paz: *e tu não serás mais pelos séculos/ ó meretriz imensa e morta/ ó ícone do Nunca.* [grifo do autor] (Araújo, 2002:01)

Um tema mais pessoal é a família e, conseqüentemente, a infância. Falar de família, quando se refere à poesia, é falar, de certa forma, da biografia do poeta, que revive o seu passado, recordando momentos tristes ou alegres que ficaram retidos na memória. Ele relembra pessoas que fizeram parte do dia-a-dia durante a infância e a adolescência e que, pelo seguimento natural da vida, partiram para outro espaço. Tenta até reconstruir, usando a mente, alguém só conhecido por foto ou simplesmente por comentários de outros familiares. Os oito primeiros poemas que fazem parte da seção “Retratos” (1968-1986) são homenagens aos avôs Manoel Eustáquio e Pedro Carneiro (dois poemas), ao bisavô Zé Carneiro, e a cinco tios: Gilberto, Geraldo, Georgino, Germano e Graciano. E, ainda, há – fora de Retratos – o poema “O trisavô Innocencio Affonso”, falecido em 1859.

O poema que mais faz jus ao tema família é a “Invocação do avô Pedro Carneiro”, por partilhar do perfil do seu autor, haja vista GF fazer referência a traços físicos do parente como herança:

Avô de quem acaso herdei o olhar cinzento,
O áspero e difícil silêncio dos lábios finos;
Também as pálidas mãos de Farnese ou de um Borgia,
Ó enorme avô de ontem, avô longínquo, avô perdido.
Da moldura da noite oxidando o azul,
Apareces-me entre o Digesto e o clavinote,
Entre as atas da Corte e o raso do Santo Onofre,
Como um Proteo brunido em sangue e suor de amor.
Nem te domou do rio a onda barrenta e lisa,
O vôo da garça, a onça do sertão,
Canto e rugido sobre a solidão das águas
Do turvo São Francisco, a quem votaste o orgulho
Invencível, e a fama. A brancura somente
De Ana de Magalhães cegou tuas pupilas.
(*IP*, p. 342-343)

As datas especiais são representadas apenas pelos poemas: “Carnaval”, no qual descreve a euforia dos corpos que dançam, que se encontram. O carnaval seria uma verdadeira confusão de cores e de pessoas que não têm vergonha de se mostrar. Talvez por isso o primeiro verso da estrofe final: “Ah! descarada Carnavalada” (*IP*, p. 75); e “Estâncias a Teresa”, poema, no qual o autor caracteriza a menina, com ar angelical, e também lhe identifica como filha do poeta baiano José Luís de Carvalho Filho (1908-1994)⁵⁵ e de Dona Olga. O momento final é o pedido a Deus para que a menina tenha sucesso na vida:

No dia festivo e claro
De teu quarto aniversário,
Quisera um presente raro,
Extraordinário,
Mandar-te, ó gentil Teresa!

Mas, que presente eu pudera
Encontrar que te alegrasse?
Se a graça da Primavera
Que eu mais buscase,
Tens toda, ó gentil Teresa!

Graça de arcanjo, de nune,
E, no riso, a transparência,
A alacridade, o perfume,
Nívea inocência,
Ó meiga, ó gentil Teresa!

Do papai Carvalho Filho
O verso que mais empolga,
A jóia de maior brilho
De Dona Olga,
És tu só, gentil Teresa!

Que nenhum mal te suceda,
Celeste rosa de Abril,
E Deus sempre te conceda
Venturas mil,
Ó doce, ó gentil Teresa!
(*IP*, p. 25)

⁵⁵ Este poeta pertenceu à fase modernista, inclusive da revista *Arco & Flexa* e *Ala*. Fez várias publicações, sendo a primeira *Plenitude* (1930) e, os últimos, *Breve romanceiro do Natal* (1972) e *O deserto e a loucura* (1976). Era um dos amigos de Godofredo Filho.

O poema é, na realidade, o próprio presente de aniversário de Teresa.

Dois dos temas enumerados, entre os que foram destacados, digam-se a poesia e o vinho – e este último será analisado a partir do próximo subitem –, comportam transcendência pelos sentimentos que provocam e podem ser visualizados mentalmente pela forma: o poema e o líquido. Além disso, de suma importância para o desenvolvimento deste estudo.

Para falar de todos os temas elencados, GF lançou mão da poesia, a qual para ele provém da inspiração, por ser a mesma um dom divino. Talvez por isso, nem a própria inspiração, o fazer poético escapou de ser louvado, de ser tema dos seus poemas, de ser concretizada. Em “Ars poética”, GF consegue dizer, em apenas quatro versos, como fazê-los, ou seja, ele usa a metapoesia para explicar a maneira de se fazer um verso, como se ele estivesse estabelecendo a estética modernista para a poesia. Porém, o poema será colocado como se fosse prosa, para mostrar que continua com o mesmo tom poético, já que não há nenhum tipo de pontuação: “tritura um pedregulho de rimas e engole a fábula [que] da indigestão nasce o verso” (*IP*, p. 164-165). Ao nascer o verso, a sua originalidade não estará no tema escolhido, e sim no modo de dizer, por isso pode ser de qualquer maneira: diferente de todos, a cópia de alguns, a paródia de outros, o inverso de muitos, a conversa com o próprio verso ou mesmo adverso do verso, mas não consegue se fugir do verso. O autor brinca literalmente com a palavra verso, no poema denominado “Verso”:

verso
diverso
de verso

verso
reverso
adverso

(em Pound verso universo
em mim simplesmente verso)

verso

inverso

verso
o verso

converso
o verso

verso
com verso
verso.
(*IP*, p. 166)

Depreende-se, no poema acima, que a poesia é feita de palavras em movimento. Elas se entrelaçam, unem-se, desunem-se, em versos sempre presentes, mesmo na prosa poética. O verso se impõe pelo ritmo e pela sonoridade, insinuando-se na mente dos que têm vocação para a poesia, provocando os múltiplos sentidos no corpo dinâmico do poema.

GF, então, exerce o verso, poetiza, utilizando-se de diversas temáticas, tanto universais quanto modernas, mesclando o tradicional com o inovador, encontrando assim a sua originalidade. É o que ele faz com o tema vinho, a ser analisado desde a história até as representações na sua poética.

2.3 Advertência: perspectivas históricas do vinho

Não é possível esquecer que todas as coisas, sentimentos, vivências têm uma história. O vinho, principalmente por pertencer a uma tradição, tem, não uma, mas várias histórias que se imbricam e dialogam, dando-lhe uma conotação misteriosa e intrigante. De fato, como bebida alcoólica, provoca sensações e reações diversas e mesmo adversas nos indivíduos que a consomem: uns riem, outros choram, alguns ficam bravos, muitos se tornam mais carinhosos, mostrando um lado que estaria oculto pela sobriedade. Isto quer dizer que o ser humano esconde/reprime um aspecto da personalidade, a fim de participar da sociedade dentro dos padrões estabelecidos. Ora, o ser humano,

considerado civilizado, não pode agir guiado pelo instinto. A bebida, nesse caso o vinho, permite desmascarar a personalidade daquele que prova do seu teor, sem comedimento, dionisiacamente, porque, “o vinho solta a língua e torna os bebedores indiscretos” (Commelin, 1983:69). Tomado moderadamente, o vinho serve de remédio para muitos males, inclusive para problemas do coração, que podem ser de dois tipos: um referente ao físico, afetações do coração, enquanto parte do organismo humano; outro, as mazelas causadas pelos sentimentos que são revertidos para ele, como o amor, a tristeza, as decepções, as frustrações, as alegrias etc. Assim, o vinho está presente na vida humana, tanto nos momentos mais difíceis, como nos mais sublimes, ou seja, da alegria à tristeza, da mesa à poesia etc.

O vinho, bebida resultante da fermentação da uva ou do sumo da uva fresca, passa por fases de amadurecimento, sofre alterações e doenças. Isso quer dizer que o vinho tem vida própria e não depende totalmente do ser humano, porque ele será bom ou ruim, a partir da safra da uva. Esta é um fruto que tem existência secular, cujo consumo era feito naturalmente pelos primitivos.

Com o desenvolvimento da arqueologia, dizem haver semente de uva há 8000 anos a.C. na Turquia. São várias perspectivas históricas. Com o passar dos tempos a videira foi sendo transportada para diversas regiões e sua maior expansão ocorreu com os romanos, que ao conquistar novos territórios, obrigavam os dominados a cultivarem a planta. Mas não é com os romanos que a história do vinho tem o seu início. Ernesto Cataluña conta que “a viticultura existe desde muito antes de Cristo e Noé. Já há 41 séculos o vinho era mencionado no Código de Hamurábi, que tratava até de sua comercialização.”⁵⁶ (Cataluña, 1988:18-19)

⁵⁶ Hamurábi foi o fundador da Babilônia (antigo Império Assírio Caldeu) e construtor dos jardins suspensos. No artigo *A história do vinho* disponível in: <<http://www.virtual.epm.br/material/tis/currbio/trab99/alcool/vinho.htm>> são citadas passagens do código de Hamurábi sobre as “casas de vinho”: “O primeiro diz que “a vendedora de vinhos que errar a conta será atirada à água”; o segundo afirma que “se a vendedora não prender marginais que estiverem tramando e os levar ao palácio seria punida com a morte”; a última diz que “uma sacerdotisa abrir uma casa de vinhos ou nela entrar para tomar um drinque, será queimada viva.”

Sérgio de Paula Santos informa:

Quando o homem apareceu na terra, há 300.000 anos, já encontrou a vinha. Sendo a fermentação alcoólica um fenômeno natural e espontâneo, o vinho também precedeu o homem, sendo com certeza a mais antiga bebida conhecida, depois da água.

Na Europa e Ásia acharam-se alguns fósseis de folha de vinha, bem como sementes em cavernas pré-históricas. (Santos, 1982:3)

Percebe-se, pelas palavras anteriores, que na história do surgimento da vinha, há uma dificuldade de se estabelecer uma data precisa, podendo denominar a videira como uma dádiva precedente ao homem. Já Ernst Vogt afirma que:

Ya los egipcios y babilonios conocieron y estimaron el vino. En China se bebía 2.000 años antes de Cristo. Entre los griegos y romanos gozaba de tal predicamento que se le veneraba en la persona de los dioses Dionisio y Baco, a los que se dedicaban altares e templos. Figura frecuentemente citado en las sagradas escrituras. Sin embargo, ningún honor mayor ha correspondido jamás al vino que el de ser el símbolo de la sangre del Creador. Mientras que en el mundo se han librado largas guerras por otros productos, el vino sólo ha servido de medio para la amistad y entendimiento entre los hombres. (Vogt, 1986:1)

Pioneiras ou não, as civilizações que muito valorizaram o vinho adotam formas de batizá-lo nas suas regiões, nas suas crenças, nas suas celebrações, como na vida da população etc. As es/histórias podem, portanto, ser narradas através de várias fontes: sagrada, lendária, mitológica e científica. Cada uma, para que a história do vinho seja completa, precisa ser conhecida, analisada, aplicada de acordo com a necessidade de cada pesquisa, levando-se em consideração a afirmação de que elas dialogam, formando um eixo no ponto em que ele, indubitavelmente, é vida.

Desde o *Antigo* ao *Novo Testamento*, sob vários nomes como *Yain*, *Hémer*, *Sobé*, *Sémer*, *Tiros*, *Mezeg*, *Asis* (o primeiro vinho, o mosto)⁵⁷, a *Bíblia Sagrada* faz menção a essa bebida, em diversas passagens, às vezes para

⁵⁷ Esses nomes constam na GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA (1967:230), vocábulo VINHO.

condená-lo, por meio de exemplo, como no primeiro livro, na passagem que narra: “Noé, que era agricultor, plantou uma vinha. Tendo bebido o vinho, embriagou-se, e apareceu nu no meio de sua tenda.” (Gen, 9:20-21) O aparecer nu é um indício do desvario que o vinho pode provocar.

Ou para demonstrar o poder de Cristo pelos milagres, especialmente do milagre da transformação⁵⁸, uma mostra de que a partir desse ato Jesus Cristo estava preparado para uma nova fase em sua vida terrena e também sinal de obediência à sua mãe.

O princípio da Eucaristia, preservado até nos dias de hoje, pela Igreja Católica, é outro momento relevante. Nos rituais da missa, o vinho é lembrado como o sangue de Cristo, acompanhado do corpo, simbolizado pela hóstia. Esse ritual teve início na Última Ceia – antigamente, o alimento era composto de pão e vinho –, compartilhada por Cristo e os doze apóstolos, antes da sua crucificação. Veja-se a passagem a seguir:

Durante a refeição, Jesus tomou o pão, benzeu-o, partiu-o e o deu aos discípulos, dizendo: “Tomai e comei, isto é meu corpo.”

Tomou depois o cálice, rendeu graças e deu-lho, dizendo: “Bebei dele todos, porque isto é meu sangue, o sangue da Nova Aliança, derramado por muitos homens em remissão dos pecados.

Digo-vos: doravante não beberei mais desse fruto da vinha até o dia em que beberei de novo convosco no Reino de meu Pai. (Mt, 26:26-29)

Eis a consumação de um ato ritualístico, antes de um acontecimento que faria de Jesus o mártir do mundo e a comprovação da sapiência do Filho em relação aos desígnios do Pai. Foi o momento em que houve a traição de Judas

⁵⁸ Lê-se no *Novo Testamento*: “Três dias depois, celebravam-se bodas em Caná da Galiléia, e achava-se ali a mãe de Jesus. Também foram convidados Jesus e os seus discípulos. Como viesse a faltar vinho, a mãe de Jesus disse-lhe: ‘Eles já não têm vinho.’ Respondeu-lhe Jesus: ‘Mulher, isso compete a nós? Minha hora ainda não chegou.’ Disse, então, sua mãe aos serventes: ‘Fazei o que ele vos disser.’ Ora achava-se ali seis talhas de pedra para as purificações dos judeus, que continham cada qual duas ou três medidas. Jesus ordena-lhes: ‘Enchei as talhas de água.’ Eles encheram-nas até em cima. ‘Tirai agora, disse-lhe Jesus, e levai ao chefe dos serventes.’ E levaram. Logo que o chefe dos serventes provou da água tornada vinho, não sabendo de onde era (se bem que o soubessem os serventes, pois tinham tirado água), chamou o noivo e disse-lhe: ‘É costume servir primeiro o vinho bom e, depois, quando os convidados já estão quase embriagados, servir o menos bom. Mas tu guardaste o vinho melhor até agora.’ Este foi o primeiro milagre de Jesus; realizou-se em Caná da Galiléia. Manifestou a sua glória, e os seus discípulos creram nele.” (Jo 2, 1-11)

Iscariotes, isto é, a entrega do Salvador aos inimigos. Esse vinho, portanto, deve ser bebido, não literalmente, mas sentimentalmente, como uma renovação de espiritualidade, de comunhão com Deus (Jeová). Ingerido com excesso, o vinho é um traidor, dá um beijo na personalidade absconsa, trazendo à tona aquilo que não se faria ou não se diria quando se está lúcido.

Ao escrever os sonetos do vinho, GF também executa uma transformação, isto é, o eu-lírico do poeta transfigura o vinho em metáfora, em símbolo para cantar o seu desejo de amor ou para lavar a alma da dor de amores perdidos, deixando satisfeitos àqueles que sabem apreciar uma boa poesia.

Existe uma lenda persa que, como a mitologia grega, dá ao vinho a credibilidade de ser um estimulador da alegria, da recuperação dos ânimos. Dizem que uma jovem persa resolveu se suicidar, após ser abandonada pelo sultão, e sorveu um líquido – proveniente de uvas azedas e esmagadas. O sumo era considerado “veneno”. Porém, o conteúdo do recipiente não fez o efeito esperado: ao invés de morrer, a jovem recuperou a sua auto-estima e o amado, o qual tomou do líquido embriagante e sentiu as transformações causadas por ele. Passaram, então, a fazer uso constante com o intuito, talvez, de estar sempre bem e feliz. Nessa lenda, está a forma de fazer vinho e uma das suas utilidades: um antídoto contra o tédio. Permite-se, aqui, um paralelo com GF, através dos versos: “Desliza em rota insone. E eu te procuro, ó domador do tédio” (*IP*, p. 253), significando que o vinho ajuda a acalmar uma pessoa triste. Isso é possível, por causa das propriedades específicas do vinho⁵⁹ – que tem sido útil, na medicina, desde tempos remotos –, a exemplo do vinho de Tokay.

Por essas propriedades, a bebida é usada como euforizante, constituindo-se na droga mais utilizada pela humanidade, pois dá – como a poesia – a sensação de que as dores tornam-se menos intensas ou são visualizadas com um

⁵⁹ Quanto a isso Sérgio de Paula Santos informa que: “As virtudes medicinais do vinho, reconhecidas em todos os tempos, em princípio são devidas ao álcool... tendo sabor agradável e custo relativamente baixo. É, pois, com justiça, uma molécula milagrosa, consumida sob a forma de vinho e de outras bebidas fermentadas desde os primórdios da humanidade.” (Santos, 1982:36-37)

certo desprezo, como se elas estivessem distantes por algum tempo. Este fator é preocupante, haja vista muitos consumidores tornarem-se viciados pela necessidade de fugir dos problemas de suas vidas. Portanto, é preciso ponderar sobre o uso excessivo do vinho, para não tropeçar nos próprios princípios (desvirtuados na embriaguez). Para Sócrates:

O corpo humano reage como as plantas jovens; quando os deuses lhes mandam água em demasia, não se mantêm e o vento as abatem... Nós também, quando bebemos muito, nosso corpo e nosso espírito decaem. (*apud* Santos, 1982:38)

Relativo à Pérsia, na política, o vinho era ainda uma alternativa usada para as decisões do conselho de Estado, que devia acreditar numa provável diferença entre àquelas tomadas lucidamente e as acertadas no momento de embriaguez, ao discutir um mesmo assunto em dois momentos diferentes: com e sem a presença do vinho.

O sentido das duas explicações advém da probabilidade de ser a vinha oriunda da Ásia Menor, onde fica a região da Pérsia e da Armênia. Dessa forma, a viticultura teria surgido na Pérsia e se propagado pelo mundo.

Sérgio de Paula Santos escreve a respeito da existência de uma fonte comprovadamente científica, relacionada à presença do vinho no Egito. Ele comenta sobre um folheto, intitulado *A adega de Tutankamon*, de autoria de Leonard Lesko, da Universidade da Califórnia em Berkley, o qual faz menção à descoberta de trinta e seis jarras de vinho, em 1922, nas câmaras funerárias do faraó Tutankamon (1371-1352 a.C.). Com isto, confirma-se a idéia de que os egípcios fizeram o vinho antes de Baco, uma versão menos usual, haja vista os gregos estarem à frente no âmbito mitológico. Com os estudos mais recentes, descobriram, segundo Sérgio de Paula Santos:

Entre os tesouros reais da I Dinastia (3.000 anos a.C.) jarras de vinho fechadas. Mil e quinhentos anos depois, os rótulos das jarras do tempo de Amenhotep III

continham mais informações que os rótulos das garrafas de hoje...⁶⁰ (Santos, 1982:4)

Coloque-se em segundo plano as outras versões sobre a origem do vinho, pois, de todas, a mais adotada – e para esse estudo mais propícia –, é a proveniente da civilização grega, já que dos países mediterrâneos, o vinho alcança a Grécia, na qual impulsiona a economia.

A grande relevância dada a essa bebida, está na origem mitológica: o deus do entusiasmo, Dioniso⁶¹, foi o seu descobridor. Por isso, o vinho na Grécia era tomado exageradamente, para que houvesse uma embriaguez, a fim de acontecer uma comunhão dos homens com aquele deus e unir todas as pessoas com um único objetivo – assim como o uso das máscaras – de: “tornar-se outro, oscilando no olhar do deus [ou no efeito do vinho], ou assemelhar-se a ele por contágio mimético [ou por mudanças dos sentidos]” (Vernant *et* Vidal-Naquet, 1991:44).

Junito Brandão no livro *Mitologia grega* (1991) descreve a trajetória de Dioniso para alcançar uma posição no Olimpo, cujas questões políticas retardam – fins do século VII a.C. – a sua inclusão na mitologia e na literatura gregas. Como uma divindade, considerada da desordem até pelo seu nascimento, não poderia ter um assento num local, onde o ideal de organização e de ordem era privilegiado⁶². No entanto, o culto a Dioniso superou as barreiras da política e foi liberado no governo de Psístrato (605-527 a.C.), o qual deu mais liberdade

⁶⁰ Uma informação sobre os egípcios foi encontrada no artigo *A história do vinho* disponível in: <<http://www.virtual.epm.br/material/tis/curr-bio/trab99/alcool/vinho.htm>>, no qual se afirma que: “Os egípcios não foram os primeiros a fazer vinho, mas certamente foram os primeiros a saber como registrar e celebrar os detalhes da vinificação em suas pinturas que datam de 1.000 a 3.000 a.C. Havia, inclusive, expertos que diferenciavam as qualidades dos vinhos profissionalmente. Nas tumbas dos faraós foram encontradas pinturas retratando com detalhes várias etapas da elaboração do vinho, tais como: a colheita da uva, a prensagem e a fermentação. Também são vistas cenas mostrando como os vinhos eram bebidos: em taças ou em jarras, através de canudos, em um ambiente festivo, elegante, algumas vezes, licencioso.”

⁶¹ Há diversos nomes para Dioniso: Baco, Líber, Iaco, Brômio, Zagreu, Evã, Niseu, Lieu.

⁶² Dioniso nasceu de um deus (Zeus – o principal do Olimpo) com uma mortal (Sêmele). Sofreu, por causa dos ciúmes de Hera – a esposa do chefe dos deuses. A deusa fez de tudo para matá-lo, desde que este se encontrava no ventre de sua mãe, Sêmele, que morre queimada, ao pedir – como Hera a induzira – para ver Zeus em todo seu esplendor. Dioniso é salvo pelo pai, que o coloca na coxa para completar os meses até o nascimento. Esta é uma das versões, mas dá para se perceber, a força da desordem que impera sobre a vida do mitológico Dioniso.

para a realização das quatro festas destinadas a honrar o deus do vinho. Na poesia, não é necessária uma licença para usar metaforicamente essa bebida. GF, por exemplo, não precisou pedir permissão aos produtores para escrever os seus poemas falérgicos.

Falar das festas dionisíacas é rememorar o vinho, como um louvor ao que se considera sagrado, é certo que por ângulos diferentes. A religião da civilização grega era baseada nos diversos deuses do Olimpo, ao passo que para os cristãos só existe um Deus, cujo Filho foi tornado homem para viver entre os outros e mostrá-los uma nova forma de vida. Contudo, o vinho, em ambos casos, serve ao propósito de unir o homem ao sagrado: respectivamente, a Dioniso, pelo semidesfalecimento (embriaguez dos sentidos) ou a Deus-Pai, por meio da Eucaristia, na qual o vinho é o sangue de Cristo vertido na cruz.

As diversas formas de festas gregas resgatam o nascimento da bebida mais apreciada e discutida no mundo. São quatro grandes festas destinadas ao louvor de Dioniso: *Dionísias Rurais*, *Lenéias*, *Dionísias Urbanas* ou *Grandes Dionísias* e *Antestérias*⁶³. Sobre essa última, é imprescindível citar, na íntegra, a seguinte afirmação:

De qualquer forma, as *Antestérias* eram a festa sagrada do vinho, quando, então, os participantes dos festejos, sagradamente embriagados, começavam a cantar e a dançar freneticamente, não raro à noite, à luz dos archotes, ao som das flautas e dos címbalos, até caírem semidesfalecidos. É, nesse estado, que algo de sério e grave acontecia, porque a embriaguez e a euforia, pondo-os em comunhão com o deus, antecipavam uma vida do *além* muito diversa daquela que, desde Homero até os grandes e patriarcais deuses olímpicos, lhes era oferecida. É que, através desse estado de semi-inconsciência, os adeptos de

⁶³ Esta última é a mais importante das festas e significa festa das flores, do reflorescimento da natureza. É a mais antiga das festas e ocorriam nos fins de fevereiro, inícios de março. Era destituída de todos os tabus sociais, pois tudo era permitido, porém não feria a ordem política do Estado, por isso tolerada. Logo no primeiro dia ficava evidente o estilo dos festejos, pois os tonéis de vinho eram abertos e fazia-se a libação a Dioniso, iniciando a bebedeira sagrada, da qual todos, até os escravos, tinham acesso. A livre participação no evento parece que tinha por objetivo implícito, o de desmistificar a hierarquia social, igualando todas as pessoas, através de uma mesma bebida. O segundo dia era dedicado a um concurso de beberrões, cujo prêmio, uma coroa de folhagens e um odre de vinho, era dado àquele que conseguisse esvaziar, mais rapidamente, um cântaro (três litros e um quarto) de vinho. Havia, também uma procissão, com um boi para o sacrifício (através da omofagia), uma embarcação com a estátua de Dioniso. No santuário realizava-se o casamento da *Basillina* (a Rainha) com o deus, representado por um sacerdote, seguido de outro cortejo que levava o casal para as núpcias no *Bucollion* (estábulo dos bois, etimologicamente), onde se consumava a união na residência real, significando a fecundação da natureza e as núpcias do deus com todas as mulheres da Grécia. O último dia era consagrado aos mortos.

Dioniso acreditavam *sair de si* pelo processo do *ékstasis*, o êxtase. Esse *sair de si* significava uma superação da condição humana, uma ultrapassagem do *métron*, a descoberta de uma liberação total, a conquista de uma liberdade e de uma espontaneidade que os demais seres humanos não podiam experimentar. Evidentemente, essa superação da condição humana e essa liberdade, adquiridas através do *ékstasis*, constituíam, *ipso facto*, uma libertação de interditos, de tabus, de regulamentos e de convenções de ordem ética, política e social, o que explica, consoante Mircea Eliade, a adesão maciça das mulheres às festas de Dioniso. E, em Atenas, as coisas eram claras: nada mais reprimido e humilhado que a mulher. Dioniso e suas *Antestérias* simbolizam a sua libertação. Não era em vão que, unindo-se à *Basílinna*, ele contraía núpcias com todas as mulheres da *pólis* de Atenas. [grifos do autor] (Brandão, 1991:136)

O trecho acima retorna à universalização social – como se afirmasse uma igualdade de todos perante o vinho – proposta por Dioniso nas suas festas. Geralmente quando se há uma comemoração, um festejo por algum acontecimento, as pessoas se aproximam e se esquecem instantaneamente de suas posições sociais hierarquizadas, para num brinde tornarem-se iguais, por estarem imersas num mesmo sentimento de comunhão com o alvo da festividade. De modo semelhante, GF, brinda em seus sonetos, vários momentos com pessoas até distantes no tempo como Hafiz e Omar Kháyyán.

Da Grécia, o vinho seguiu para outras regiões, nas quais também fazem parte da economia. Houve um Tratado entre Portugal e Inglaterra⁶⁴ que o incluía como uma forma de comercialização.

Em Roma, o vinho foi perseguido, especialmente no reinado de Domiciano, no século I d.C., quase o levando à extinção. Porém, com o Cristianismo, a vinha teve grande aceitação e repercussão, principalmente, durante a Idade Média, tanto que a França e a Alemanha tinham sua própria viticultura. Com isso, alguns nomes de vinhos e licores são de caráter religioso, como *Lacrima Christi*, *Benedictine*, *Leibfraumilch* ('leite de Nossa Senhora') etc.

⁶⁴ Tratado de Methuen (1703) - também chamado de tratado dos panos e vinhos, através do qual a entrada de vinhos portugueses na Inglaterra ficava condicionada à compra de tecidos de lã fabricados por eles.

Nas civilizações mais recentes da Europa, a França fabrica os mais famosos vinhos de mesa, porém a Itália produz mais. Ernst Vogt informa que:

Los colonizadores griegos se encargaron de extender el cultivo de la vid a *Italia y sur de Francia* (Marsella). Los griegos llamaron al sur de Italia “país del vino” (Oinotria). Bajo los romanos, que introdujeron nuevas especies de vid en las Galias, se extendió el cultivo vitivinícola hacia el norte de lo que actualmente es *Francia*, prolongándose también por la orilla izquierda del Rhin y el Mosela hacia *Alemania*. [grifos do autor] (Vogt, 1986:2)

A Espanha tem destaque com os vinhos licorosos como, por exemplo, Xerez e Málaga. Em Portugal, são produzidos os famosos Porto, Madeira, Moscatel de Setúbal entre outros. Na Hungria, fabrica-se o Tokay. Vinhos, estes, que serviram de objeto lírico para o poeta feirense, GF.

Na América, a chegada da vinha foi em 1493, com Cristóvão Colombo. Na América do Sul, são vários os produtores de vinho, entre eles o Chile, a Argentina e o Brasil. As mudas da videira, oriundas da Ilha da Madeira (Portugal), foram trazidas para cá na embarcação de Martim Afonso de Souza, em 1532. Veio, no navio, um fidalgo chamado Brás Cubas, que conseguiu cultivar a vinha, em 1554, no planalto de Piratininga. Durante o século XVIII e parte do XIX, a vinicultura sofreu um colapso, desaparecendo. Reapareceu em São Paulo nos idos de 1840. No entanto, sua consolidação nacional, na década de 1870, é efetivada com a vinda de italianos para o Rio Grande do Sul. Estado mantenedor da produção até na atualidade, especialmente em Bento Gonçalves.

As tantas es/histórias e as suas propriedades dão ao vinho a possibilidade de ser usado em várias situações. É uma bebida de múltiplas utilidades, serve a uma infinidade de coisas, como a cura de algumas doenças, no preparo de alimentação, acompanhamento de petiscos, brinde, fuga da realidade, também como tema de poesia etc.

Na poesia, o vinho é uma tradição, sendo cantado metaforicamente desde a Antigüidade. Inclusive, na *Larousse do vinho* está escrito que os babilônios “evocaram em termos poéticos um vinhedo mágico feito de pedras preciosas na

Epopéia de Gilgamesh, a primeira obra da literatura universal que data aparentemente do século XVIII a.C.” (2004:18)

Na *Bíblia*, há o *Cântico dos cânticos* de Salomão, que é totalmente poético, onde se lê na introdução:

?á Ah! Beija-me com os beijos de tua boca!
Porque os teus amores são mais deliciosos que o vinho,
e suave é a fragrância de teus perfumes;
o teu nome é como um perfume derramado:
por isto amam-te as jovens.
Arrasta-me após ti; corramos!
O rei introduziu-me nos seus aposentos.
Exultaremos de alegria e de júbilo em ti.
Tuas carícias nos inebriarão mais que o vinho.
Quanta razão não há de te amar!

É feita, nesse poema bíblico, uma comparação entre os efeitos do amor e do vinho. O amor é superior ao vinho, uma razão para que se ame mais (a si e aos outros) do que se beba.

Da *Bíblia*, o tema segue como uma metáfora para o âmbito da Literatura universal. Nessa, destacam-se muitos poetas, a começar pela Grécia com Homero; a Roma de Virgílio, Horácio, Ovídio e Cícero; países neolatinos como a Espanha de Florbela Espanca, a França – nação de Baudelaire –, Portugal⁶⁵, país de Sá de Miranda, Antonio Chiado, Miguel Torga, Bocage, Almeida Garret, Guerra Junqueiro, Camilo Pessanha, Fernando Pessoa (1888-1935), este poetiza em “Odes escolhidas”:

Bocas roxas de vinho,
Testas brancas sob rosas,
Nus, brancos antebraços
Deixados sobre a mesa.
(Pessoa, 1998:61)

⁶⁵ País no qual o nome ‘vinho’ foi grafado pela primeira vez em, na frase já transcrita: “nem nenhum outro, ouse a forçar homem do conselho do seu vinho nem do seu pão”. [ortografia atualizada] (Santos, 1982:124)

No Brasil, os poetas incluem-no também nas suas temáticas, do Barroco ao Modernismo, no qual estão inseridos os baianos Sosígenes Costa (1901-1968)⁶⁶ e GF, autores que contemplaram o vinho, em muitos de seus poemas.

Na atualidade, os poetas não esqueceram (e é bom que não esqueçam) do produto da uva na poesia. É bem lembrado que atualmente em Caxias do Sul há um concurso sobre este tema. Em 1986, a Universidade de Caxias do Sul publicou um livro com o título *Vinho dá Poesia*, no qual se encontram produções dos três primeiros lugares e algumas menções honrosas. Cita-se Geraldo Dias da Cruz e o poema “O vinho”:

Há de guardar-te sempre
teu veludo sonoro
vinho no tempo onde começa o mundo,
quando se fez a luz;
no momento em que as águas se partiram
também se fez o amor
e se arrancou das vinhas
o primeiro sabor.
Taça de sol pequeno
a sombra
ama a forma de lírio em que se deita
o líquido perfume -
asa envolvente dos vinhedos
sobre a mesa - canto
que se ergue
na saudação da sede e da alegria.
(Cruz, 1986:10)

O poema é uma apologia e um brinde à existência do vinho.

Em GF, o vinho é mencionado em boa parte da sua coletânea de poesias, pelos sete sonetos do vinho, e através de vocábulos convergentes ao espaço falérnico, os quais serão analisados no próximo subitem.

⁶⁶ Sosígenes Costa, poeta modernista, dedica poemas – diga-se, de passagem, longos – ao vinho. Escreve “Dorme a loucura em ânfora de vinho” (1930) e “O vinho e os aromas” (1950).

2.4 O vinho pelo vinho

Para falar sobre palavra com palavras, ou melhor, metalingüisticamente, que seja iniciada através da lírica do próprio GF e a parte final de seu poema denominado “Estrela sobre o mar”:

“É belo dormir sob a palavra escarlata
As auroras passarão e, como elas,
as rosas, o azul do céu, as estações, o amor”.

“Só a palavra que me aquece a noite
é casta e solar como a espada de um Arcanjo.
(Descobre-te em silêncio)”.
(*IP*, p. 320)

Em todos os âmbitos, uma palavra proferida ou escrita ativa no pensamento recordações, provoca ira, alegria, tristeza, dor etc, fazendo emergir uma grande quantidade de sentimentos convergentes ou adversos com o comportamento da pessoa que a lê ou pronuncia⁶⁷. Na poesia não é diferente, porque através da palavra evocam-se e sugerem-se experiências diversas. Sob esse prisma, além dos sonetos dedicados ao vinho, GF, em sua obra poética, menciona palavras que se reportam direta ou indiretamente ao vinho. Dessa forma, foi feito um rastreamento pelo livro *Irmã Poesia*, resultando no encontro de diversos vocábulos convergentes ao espaço falérgico.

Em todo o livro *Irmã Poesia*, foram encontrados trinta e um poemas, que tem um caráter profano, e apenas um sagrado, relativo ao vinho. Todos os poemas merecem uma análise rápida no todo ou parcialmente, para que se compreenda como o ‘vinho’ foi evocado.

O poema, de abertura do livro, “Advertência”, cujo título já se constitui numa provocação, pois pode ser tanto uma censura, crítica ou repreensão, como

⁶⁷ Franz Victor Rudio afirma que: “A palavra é empregada com a finalidade de transmitirmos aos outros o que se passa dentro de nós: nossos *pensamentos* e *sentimentos*. Para que o processo de comunicação seja *eficaz* é necessário que as palavras sirvam realmente para ajudar o outro a representar na mente o que estamos representando na nossa e que desejamos transmitir.” [grifos do autor] (Rudio, 2002:26)

também um aviso, conselho ou uma sugestão. GF adota a segunda significação, fato percebido na primeira e na terceira estrofes, respectivamente:

De horas claras fugindo, a doce primavera
Celebra, na embriaguez do minuto que passa.
Além desse que vês, risonho, não te espera
Outro jardim, nem sonho. Emborca a frágil taça
Que os Deuses dão como uma graça.

Colhe a purpúrea flor das bocas onde pousas
O beijo que suaviza a ascensão do caminho.
Canta a beleza vã e efêmera das cousas
E bebe devagar o teu copo de vinho.
Da rosa esconde o negro espinho.
(*IP*, p. 21)

No dois trechos, o verbo no imperativo – celebra, emborca, colhe, canta e bebe – aconselha o indivíduo a evitar o desperdício da vida, que é efêmera, o que pode ser visualizado nas expressões: “doce Primavera” – simbolizando o início da vida, o período da juventude –, “nem sonho” – algo fugidio e furtivo –, “flor das bocas onde pousas os beijos” – enquanto uma flor dura poucos dias, o beijo é rápido e dura segundos, quiçá minutos – e, por fim a “beleza vã e efêmera”. Para celebrar a doce primavera (vida), o vinho é uma das bebidas apropriadas, que guarda segredos da sua própria existência. Então “bebe devagar o teu copo de vinho”. As palavras ‘embriaguez’, ‘taça’⁶⁸ e ‘copo (qualquer objeto símile a esta vasilha) são suas representações.

Enquanto vocábulo e bebida, o vinho no “Poema da Feira de Sant’Ana” em “Ó dolorosas, que passais, absortas”⁶⁹ e “Nínive”⁷⁰, vem no sentido real. Naquele, pode-se ler:

pelas ruas pequeninas da vila humilde
amanhecendo
o Inocência Afonso que no 2 de julho

⁶⁸ A taça, como o vinho, tem origem mitológica. Parafrazeando Sérgio de Paula Santos (1982), a taça foi confeccionada, na Grécia, em metais raros e preciosos, por Páris sob a supervisão de Apolo, tendo por molde os seios de Helena.

⁶⁹ Este soneto é parte de *Os Sonetos* do livro *Irmã Poesia*.

⁷⁰ Este poema pertence a *Canto cruel* do *Irmã Poesia*. Nínive, também, é o nome da capital da Assíria.

abria as pipas de vinho pra o povo na praça pública
(*IP*, p. 85)

Além de sinônimo da opulência da família aristocrata, da qual GF pertencia, a abertura das pipas de vinho é uma das recordações do autor e uma lembrança da Independência da Bahia no poema que canta a sua cidade natal.

No poema, “Ó dolorosas, que passais, absortas”, lê-se:

Ó dolorosas, que passais, absortas
Na galera mirífica da tarde,
Desfraldando ao clarão das horas mortas
O estandarte do amor em rubro alarde...

Vós que vendeis em vossas torvas portas
O vinho flavo que nos nervos arde,
Sabeis em que tristíssimas retortas
Filtra-se a luz de que agoniza a tarde.
(*IP*, p. 239)

É a imagem de alguém pensativo ao entardecer. A dolorosa, a tristonha é a vendedora do líquido que traz alegria para muitos, mas inversamente está entediada.

No terceiro poema, “Nínive”, simplesmente cita o nome de um vinho alemão:

Ou roxo vinho de Chalibon, do licorne.
No bruno corno assírio: ³/₄indizível segredo
De Assurbanizipal e de Holofernes
(*IP*, p. 327)

Um retorno ao passado, pelos nomes de Assurbanizipal e Holofernes, é projetado.

Em “Tio Germano”⁷¹ também só ‘vinho’: “Do róseo vinho, que a Fortuna não lhe vende,/ A esta hora onde andará matando a insone sede?” (*IP*, p. 341)

O título “Poema enológico” aponta para o seu conteúdo: falar sobre um vinho, neste caso o Rudesheimer Hinterhaus de origem alemã. Ele é oriundo da

⁷¹ Este poema compõe *Retratos* (1968-1986), parte do *Irmã Poesia*.

cidade dos sonhos, Rheingau (cidade vinícola). Entre um vinho sonhado e sonho que proporcionou, a palavra taça não permite dúvidas de que é lembrado e até sorrir. E em meio ao cansaço pode sumir do copo para funcionar como um suavizador dos ânimos e da sede. Leia-se no todo:

Entre Magúncia e Bingen
À margem direita do Reno,
Está Rheingau, a terra de meu sonho.
Distante embora, névoa perdida,
Da tarde em frio azul,
A Rheingau volto sempre com os lábios úmidos
De Rudesheimer Hinterghaus.

A taça ao claro céu levanto, esgalga,
O translúcido copo
De onde o pálido amigo sorrindo me espreita,
Entre aromas que traem a ternura secreta
Com que volto a Rheingau, a terra de meu sonho.

E se o cansaço vem e em meio à longa viagem
Os ânimos me vence,
Ou some-se do copo o amado Rudesheimer,
Não importa,
Retomarei caminho com Winkler Hasensprung
E, é certo, a aurora me possuirá dormindo
Nos prados de Rheingau, a terra de meu sonho.
(*IP*, p.164)

No “Canto gratulatório ó Padre Ignacio Dominguez Gonzalez, pola sua festa de presbiterado, a 29-06-1967, en Vigo”, no segundo quarteto, há uma acepção bíblica do uso do vinho, quando GF relembra a Eucaristia, dizendo:

Ouh, vinde, vamol-o ver, amigos,
Ó repicar das craras campanas,
Ignacio cantó Missa, ai Xesus!
Ô repicar das craras campanas.

Bóos cantares el dixen, amigos,
Aa grória de Deus en vino e en pan,
E d’entrambas suas mans erguéuse
E alumeó a Estrella da Mañan.
(*IP*, p.178)

A partir das palavras do título, diga-se o adjetivo gratulatório, que quer dizer ‘em que se manifesta gratidão’, padre e festa do presbiterado, deduz-se que a imagem centrada no vinho só adquire sentido lógico com um padre rezando uma Missa.

O soar do sino e a imposição das mãos fazem parte constante do ritual cristão. Outro fato importante é o de ser a primeira missa do padre Ignácio: uma celebração em agradecimento ao seu sacerdócio. O vinho aí não é bebido por todos, só pelo padre, um pouco e misturado com água. Nada de chegar ao limite do hilário!

Esse é o único momento em que o vinho godofrediano é convergente ao sacramento do cristianismo. Momento que foi experimentado por ele de criança à fase adulta, no Seminário, com dedicação. Depois da literatura, os seus sentimentos devem ter sido/foi permeado pela culpa (meus onze mil pecados/meus pecados sem conta).

No soneto “Margarida”⁷², o poeta cita a palavra ‘champagne’⁷³ (vinho espumante) junto aos lábios da amada: “Teus lábios no champagne do baccarat,/ Rubros, bebiam luz de outras esferas.” (*IP*, p. 224) Margarida não só sorvia o vinho, mas também, pelo processo sinestésico, “bebia a luz” da vida, para depois experimentar as trevas da morte, que a desfolha. Margarida é nome de flor, cujas pétalas podem ser retiradas uma a uma⁷⁴.

Na tradução do poema “Canção do Johannisberg”⁷⁵, de Henrich Heine (1797-1856), o vinho é retratado de forma muito sutil, por meio da metáfora da loucura, que, como já foi explicitada, na mitologia grega faz parte do culto a

⁷² Este poema que está em *Diversos* é de autoria do nicaraguense Rubem Darío (1867-1916). Esse poeta foi o introdutor do Modernismo na Espanha. Essa foi uma das traduções feita por Godofredo Filho.

⁷³ Cf. VINHO *in*: ENCICLOPÉDIA BARSA, na seguinte passagem: “O champanha inventado, segundo boa tradição, pelo monge de D. Pérignon O. S. B. da abadia de Hautvilliers, junto de Éperney, é um vinho pálido dourado, que se torna naturalmente efervescente através de uma segunda fermentação, que ocorre dentro da garrafa ou de outro recipiente não fechado. É geralmente produzido por uvas cultivadas no solo calcário da região de Reims, Éperney e Châlous-sur-mer.” (1983:437)

⁷⁴ Com as pétalas da flor-margarida faz-se a brincadeira do mal-me-quer, bem-me-quer, pensando firmemente em alguém amado.

⁷⁵ Johannisberg é um vinho alemão.

Dioniso. A loucura é a uva, retirada dos vinhedos, no outono, para serem transformadas em vinho, o qual é comercializado no mundo:

Nasci à beira do Reno,
Onde sobre verdejantes colinas
Cresce a loucura
Que, no outono, é arrancada à terra,
Prensada, vertida em tonéis
E mandada correr mundo.
(*IP*, p. 226)

O poema “Ladeira da Misericórdia” insere uma outra conotação ao vinho, quando:

Ah, descesse eu em tais noites
teu funicular de angústia,
sob o riso avermelhado
da gengiva das janelas,
e amargo olvido buscasse
nas ilhas do mar do vinho.
Ou então perquirindo o assombro
de horas tardas de vigília,
ouvisse teu longo canto
no cimo das turvas ilhas,
as ilhas do mar do vinho.
(*IP*, p. 290-291)

O vinho, agora, é o conteúdo do mar, onde ficam as ilhas do pensamento, onde se busca esquecer (“amargo olvido”) ou lembrar (“ouvisse teu longo canto”) de alguém ou alguma coisa.

2.5 Outros campos semânticos do vinho

Não só o nome ‘vinho’ serve como rememoração da bebida. Outras palavras têm o poder de evocá-lo ou invocá-lo.

No poema “Soneto”, no último verso está escrito “Ó fruto verde”, expressão que se aproxima de “Fruto em verde” (SVP) e “Ócio verde” (SVJ).

Esse fruto e ócio podem lembrar tanto o vinho – proveniente da uva e bebido nos instantes em que não se faz nada –, quanto a mulher amada retratada neste soneto. O final é:

Embora! O aroma dólcido dos jambos
Sentirei, que me lembra um céu perdido,
Ó fruto verde, ó fruto proibido!
(*IP*, p. 23)

Além da leitura anterior, há outra a partir de “ó fruto proibido”. Compara-se ao não poder mais ver a amada por ela estar “no limbo vítreo do mais longo sono”, à embriaguez dos sentidos, uma das causas para que haja restrições para o uso do vinho.

Em “Áurea lenda”, mesmo referindo-se à cor bruna – morena –, ou seja, da “cor do chá numa taça chinesa”, esse vocábulo ‘taça’ não deixa de lembrar o vinho, porque como alguns chás tranqüilizam, pode dispersar a dor desse amor “Sempre-Ausente”. Isto é:

Bruna, da cor do chá numa taça chinesa,
É a Sempre-Ausente, a Noiva esquiva por quem ardo,
Lírio azul de indolente e de eternal beleza.
(*IP*, p. 26)

Observem-se os versos a seguir:

Esta, porém, de agora, esplendorosa
E arfante carne, à borda de um lajedo
A outro convite cede: e eis que desposa
Um sátiro felpudo. No vinhedo

Do gozo, aspira e, lento e lento, sorve
O sumo que a tornara doce e mansa,
Sem que lascívia seu brancor estorve.
(*IP*, p. 29)

Estes trechos pertencem ao poema “Delíquio” – desmaio, chlique, síncope. Estas significações dão margem a associar o efeito do vinho ao do

gozo, ou “No vinhedo/ Do gozo, aspira e, lento e lento, sorve” (*IP*, p. 29), quando um suspiro, após um gole do líquido embriagante, demonstra um pensamento que se quer perambulando pelo passado ou fantasiando o futuro, ou mesmo sentindo o momento presente, como para registrá-lo na memória.

Em “Elegia de Brumadinho” – narração de uma viagem de trem –, tem-se o verso “nem licores, nem cigarros no fim” (*IP*, p. 41). Apesar de licor ter uma conotação um pouco diferenciada, por significar uma bebida com teor alcoólico, aromatizado e doce não proveniente da uva (licor de jenipapo, de tamarindo, de ameixa etc.), a partir dessa palavra forma-se o adjetivo licoroso, uma das características de alguns vinhos, como Jerez, Málaga, entre outros.

Godofredo Filho, em “Carnaval”, sugere que nessa festa há:

Em cada boca uma risada,
em cada gesto uma arrancada,
em cada olhar, alucinada,
a embriaguez mais desvairada,
Carnavalada!
(*IP*, p. 75)

Veja-se que não é uma embriaguez (talvez amena) mais voltada para o êxtase, para o deslumbramento, há um agravante: “mais desvairada”. Pode-se dizer que nessa festa o ser fica como se estivesse dominado pela loucura, a qual seria denominada pela mitologia grega de *manía* (loucura sagrada)⁷⁶. A euforia é proveniente dos excessos do vinho ou de qualquer outra bebida. Sem esquecer dos alucinógenos usados por muitos, no carnaval.

A palavra ‘bêbado’ se torna pejorativa em comparação à ‘embriaguez’, está expressa no sétimo quarteto de “Elegia de Ouro Preto”, devido ao próprio tom triste do poema:

Nos telhados altos miam gatos pretos
e só o vento lhes responde, e guaia,

⁷⁶ A loucura sagrada seria em relação à remissão dionisíaca que se tem no Carnaval. Em se tratando do cristianismo, a loucura não é sagrada, pois o que é sacro não quebra as regras morais.

que nem bêbados errantes, nem esqueletos
descem a Ladeira do Vira-saia.
(*IP*, p. 125)

Os bêbados representam os zigue-zagues de tudo que o vento carrega pelas ruas como uma resposta, no caso do poema, aos miados dos gatos pretos, que são animais símbolos de superstição. O vento, a embriaguez e a superstição só podem ser sentidos, experimentados: o primeiro na pele; a segunda na mente; e a terceira pela sensação de perigo, pela crença.

“Rosa dos boêmios” ou “a rosa violácea do vinho” são versos de “Poema da Rosa”. A rosa tem a sua beleza, como parece ser bela a vida quando se está no poder do vinho:

E que ela [a rosa] seja sempre inútil
somente bela, somente a bela
rosa sem fim.

E não ouça
?I liberta o vinho nostálgico da música;
e jamais veja
?á liberta da cor do sol diluído nos teus olhos;

e nem sinta
?÷ cálice deserto de impossíveis aromas,
a litania das gargantas humanas,
súplices vozes egressas do sonho,
e dos sepulcros e dos beijos,
e dos lupanares e das igrejas,
de todos os símbolos da alegria e do desespero,
os olhos sem pálpebras do amor e da morte
(*IP*, p. 132)

O vinho está ligado à música, e esta possibilita o sentimento de nostalgia, como lembranças de algo distante ou que está perto na distância. Ao passo que ‘boêmios’ e ‘cálice’ – podendo ser o recipiente ou o conteúdo – transferem o pensamento para a criação de Dioniso. O que chama atenção é que o cálice é “deserto de impossíveis aromas”: ou o cálice é deserto de vinho (não o tem) representado pelos aromas ou o próprio vinho é um deserto onde só há lugar

para a fantasia de amor ou de morte suspirados nos aromas. Cada vez que se quer esquecer (ou se esquece) algo/alguém, morre-se e mata-se, sem enxergar – os olhos não têm pálpebras – como tudo acontece temporalmente.

Para esquecer um amor é preciso modificar os sentimentos existentes no coração ou popularmente falando ‘afogar as mágoas numa garrafa de bebida, por causa da dor de corno’, das aporrinhações. Esta situação é refletida nos versos de dois trechos do poema “Balada da dor de corno”:

Na praia da Conceição
afoguei meu coração.
Garrafa e meia viradas
matando a sede do chão...
Na praia da Conceição
afoguei meu coração.
(*IP*, p. 143)

Ou:

Na praia da Conceição
afoguei meu coração,
garrafa e meia quebradas
e muita aporrinhação.
(*IP*, p. 144)

A garrafa que aparece virada no chão é símbolo de que houve a tentativa de afogamento da tristeza. Porém, o escrito depois denota o fracasso da intenção e quem bebe não é um humano e sim o chão. Complementando, a garrafa está despedaçada, talvez numa equiparação àquele desejoso do seu conteúdo. A cena se passa na praia, significando talvez uma tentativa literal de afogamento, pois o desfecho do poema traz uma imagem abstrata, um desejo do eu-lírico: “Também, rolasse minh’alma/ na praia da Conceição”.

Bêbados e boêmios aparecem, ainda, em “Tauramaquia” (*IP*, p.326) – arte de tourear. A valentia e a perspicácia, nessa arte, são importantes. Para quem bebe em demasia, às vezes, essas virtudes são transformadas em defeitos: a valentia torna-se braveza, tenta-se até bater no que não existe; a perspicácia é

uma ilusão de ótica, vê mais de uma coisa em uma só. No poema vem escrito uma palavra abaixo da outra, mas, colocando-se de outro jeito, poderia ser assim: vieram soldados(,) marinheiros(,) boxeuses(,) cantores de rádio(,) boêmios e bêbados. É como se fosse uma hierarquia da chegada. Mas a hierarquia termina sendo quebrada pelo uso da bebida. Quem está bêbado, independente de profissão, de classe social, de qualquer coisa que o diferencie na lucidez, é igual a qualquer um: não deixa de tropeçar, de expelir os excessos, de dizer o que não pensa ou o que pensava e não tinha coragem de proferir sem a presença do álcool.

Nas *Canções de acalento* somente em duas aparecem vocábulos referentes ao vinho. Em “Canção da lembrança”, um momento de tédio induz “à doce e morna embriaguez/ de uma outra carícia amante...” (*IP*, p. 196) É uma embriaguez não do vinho propriamente dito, mas do vinho do amor, da saudade: uma embriaguez metafórica, uma metáfora do vinho.

Outro poema, “Canção da surpresa”, numa pergunta, associa-se o choro à gota d’água caindo de um cálice.

E do seu cálice
onde a alvorada
pôs uma lágrima,
viste rolar
no espelho frio
a gota de água?
(*IP*, p. 201)

É possível reverter esse questionamento. Ao invés de uma gota de água, uma gota de vinho pingando do cálice, como um milagre de transformação. A água é límpida, lava todas as máculas do corpo, da roupa, de tudo que seja matéria. Por instantes, o vinho, aparentemente, acalma (limpa) as dores da alma, do coração ou faz o ser, que o ingeriu, chorar para aliviar essas angústias.

“Presença” é um soneto que fala da morte, que tira tudo que é matéria do ser humano, até o corpo, transformando-o biblicamente em pó ou, nos tempos modernos, em cinzas. A morte vem, no poema, como a:

Rosa dos ventos, por que não dos vales?
que baralhas meu riso com teu pranto,
tomando-me das mãos a taça erguida,

de onde vens [voz], afinal? Que eu sei somente,
que, embora fique mudo para sempre,
tu cantarás por mim eternamente.
(*IP*, 241-242)

A taça erguida simboliza um brinde à vida, a efemeridade, a qual é tomada pela morte, pelo sono eterno. Aqui não se deixa de associar ao poema “De Kháyyán”, cujo título já bastaria para lembrar do vinho e onde o poeta GF evoca o dormir de todos os dias como um “túrbido irmão gêmeo da Morte” e pede ao poeta persa Omar Káyyán (1040-?):

Ergue a taça onde ambarino vinho
Dar-te-á o segredo da divina tarde
E incitar-te-á a perseguir nos bosques
A sombra fugitiva da hamadriade branca.
(*IP*, 244)

O líquido da embriaguez, então, mostra os segredos da vida ao ser humano, ou seja, o seu outro lado, as suas outras vontades resguardadas. Ou, também, bebe-se com o intuito de esconder o que se sente, de se sentir delirando para não viver a realidade, como, por exemplo, esquecer a morte de alguém. Isto é vivenciado no poema “Lamento da perdição de Enone”:

Taça esgalga (negra rosa!)
taça esbelta onde anoitece
o vinho que me delira,
tormento,
lunar delícia
de tantas bocas viciadas
na polpa nutriz dos mundos.
(*IP*, 277)

É na taça personificada – esgalga e esbelta – que chega a noite (tristeza) e faz delirar, lembrando de coisas eróticas e de “vinhos, aromas, luzes cruas”.

O vinho pode ser uma metáfora do lugar de origem no âmbito da fantasia, como uma “Fuga” do real:

Ó venho
Do fundo da taça,
Da taça de borco,
Exsurjo do nada,
Da sombra da face
De amada perdida.
(*IP*, p. 305 e 306)

A estrofe supracitada é repetida no final como um reforço da origem exótica, do provir do fundo da taça (mundo) de borco – de barriga para baixo: do nada e de tantas coisas ao mesmo tempo, inclusive do vinho:

De peixes fosfóreos,
De anêmonas mortas,
De goivos, de noivas, e sangue coalhado,
E nuvens violáceas,
E vinho, [...]
(*IP*, p. 305 e 306)

O vinho também ilumina, pois “até a boca iluminada/ pela poesia e pelo vinho” (*IP*, p. 319) foi transfigurada em “Estrela sobre o mar”, no qual tudo foi perdido: a mão decepada, os olhos apagados por um estilhaço, o coração despedaçado por uma bala, a alma que fugiu pelos pulmões, a boca foi entupida de lama do charco. Tudo acabado, só restou no túmulo o epitáfio: “Poeta”. O poeta e o vinho são imortais: um vive na memória dos livros, o outro nas adegas do mundo:

A mão que escreve poemas
e celebra o perfume das rosas e o amor,
?Z foi um sabre que a decepou.

Os olhos que Te viram a beleza,

O êxtase de chama que o vento não bole,
?á um estilhaço os apagou.

O largo peito, o coração
que ardeu pelos homens, e fremiu,
que vibrou de alegria e de dor,
?º uma bala o despedaçou.

E a alma?
?n “Fugiu-me pelos pulmões queimados.
(Ó Flandres alucinada!)
Até a boca iluminada
Pela poesia e pelo vinho
entupiu-se-me de lama do pântano”.

“E, sobre o meu túmulo, gravaram os homens
esta palavra escarlate
como lâmina que o sangue aviva:
? Poeta”.
(*IP*, p. 319)

A invisibilidade, entre tantas, também é uma característica poética do vinho, anexada ao mesmo, através da comparação feita no poema “Perspectiva”:

esse alguém que longamente espias
? como nos olhos de um adolescente
o segredo do rei Saul ?B
tem mãos invisíveis que fecham
as tuas pálpebras como um vinho

pelo caminho azul do céu
a alegria da unidade
com que palavras te contaria?
(*IP*, p. 321)

As mãos e o vinho têm a mesma funcionalidade: estabelecer a alegria da unidade, talvez dos planos, céu e mar, caminhos pelos quais não se anda, voa-se ou nada-se. Portanto, a unidade que se pode ter com ambos é através da morte, quando as “mãos invisíveis” fecham os olhos definitivamente, ou por meio da embriaguez, ao flutuar pela imaginação por diversos caminhos, seja céu, mar ou terra, numa perfeita união dos sentidos, num distanciar-se de todos e estar-se em

todos os espaços por instantes, quando na realidade firmemente só se está em um: a Terra.

Poema erótico e profano, “Ode satânica”⁷⁷, logo na primeira estrofe apresenta uma predileção pela embriaguez:

Gosto das coisas bizarras,
da embriaguez, das fanfarras
de Gomorra, extraordinárias.
(*IP*:328)

A profanidade é demonstrada pelas palavras ‘bizarras’ – leia-se extravagantes, esquisitas – ‘embriaguez’ e ‘Gomorra’ – cidade bíblica, cujos habitantes foram castigados pela desobediência.

Em outros trechos as palavras ‘álcool’, ‘absinto’, ‘taça’, ‘beber’, ‘cirrose’⁷⁸ e, por fim, o próprio nome ‘vinho’ lembra a bebida. Nas estâncias de 13 a 16, e na 22, confirma-se o que foi dito:

Adoro o álcool, meus Cognacs,
E até bebo o verde Absinto
Que atemoriza os basbaques.

Na taça do esquecimento
Jogo a pedra do tormento
Que me arde na alma, e que o sinto.

Mas, gozo em beber de noite
Para que a sombra me açoite
Os passos que vão perdidos,

Embora, porque assim peque,
Eu venha a acabar-me um dia,
Com cirrosede Laënnec.

.....

⁷⁷ Componente do *Canto cruel*: não teria espaço melhor para a sua publicação.

⁷⁸ Esta doença, apesar de popularmente ser associada ao uso exagerado de bebida alcoólica, cientificamente não é consequência da mesma, por também se apresentar em crianças ou pessoas que não ingerem álcool. Mas, devido à associação, deve-se evidentemente ler no texto como uma palavra que evoca bebidas.

Monstro de ignoto desejo,
Ébrio de sangue e de vinho,
Quero gastar-me sem pejo,
Ébrio de sangue e de vinho.
(*IP*, p. 330-331)

No terceto 13, bebe-se de tudo, ato que causa temor aos considerados, pelo poeta, como tolos (basbaques). Seguem-se os versos, onde a taça não é cheia de vinho, mas de esquecimento. Contudo, o vinho pode ser uma maneira de ficar alheio ao mundo real: o próprio esquecimento. Melhor ainda se for tragado à noite, período preferido dos boêmios. Esse também é o horário das trevas, das coisas macabras acontecerem. O título dá a entender que não há limites para os gostos extravagantes, estranhos... A estrofe 22 comprova esta idéia com o verso repetido: “Ébrio de sangue e de vinho”.

“De Hafiz” (*IP*:349), apesar de não ter, no corpo do soneto, um palavra sequer que se possa pensar no vinho, o título é um referencial, pois Hafiz (1325:1389/90) é um escritor persa que poetizou o vinho. Este poeta foi invocado em “Hino ao vinho” juntamente com Omar Káyyán: “Contigo Hafiz e Omar Káyyán viveram/ A saudade aromal...” (*IP*, p. 240)

Como um brinde final, em “Nocturnália”, “os cálices persistem”, pois o vinho não acaba. Sua presença é constante nos lares, nos bares, na história e na poesia. É sempre um convite à celebração de um determinado momento. E o poema:

Convido-te a cear. E o exiges numa noite
Que não tenha sequer compromisso de aurora.
Onde essa noite achar? Eu que apenas quisera
Contigo reviver “Lê déjeuner sur l’herbe”.

Mas que estranha é a tua lista de convivas.
E eu a telefonar ao Père-Lachaise:
Marguerite Gautier que não falte; e Ducasse; de Barcelona
Venha aquele Angel de Soto que Picasso pintou.

A toalha branca está suspensa no ar
E, extático, o Opus 4 de Vivaldi
No etéreo pentagrama. Os cálices persistem.

Ostras; lagostins comem bocas vermelhas.
Ó sirva-se o jantar. Meu convidado é um só.
?t “Bernkasteler Doktor Spätlese”.
(*IP*, 351)

Impressiona o fato de os poemas “Advertência” e “Nocturnália” serem respectivamente o primeiro – o que inicia o livro – e o último – leia-se: está quase no final: faltam somente quatro poemas para o fim do livro – que se referem ao vinho. Parece um propósito, mas não se pode afirmar. Somente pensar numa coincidência provocada pela embriaguez literária, repercutindo nas diversas celebrações, a serem observadas nos sete sonetos do vinho.

3 OS SETE SONETOS DO VINHO: UMA EMBRIAGUEZ LÍRICA

Vinho e Poesia

A Godofredo Filho, com respeito e admiração

O vinho bebido em tua boca
Doce, desce embriagando o corpo,
Num instante de delírio.
É uma alucinação entrelaçando terra e céu:
Inconfundíveis planos na lucidez...
De transpor todos os limites, a sensação
É uma presença constante em pleno transe.
Vinho. Ah, gosto de poesia triunfante!

Eva Dantas

3.1 Fortuna crítica dos sonetos

Godofredo Filho adota, entre outros, um tema tradicional – o vinho como símbolo – e uma forma clássica – o soneto – para a sua lírica, num período que estava em voga a poesia de feição mais revolucionária.⁷⁹

Em grande parte, a poesia da segunda metade do século XX, particularmente nas décadas de 60 e 70 – na opinião de Pedro Lyra – é combativa. Sobre isto, ele faz comentário:

Tentando situar o problema da realidade social do nosso tempo, logo veremos que hoje [e naquele período de 60 e 70] abre-se um espaço bem mais vasto para a poesia de combate do que para a de fruição, o que justifica plenamente a preponderância de uma atitude de denúncia sobre a atitude de *celebração* por parte dos poetas contemporâneos mais conscientes. [grifo nosso] (Lyra, 1986:83)

Há uma inversão, diante do que foi dito, nos poemas falérgicos de GF. O autor, ao invés de cultivar a poesia de combate, prefere a celebração através do vinho e pelo vinho. No entanto, não pertence, quando da escrita dos sonetos do vinho, a nenhum dos grupos da poesia da década de 60 e 70, pois ele apoiou seus sonetos numa mescla passado-presente, ou melhor, num misto de tradição-modernidade. Esse pensar é condizente com o de Mauro Mota ao afirmar que:

“Escreve uma língua tão pura e tão alta que nos transporta para lá do tempo e do lugar”.

São palavras de Alceu amoroso Lima definidoras de Godofredo Filho, agora continuada em *Solilóquio* e *Sete sonetos do vinho*. Valem nem sei quantos. Juntos numa plaquete, que vale uma bibliografia poética.

⁷⁹ Para análise de um soneto, há de lembrar o significado de um poema, porque é pela disposição das palavras no papel que se identifica a sua forma. Pedro Lyra define o poema ao mencionar: “Como se pode deduzir, o poema é, de modo mais ou menos consensual, caracterizado como um texto escrito (propriamente, mais não exclusivamente) em verso.” (Lyra, 1986:6-7) Ao se observar os poemas, de GF, sobre o vinho, não se têm dúvidas de que o autor valorizou a forma tradicional – de fato ele adota os sonetos italianos –, reafirmando-a no título do livro, *Sete sonetos do vinho*, e dos poemas que os compõe. Depreende-se que, de certa forma, o poeta distanciou-se das regras poéticas do período, o concretismo, por exemplo. Os poemas de GF são mais *sobre o vinho*, do que sobre uma realidade em si: ele não tenta mostrar nem uma garrafa de vinho nem a uva, ou outro símbolo qualquer na página, pois não os estruturou apenas para a visualização no papel, mas principalmente para serem lidos e sentidos em seu teor semântico. A forma e o conteúdo trabalham em harmonia para a estética dos poemas. A inovação é encontrada no uso de tema e forma antigos, anexando, a esses, características presentes na poesia moderna, a bem dizer, falta de rimas, em alguns dos sonetos, da linguagem fragmentada etc.

O tema. Novo? De ontem, de amanhã e sempre. Mas é como se Godofredo Filho o inaugurasse, tais a personalidade, a pureza, o tono de sua dicção. Poeta nada interino, mas desses poucos contemporâneos de lugar certo em nossa história literária, tem uma consciência: a de que ser original e renovador não é bolir nas caixas das letras de Pound ou de Cumming. Lembra-se de Novalis: o presente de cada momento, o presente usual liga o passado ao futuro ao mesmo tempo em que os delimita nitidamente; traduz-se uma contigüidade, digamos, uma cristalização por força de retesamento; um presente espiritual identifica passado e futuro, dissolvendo-os numa espécie de supra-realidade; essa mistura ou fusão de tempos significa o elemento vital, a atmosfera mesma do poeta. Esses liames acham-se nas composições de Godofredo Filho, dando-lhes, ao contrário do que pudesse parecer, originalidade e permanência. (Mota, 1986:359-360)

O autor feirense também comenta a tradição poética do vinho em entrevista a Raymundo Luiz Lopes, de forma a esclarecer o valor desse tema na sua poesia. Observem-se as duas interrogativas e respectivas respostas na íntegra:

RAYMUNDO – Porque, no seu universo poético, estão sempre presentes, formando mágica trilogia, o vinho, a rosa e a mulher?

GODOFREDO – Não só em nosso universo poético, mas, igualmente, no de todos aqueles que, desde milênios, de Hafiz a Paul-Jean Toulet, tiveram um sentido mais pungente do efêmero das coisas. Hoje o que nos importa para cantar é a sombra avassalante que vem, a compensar do frio, com a visão das primeiras estrelas que ardem na escuridão.

RAYMUNDO – Porque a produção de sete sonetos versando sobre o vinho?

GODOFREDO – São os vinhos generosos de nossa predileção e de nossa adega: - Porto, Madeira, Moscatel, Jerez, Málaga, Tokay e Constança. Ultimamente, só de raro em raro nos animamos a consumi-los, nos grandes dias. E é certo que cada um (e os há centenários) tem a sua história, a sua ficha, a sua numeração. Esses vinhos, mal comparando, são para nós como partituras de Mozart, de Haendel, de Bach, de Villa Lobos. Ou pinturas de Giorgione e de Parmigianino. Ou paisagem vespéral de nosso Alberto Valença. Há que respeitá-los, tomá-los sacramento, como num louvor à munificência do Senhor, e jamais abusar-lhes [*sic*] da força ou da magia. Orgulhamo-nos de que, numa referência a *Sete Sonetos do Vinho*, um de nossos melhores críticos literários tivesse escrito que são “dignos de Horácio e de Gôngora”. (Godofredo Filho, 1984:89)

GF lembra que o tema é universal. Depois informa que os vinhos dos títulos pertencem à sua adega. Em seguida faz comparações originais e inusitadas, como poeta que busca ultrapassar os limites da expressão. Por fim,

recorda uma alusão feita aos seus sonetos, na fortuna crítica do livro *Irmã Poesia*, cujo autor é Alceu amoroso Lima que afirma:

... Em seguida, pelo prazer autenticamente requintado que a leitura de seus sonetos, dignos de Horácio e de Gôngora, me proporciona. Como o nosso Albano, dos tempos simbolistas, você se manteve fiel à sua mais pura inspiração clássica, não neoclássica, nos campos do modernismo. Como um Guilherme de Almeida, ou um Abgar Renault, ou um Odylo Costa Filho. Você pertence a grey (ponho um ípsilon de propósito) que paira acima das controvérsias. E escreve em língua tão pura e tão alta que nos transporta para lá do tempo e do lugar. Haverá maior poder para a Poesia? (Lima, 1986:360)

As comparações são as mais diversificadas, com escritores espanhóis e brasileiros, ratificadas pela frase “Você pertence a grey que paira acima das controvérsias”. Pelo que se observa, não há realmente nenhuma contestação à poesia de GF. Quem a lê desfruta de temáticas diversas e embriaga-se com o vinho da poesia e com a poesia do vinho. Portanto, o poeta feirense conduz o leitor para tempos distantes e o coloca de volta no seu tempo – de agora – porque busca no antigo algo para celebrar o novo. Assim pode ser admirado por todos os gostos de leitura. Ou como escreveu Carvalho Filho:

Godofredo Filho é da Feira de Santana e da pauta de abril. Da pauta, palavra constante e sintomática do bom escrever do poeta. Mas, da sua arte, o elemento conhecido autoriza a afirmação de que ela se estende dos horizontes de morros, de verdes e de azuis ao centro dos quais viu o mundo, à perseguição do mistério, em nível poético de nítida ascensão, desses só atingidos pelos espíritos que chegam conscientemente do alto da montanha e aí permanecem jovens, vencendo o inesperado tentador dos dias e noites. Dessa peregrinação, também pelos vinhedos Kaianianos, de margens sem segredos, mas muitos perigos, o certo é que resultou obra cristalina, mesmo em sua tendência lógica para arejada noturnidade. Resultou enfim o poeta alto e puro de estima e de admiração da sua e da nossa terra. (Carvalho Filho, 1986:365)

Os sonetos do vinho foram escritos numa época, na qual diferentes estilos praticamente se mesclavam, entre a tradição e a renovação de formas e linguagens. Por outro lado, a sociedade do pós Segunda Guerra Mundial – e, no Brasil, o aceleração do processo de modernização – comportava tensões e ambigüidades, fatores que podiam levar o homem/autor a refugiar-se no poema,

como sempre aconteceu, remédio para curar a asfixia da garganta, da mente e do coração com uma dose de vinho poético. As seguintes palavras têm boa repercussão: “Talvez o ponto mais alto de sua poesia esteja nos sonetos que dedicou ao vinho.” (Pólvora, 1986:363) Ainda, Jerusa Pires Ferreira quando menciona: “Em Godofredo Filho, os ritos mais antigos comparecem, passando pelos mais sofisticados apuros, pelos caminhos dos sentidos, pelos vinhos a que dedicaria tão perfeitos sonetos.” (Ferreira, 2000:128)

O vinho, desde a Antigüidade, sempre inspirou os poetas, que celebravam ou dissimulavam suas angústias, dores, alegrias e tristezas por intermédio da embriaguez lírica. Em GF a leitura dos seus poemas do vinho permite perceber uma certa divagação que ativam os cinco sentidos, misturando-os, transformando tudo em imagens. Isso reflete um estado de espírito ou um momento vivenciado pelo escritor como tristezas, dores, alegrias, decepções, paixões, amores etc. A pena do vate, então, sob o cálice da inspiração, desliza sobre o papel em branco, registrando os seus vários sentimentos, na maioria das vezes, metaforizados.

O poeta busca pela palavra poética mergulhar em si mesmo, no seu campo de frutíferas videiras para fazer emergir os sentimentos possíveis e existentes em um mundo que Platão denominou como ‘mundo das idéias’. Deste espaço, retira-se o que há de mais sublime para o homem: a essência da vida, como também a essência lírica do vinho para GF.

A possibilidade da afirmação está no vinho ser o conteúdo dos poemas, além de induzir o leitor, pelas suas representações imagéticas, a captar o seu poder, algumas de suas características, de suas cores, o seu modo de ser feito, entre outras coisas.

Dessa maneira, embriaga-se, também, o/algum leitor, que fica extasiado e entusiasmado pela estética da forma e das imagens visualizadas no que lê. Tudo acontece pelo uso das antíteses, dos paradoxos, das sinestésias, dos *enjabements*, do vocabulário precioso, da musicalidade, das rimas internas e externas, em

alguns, das imagens e símbolos, características encontradas nos sonetos do vinho.

A embriaguez é lírica e, às vezes, dos sentidos, pois, segundo contemporâneos seus, inclusive Florisvaldo Mattos, a informação que se registra, é a de que a moderação na dose do vinho valia somente para os amigos, para ele (o homem Godofredo) todas as doses que a ocasião permitisse. Assim diz Mattos:

Garrafa à sua esquerda, ao servir de vinho os três convivas [Florisvaldo Matos, Fernando da Rocha Peres e a esposa Urânia Tourinho Peres], lembro, era bastante parcimonioso. A mim servia, dizendo: “Pouco para Florisvaldo, porque vai dirigir”. “O mesmo para Fernando, porque está acompanhado de Urânia e também vai dirigir”. E para ele próprio todas as doses que a ocasião e a bebida suscitavam.⁸⁰

Conclui-se com isto que o vinho em GF não era dionisíaco? Obviamente que não. A pertinência do questionamento e da resposta negativa advém de uma afirmação de Paulo Ormino de Azevedo:

Sua paixão pelos vinhos e pela culinária era bem conhecida. Mas não tinha um caráter dionisíaco, era a mais refinada depuração estética do paladar associado à cor única, ao aroma raro, à textura aveludada dos alimentos e vinhos com seu espírito, em rituais interrompidos pela recitação de versos de Hafiz, Omar Kháyyán e dele próprio sobre o vinho, suas paisagens longínquas, e explicações sobre a alquimia dos manjares baianos. [...]

Não eram a embriaguez e o sono, irmãos da morte, no dizer de Omar Kháyyán, senão o prazer e a consciência de estar vivo, o que lhe atraía no vinho. *Devia-se beber até o limite da hilaridade, recomendava.* E foi de sua adega poética que ele retirou os mais refinados néctares e brindou seus muitos admiradores com *Os Sete Sonetos do Vinho*. [grifos nossos] (Azevedo, 2004:03)

Ao se analisar a afirmação do autor fica difícil entender duas coisas. Primeiro havia um ritual para se beber o vinho e ainda era seguido de recital de poemas dedicados ao vinho dos poetas persas e do mesmo GF. Neste ponto há um problema, pois o ritual não devia ser o da Eucaristia, haja vista os versos

⁸⁰ Consta do texto proferido na Academia de Letras da Bahia (2004), no Simpósio do centenário de GF.

declamados. Hafiz, Omar Kháyyán e GF têm poemas apologéticos, indutores ao uso lúdico da bebida. Observe-se o poema abaixo:

Bebe vinho!
Só ele te dará a mocidade,
ele é a vida eterna!
Divina estação das rosas,
do vinho e dos bons amigos!
Sê feliz um instante,
O instante fugitivo
que é a tua vida...
(Kháyyán, 1983:42)

O segundo ponto refere-se à palavra hilaridade usada no último parágrafo do artigo, ou “devia-se beber até o limite da hilaridade, recomendava”. O que vem a ser hilaridade senão, em linha geral, o riso, às vezes incontrolado? Em vista dessa significação, ao se chegar à hilaridade pelo uso do vinho, é sinal que este mexeu com os sentidos, independente da quantidade. Então, qual seria a dose certa para se chegar ao limite do riso, se cada pessoa recebe a bebida alcoólica de forma diferenciada no organismo? Enquanto uns começam a rir desde o primeiro copo, outros para isso necessitam ingerir uma garrafa, alguns nem dão margem ao riso, contrariamente ao choro.

Na parte intermediária entre os dois parágrafos transcritos, Paulo Ormindo de Azevedo comenta que GF fez um discurso sobre o vinho e as comidas, apontando Cristo, como exemplo, nas bodas de Caná, na multiplicação dos peixes e pães, na Santa Ceia, no vinagre sorvido no momento da morte e na sua transformação em pão-corpo e vinho-sangue. O estudioso explicita que neste instante GF “procurava, assim, encontrar no prazer da mesa, se não a redenção, pelo menos a ausência do pecado apregoado por aqueles para quem sua renúncia não era uma virtude, porque nunca o sentiram.” (Azevedo, 2004:3)

Será que por esse discurso o caráter dionisíaco, de celebração seja pelo que for, tem o seu sentido esvaziado nos seus poemas? Até então nada do que foi analisado em relação ao vinho nos poemas de GF possibilita inferir o

contrário. Mesmo que em alguns momentos o próprio poeta tenha invocado o nome do Senhor para falar dos vinhos, como na entrevista já citada, isto não quer dizer que ele deduziu características profanas dos poemas. É preciso não esquecer que o poeta ao responder interrogativas, o fazia com um tom poético – e isso é muito comum ao poeta –, o que às vezes o torna paradoxal. Uma afirmação de José Maria de Souza Dantas corrobora essa explicação. O escritor expressa que “o fato é que a imagem corrige a percepção. O poético corrige o real. O imaginário poético corrige a realidade. O artista diz mais a verdade através da arte que qualquer homem através da verdade comum.” (Dantas, 1979:19-20) Também, o próprio GF no *Discurso de Posse*, na parte ‘Verdade’, valida a idéia, ao afirmar que:

O terrível desta mensagem é que ela exprime uma opção deliberada da Verdade e o consciente esforço para anular a disjunção, que alguns supõem irreduzível, entre o Espírito e o Mundo. E a que vo-la trago e dou, neste instante, quando só esperáveis de mim a expressão comovida de um agradecimento. Nem de outro modo poderia ser, saindo de lábios que, antes de conhecerem ultimamente as palavras brancas da oração, também estiveram afeitos ao gosto dos frutos verdes e ao dulçor do vinho. [ortografia atualizada] (Godofredo Filho, 1959)

Nesse final, GF faz referência à palavra e ao vinho, para explicar a sua condição diante desses elementos. Ao que parece, o autor desejava mostrar a sua realidade, quer dizer, quem ele era – principalmente na época do discurso. Para tanto, utiliza-se da palavra ‘verdade’ e a polêmica tentativa de anular a dissolução ‘espírito’ e ‘mundo’, como uma justificativa, segundo o feirense, para o que, posteriormente, será dito àqueles que esperam tão somente por palavras que proponham gratidão. Nesse ínterim, GF deixa claro o seu agradecimento, mas esclarece que antes das “palavras brancas de oração”, conhece o gosto do vinho. Essa citação reforça o caráter dionisíaco do seu vinho.

O importante nesse discurso é a inferência que se pode fazer: o que parece ou se espera de alguém nem sempre corresponde às expectativas alheias e que,

possivelmente, só pelas palavras – ou por imagens –, as ‘coisas’ podem ser analisadas, interpretadas. Dessa forma, o estudo das palavras e das imagens torna-se fundamental para melhor compreensão dos sonetos do vinho de GF, por o vinho ser transmutado em objeto poético.

3.2 A palavra e a imagem na poética do vinho

É relevante iniciar essa discussão com algumas idéias de Vinícius de Moraes acerca do poeta, seu material, seu instrumento para a escrita do poema e sua função:

O material do poeta é a vida, e só a vida [substância], com tudo que ela tem de sórdido [repulsão] e sublime [atração]. Seu instrumento é a palavra. Sua função é a de ser expressão verbal rítmica [forma] ao mundo informe de sensações, sentimentos e pressentimentos dos outros com relação a tudo que existe [positividade] ou é passível de existência [negatividade] do mundo mágico da imaginação. Seu único dever é fazê-lo da maneira mais bela, simples e comunicativa possível, do contrário ele não será um bom poeta, mas um mero lucubrador de versos. [grifos do autor] (*apud* Lyra, 1986:77)

A citação encaixa-se bem numa descrição do material usado por GF para estruturar as imagens dos seus poemas. O vinho é o material tirado da vida do poeta, da sua adega, para a vida do poema que se tornou uma adega literária, ou melhor, o vinho é transformado em palavra poética. Portanto, para falar de imagem na poesia de GF é preciso se pensar na palavra, pois ele a usa, tirando-a de sua antiguidade e modernizando-a. Não a palavra somente no aspecto gramatical, isto é, em sua relação morfossintática, mas no seu significado dentro do poema. Tudo em concordância com Décio Pignatari:

Em poesia, você observa a projeção de uma *analógica* sobre a lógica da linguagem, a projeção de uma “gramática” analógica sobre a gramática lógica. É por isso que a simples análise gramatical de um poema é insuficiente. Um poema cria a sua própria gramática. E o seu próprio dicionário. Um poema transmite a qualidade de um sentimento. Mesmo quando parece estar veiculando idéias, ele está transmitindo a qualidade do sentimento dessa

idéia. Uma idéia para ser sentida e não apenas entendida, explicada, descascada. [grifo do autor] (Pignatari, 1991:16)

A única controvérsia do trecho acima, em relação às discussões realizadas, está no final, ou seja, quando Pignatari fala de “uma idéia para ser sentida e não apenas entendida, explicada, descascada”, porque os poemas serão analisados, na tentativa de entendê-los, explicá-los, descascá-los, desconstruí-los, projetando uma nova construção, onde a palavra é subsídio para a formação imagética. Para Fábio de Souza Andrade “A própria poesia não faz mais do que potencializar os significados latentes nas palavras e descobrir novas possibilidades de significação.” (Andrade, 1996:134) É anexando novas significações às palavras que o poeta consegue criar novas imagens. José Maria de Souza Dantas pensa que:

A imagem do poeta é produtora de sentido, sendo ela mesma sentida, em vários aspectos, como sua autenticidade, sua realidade concreta e a capacidade de fazer com que as palavras percam sua mobilidade. Nela, as palavras não são intermutáveis, tornando-se insubstituíveis. (Dantas, 1979:09)

Ao substituir uma palavra na poesia, a não ser quando se quer compreender pela semântica e não pela imagem, está se transformando a imagem estruturada nesse poema. Segundo GF, no ensaio *Pethion de Villar: um grande e esquecido poeta*, “a poesia é ainda e sempre, o mistério que preside a revelação propiciada pelas palavras.” (Godofredo Filho, 1970:103)

São as imagens poéticas as responsáveis pela entrada do leitor no universo da fantasia, lugar onde ele cria um outro ambiente, imaginado, distante do que vive, porque a poesia é capaz de mostrar ao indivíduo que a lê o seu próprio ‘eu’, embora o autor, no momento da escrita, não tenha necessariamente a intenção – GF também não – de definir alguém. O poeta expressa os seus próprios sentimentos, mesmo que isso venha camuflado pela terceira pessoa verbal.

Segundo Judite Grossmann: “O paradoxo essencial da obra literária [independente do estilo], em relação ao qual se mantém elusiva, é o de que a imagem se faz mais real do que o real, ou no próprio real.” (Grossmann, 1982:18) Através dessa idéia, dá para compreender a significação da ‘palavra’ na construção das imagens na poética de GF. A imagem é, ainda, designada como “personagem único desse teatro” (Paz, 1982:344) que é o poema. Teatro, talvez, porque a poesia é representação e traduz o real de maneira sutil, metafórica, invocando imagens que, nem sempre, a própria realidade factual é capaz de oferecer ao leitor. Isto acontece, por ser a poesia proveniente da imaginação criadora. Como a poesia não fica só na imaginação do poeta, ele precisa concretizá-la, transformá-la em poema: a forma concreta da poesia. Para isso, ele se apropria das palavras, como fez GF em seus sonetos do vinho, muitas vezes numa significação que se mostra distante no tempo, mas viva na memória pela tradição e mitologia clássica, havendo, portanto, um resgate de vocábulos e, a partir deles, uma elaboração de imagens que se tornam (re)inovadas nos tempos modernos.

É pela imaginação, também, que a poesia eleva o indivíduo a um ponto mais alto, além de si e depois o faz retornar a si mesmo. Exerce, através de uma força metafísica – no sentido de transcendência, de profundidade do ser humano –, um poder inexprimível que extrapola os limites da razão e transcende o sentimental, com o auxílio das imagens construídas no poema com o uso das palavras.

É observando a palavra poética que se pode perceber a plurivalência da poesia. Ela aproxima os opostos, criando uma nova realidade: as imagens. Para tanto, é necessária a presença da linguagem verbal escrita a ser visualizada no poema como uma forma, de suprir “uma falta sentida no mundo” (Perrone-Moisés, 1990:103), de buscar o que ‘falta’ ao homem. Uma tentativa de unir arte e vida: um meio para descobrir-se. Então, Henry Miller defende a idéia de que:

Escrever, como viver, é uma viagem de descobrimento. A aventura é metafísica: é uma maneira de abordar a vida indiretamente, de adquirir uma visão global ao invés de uma visão parcial do universo. O escritor vive entre o mundo superior e o inferior: toma o caminho para no fim tornar-se o próprio caminho. (Miller, 1996:21)

A poesia é um jeito de perpetuar vivências, experiências, sentimentos, idéias etc., por meio de palavras que abstratas – enquanto individuais, dicionarizadas – se entrelaçam nos poemas, tornando-se concretas, substantivas por uma força metafórica, como um símile, uma imagem da realidade factual. A palavra na poética, nesse meio tempo, sempre acrescenta ao sentido literal, o sentido conotativo, o figurado, implicando várias interpretações de um mesmo poema. Por isso, as palavras têm grande importância na poesia. Seu caráter arbitrário é relativizado, transformado em linguagem, fazendo com que significante e significado mantenham uma relação direta, diferentemente da “teoria da significação”, pela qual os filósofos afirmam que os vocábulos não apreendem a realidade. Poeticamente, as palavras incorporam e traduzem, independente da classificação em abstrato ou concreto, o objeto como se o mesmo tivesse uma vida própria, fora da mente humana.

Para dizer algo, o poeta não renuncia às palavras, antes ele as cultua, busca longe, como o fez GF, encontra-as dentro de si mesmo: as palavras são a sua linguagem. E a linguagem para manifestar-se precisa delas. As palavras permitem a (re) criação da realidade, o que acontece nos sonetos do vinho, pelos quais se conhecem – ou busca-se conhecer – as suas histórias. Portanto, o poema traduz, através das palavras, a condição do ser humano – idéias, tensões, paixões, emoções, dores, sonhos, desejos etc. –, suscitando o seu caráter coletivo e contemplativo. Coletivo porque leitores diferenciados no tempo e no espaço conseguem sentir a poesia existente no que está lendo. GF “é, no seu fervor existencial, o poeta do inconsciente coletivo de sua cidade” (Pólvora, 1986:364), ou do inconsciente coletivo no que diz respeito ao vinho; contemplativo ao se pensar no poder de transcendência emanado do poema, por mais que se queira

perceber o real. O escritor baiano era contemplador do vinho enquanto realidade física – o vinho para ser bebido – e o contemplou como uma metáfora para sua poesia.

Na poética de GF, encontram-se elementos comprovadores de todas as afirmações, principalmente nos sonetos do vinho, que são, para muitos leitores, instigantes, pela necessidade que se têm de lê-los e relê-los, muitas vezes, para se chegar a uma compreensão, interpretação e incorporação do poema. Sobre isso, David Mourão-Ferreira comenta:

Mesmo numa poesia fortemente subjetiva, em que o *eu*, mais que medida de todas as coisas, seja o elo entre todas as imagens, torna-se evidente que a ressonância humana do poema dependerá da autonomia e da tensão desse próprio elo. E, como em poesia tudo aparece milagrosamente interdependente e solidário, a tensão e a autonomia de uma individualidade poética aferem-se, em última análise, pela autonomia e pela tensão que adquirem as *palavras*, nos contextos poemáticos. Pelo *vocabulário* se distingue a *voz*: não tanto pelos vocábulos, pesados um a um (que, aí, só terão interesse certas instâncias, reincidências, acumulações), mas, sobretudo, pelos diferentes valores recíprocos que eles obtêm – e de cuja inventariação resultará, afinal, o verdadeiro *vocabulário* de um poeta. [grifos do autor] (Mourão-Ferreira, 1980:264)

Nos sonetos, GF compõe seu vocabulário, a partir de alguns elementos simbolistas e de resquícios do clássico, dando-lhes um caráter místico e mitológico. As palavras escolhidas/usadas por ele, realmente, têm muita força, por serem eruditas. Verificam-se nomes de instrumentos musicais, deuses, rios, lugares, poetas e, até mesmo, adjetivos, impondo às vezes o uso de um dicionário ou de uma enciclopédia para um entendimento, hoje, do que o poeta está querendo sugerir.

Em cada poema, constrói imagens dignas de serem observadas para que haja uma reconstrução, na mente de cada leitor, do texto, como também das palavras no seu significado literal. O próprio GF, fazendo um estudo sobre o “Navio Negreiro” do poeta Castro Alves, faz menção à palavra:

A defesa da palavra como empregou Castro Alves, comprovando o mundo melhor que o imaginado, leva-nos, com Santayana, a subestimar de certo modo o aspecto musical da linguagem, a palavra que refoge à representação do objeto, porque desviada de suas qualidades imanes, de seu sentido fônico, de sua função específica e lógica. A palavra em nosso poeta vale como objeto particular. (Godofredo Filho, 1959:[6])

As palavras do poeta feirense aplicam-se à poesia feita por ele. A palavra, “objeto particular” para Castro Alves, o é também para o próprio autor, mais precisamente pela escolha do ‘vinho’ como objeto de seus sete sonetos.

A temática tem seu indício desde o título do livro *Sete Sonetos do Vinho* até os títulos dos poemas, pois cada um tem o nome de um vinho. Esse tema, para Ernest Robert Curtius, está entre as metáforas alimentares. Escreve o autor que “um poeta do século IX compara a doutrina de Cristo com um alimento vital, condimentado com mel, azeite e vinho tinto de Falerno” (Curtius, 1996:186).

Na poética de GF, o vinho apresenta-se no sentido tanto de metáfora quanto de realidade, sobretudo quando ele nomeia a bebida. Em cada texto, vão surgindo as imagens e nestas as palavras de cunho erudito passíveis de certa explicação, pois o autor, às vezes, as utiliza com um significado diverso do literal (ou original). De acordo João Carlos Teixeira Gomes, “qualquer que seja o tema de seu poema, porém o acabamento formal é esmerado e digno de um verdadeiro artista da palavra.” (Gomes, 1986:361) É o que se observa ao verificar analiticamente os seus poemas.

3.3 Hino ao vinho

Por mais que o meu desejo em ti procure
Apaziguar a sede de ventura,
A ventura não vem e a sede aumenta
Cada vez que te somes do meu copo.

Esvazio outras taças: do ambarino
E áureo, ao violáceo e quase purpurino,

E então é que te sinto no meu sangue,
Em lume transmudado e em verso ardente.

Contigo Hafiz e Omar Kháyyán viveram
A saudade aromal daquela “poeira
Da rosa machucada por seus pés”;

E enquanto a flor em cinza se desfaz,
Ressurges no clarão das madrugadas
E no riso escarlate das Amadas!
(*IP*, p. 240)

Celebrar, comemorar, festejar, brindar, todas elas são palavras associadas ao uso do vinho desde tempos remotos, pois de sua origem profana tudo relembra a embriaguez propriamente dita. De sua utilização sacra, os vocábulos mais propícios são transformação (da água em vinho), transfiguração (do sangue em vinho) e celebração no momento da Eucaristia. Quanto à palavra ‘brindar’, esta não faz parte do vocabulário religioso, no que diz respeito à morte de Cristo, ou noutros momentos do culto. A acepção profana predomina nesses sonetos do vinho, pois todas as celebrações são permitidas, como se vê desde o poema de 1967 – “Hino ao vinho” – uma ponte para os outros sonetos de 1971.

Primeiro com o tema falérnico, o “Hino ao vinho” funciona como um prefácio aos outros sonetos. É um louvor à bebida. A alusão ao teor de exaltação de algo ou de alguém está identificada no título do poema: a palavra ‘hino’ tem por complemento nominal a expressão ‘ao vinho’. Como o significado de ‘hino’ perpassa o campo da poesia, do cântico de veneração, louvor ou invocação ao divino e está dedicado ao vinho, há, implicitamente, uma invocação a uma divindade, não representando o que vem de Deus, sagrado, mas figurando indivíduos que na cultura pagã são considerados deuses: a mulher, quando possui beleza e exuberância, é uma deusa, o poeta, durante muito tempo foi considerado um deus, um profeta, por causa da idéia da inspiração ser algo divino etc. Não provenientes de Deus, a divinização, então, torna-se não sagrada

e confirma-se o caráter dionisiaco. Ao invés de chamar pelo Pai Eterno, a invocação é destinada aos poetas persas Omar Kháyyán e Hafiz⁸¹.

O segundo verso do primeiro quarteto é um indício da importância do vinho para quem anseia a felicidade, mas que é uma dádiva ainda distante ou considerada impossível. O poeta, levado a escrever esse sentimento, fornece ao leitor a imagem de uma situação desesperadora, de inquietude – está à procura de algo ou alguém –, pois o desejo de ser feliz não se concretizou até o momento. Por isso:

Por mais que o meu desejo em ti procure
Apaziguar a sede de ventura,
A ventura não vem e a sede aumenta
Cada vez que te somes do meu copo.

A sede não é só de vinho, é sede principalmente de ser feliz. A busca da felicidade é o alvo central do ser humano, mas nem sempre ele consegue conhecê-la ou não sabe reconhecê-la. Em GF o desejo é de “apaziguar a sede de ventura” mas “a ventura não vem”. Compare-se Omar Kháyyán, que escreve:

Só de
nome conhecemos
a felicidade...
Nosso amigo mais velho
é o vinho novo.
Acaricia com o olhar
E com a mão o único bem
que não falha: a urna
cheia do sangue da vinha.
(Kháyyán, 1983:60)

O poeta apresenta o vinho como o ‘amigo’ que não falha nos momentos mais difíceis ou alegres da vida do outro. Portanto, deve-se zelar, ter carinho pelo vinho, “o único bem”, como se tem a um amigo, também considerado,

⁸¹ Manuel Bandeira dedicou a Hafiz, o poema “Gazal em louvor de Hafiz”, poema que se encontra em *Lira dos Cinquent’anos*. Esse é o autor da epígrafe dos *Sete Sonetos do Vinho*, no qual aparece: “A sabedoria fatigados:/atira-lhe ao pescoço o/ laço da embriaguez”.

como um único bem. No final, o vinho dentro do recipiente é metaforizado por “sangue da vinha”, ou seja, o sumo, o mosto da uva.

No segundo quarteto, o vinho supre a falta, tanto que quando a sede de felicidade aumenta, outras taças são esvaziadas. A imagem de exagero surge na quantidade indeterminada pelos pronomes indefinidos ‘cada’ e ‘outras’, como se o eu-lírico quisesse afogar literalmente a infelicidade nos cálices da bebida.

O vinho possui cores – é inicialmente pardo, depois dourado, violeta e, por fim, um tom quase vermelho – capazes de impulsionar/inspirar o surgimento do ‘verso ardente’, luzindo na mente tal qual a bebida. O adjetivo ardente transforma o sentido da palavra verso, o qual não é qualquer um, mas o que vem com força. Tirado o aspecto qualificador, o último verso do quarteto ficaria como se o vinho fosse “em lume transmudado e em verso”, não teria o mesmo brilho, a mesma efervescência que se sente ao lê-lo adjetivado:

Esvazio outras taças: do ambarino
E áureo, ao violáceo e quase purpurino,
E então é que te sinto no meu sangue,
Em lume transmudado e em verso ardente.

Luz e verso, o vinho provoca, além da sede de felicidade, a saudade de poetas dedicados a escrever sobre – e sob – esta bebida, nos tercetos:

Contigo Hafiz e Omar Kháyyán viveram
A saudade aromal daquela “poeira
Da rosa machucada por seus pés”;

E enquanto a flor em cinza se desfaz,
Ressurges no clarão das madrugadas
E no riso escarlate das Amadas!

As imagens se formam, principalmente, com os poetas persas pisando uma rosa, tornada cinza, associada ao clarão das madrugadas e ao riso das amadas, numa ressurreição diversa da sua significação. A rosa não aparece mais como uma rosa, e sim no clarão e no riso. Subentende-se que a rosa une coisas

simples e naturais como o (re)nascer da aurora e a alegria: ambas emanam claridade. O riso das Amadas é o escarlate (vermelho) dos lábios, não o branco dos dentes.

Nesse poema as palavras emblemáticas que se destacam para a composição do todo são: ventura, sede, taças e verso ardente nos quartetos; Hafiz, Omar Kháyyán – são símbolos da poesia –, rosa, pés, cinza, clarão e riso nos tercetos.

Portanto, o “Hino ao vinho” é uma tentativa de encontrar nos efeitos do líquido uma fuga dos sentimentos que pode ser “em lume transmudado e em verso ardente”, como uma celebração lírica. É perceptível uma alusão subentendida à inspiração no instante do fazer poético. Logo, haverá algum motivo para que se beba, independentemente de se estar alegre ou triste. O que importa é a existência de uma causa para se saborear a bebida. Não existindo uma razão concreta, inventa-se um motivo qualquer.

Como os poemas relativos ao vinho, de GF, o “Hino ao vinho” é um soneto⁸², em decassílabos (Por/ mais/ que o/ meu/ de/ se/ jo em/ ti/ pro/ cu/ re), em sua maioria, heróicos, como se pode observar ao se fazer escansão dos versos.

Como o soneto não é todo constituído por rimas, nem interna – uma das características do modernismo –, seu ritmo, apoiou-se nos sinais de pontuação e nos *enjambements*⁸³ – elemento da versificação muito utilizado por GF nos poemas do vinho⁸⁴. Essa pausa métrica é encontrada em “Hino ao Vinho” no

⁸² Oriundo do provençal, sua origem remota ao século XIII, cujo inventor foi o italiano Giacomo da Lentino. O vocábulo faz um longo percurso até chegar à língua portuguesa como ‘soneto’. O soneto tem uma estrutura que lhe dá um caráter de síntese poética. GF manteve a estrutura dos sonetos italianos, nos sonetos do vinho.

⁸³ Observa-se que “na leitura de um poema, marca-se o final de cada verso ou final de cada unidade de verso composto (*hemistíquio*) com uma pausa, a chamada *pausa métrica*. Esta pausa métrica não passa de uma pequena interrupção, que não chega a confundir com a pausa mais demorada, resultante da entoação da oração, marcada em geral por vírgula ou outro sinal de pontuação.” (Bechara, 2001:629)

⁸⁴ Esses elementos reforçam o ritmo dos sonetos, propiciando um maior prazer à leitura, pela fluência que lhe é possibilitada.

final dos versos “em ti procure/⁸⁵ Apaziguar a sede”; “do ambarino/ e áureo”; “viveram/ A saudade aromal daquela “poeira/ Da rosa...”

Uma peculiaridade apresentada por esse soneto é a sua mescla tradição e inovação: enquanto quase todo o poema é desprovido de rimas, aparecem duas emparelhadas, pobres e graves no segundo quarteto em “ambarino/purpurino” e no final do segundo terceto “madrugadas/amadas”.

No processo de versificação, os fenômenos fonéticos são uma constante. Entre eles estão a sinérese, diérese, sinalefa, elisão, crase e eclipse.⁸⁶ Nos sonetos de GF, os mais frequentes são a elisão⁸⁷ e a crase⁸⁸. As elisões vão do primeiro ao último soneto do vinho.

Em “Hino ao vinho”, o fenômeno da elisão começa no título “Hino ao⁸⁹ vinho”, aí também ocorre a sinalefa em ‘ao vinho’. Daí se tem: “Por mais que o meu desejo em ti”; “A ventura não vem e a sede aumenta”; “E áureo, ao violáceo e quase purpurino”; “Em lume transmudado e...”; “em verso ardente”; “e Omar Kháyáyám”; “saudade aromal”; “enquanto a”; “riso escarlate”. Já as crases são expressas em: “Esvazio outras taças”; “E então é”; “Em lume transmudado e em...”; “E enquanto”.

⁸⁵ As barras (/) serão usadas com o intuito de mostrar o final de cada verso que constitui *enjambement*, o qual também pode ser chamado comumente de quebra de página ou de linha.

⁸⁶ Para o estudo desses fenômenos fonéticos foi usado o capítulo V, “Noções Elementares de Versificação”, de Evanildo Bechara. O autor conceitua os fenômenos: a) “SINÉRESE ou ditongação é a junção de vogais contínuas numa só sílaba em virtude de uma das vogais passar a semivogal, no interior da palavra.” b) “DIÉRESE é a dissolução de um ditongo em hiato no interior da palavra.” c) “SINALEFA, é a perda de autonomia de uma vogal para tornar-se semivogal e, assim, constituir um ditongo com a vogal seguinte”. d) “ELISÃO é o desaparecimento de uma vogal quando pronunciada junto de outra vogal diferente”. e) “CRASE é a fusão de dois ou mais sons iguais num só”. f) “ECLIPSE é a supressão da ressonância nasal de uma vogal final de vocábulo para facilitar a sinérese ou a crase com a vogal contígua.” (Bechara, 2001:631-632)

⁸⁷ As elisões tratam da aproximação de vogais diferentes no final de uma sílaba e início da outra, permitindo que na pronúncia uma das vogais desapareça. Isso não deve ser confundido com a omissão de palavras ou expressões, o caso da figura de linguagem elipse. A falta sentida refere-se ao som não à letra na constituição da frase escrita. Pode até haver o encontro de mais de duas vogais, quando se perde um dos sons e ficam dois.

⁸⁸ As crases, por sua vez, unem as vogais, não possuindo um sinal gráfico para demonstrá-la, como ocorre com a crase gramatical, representada pelo acento agudo invertido (`), e é somente um recurso destinado à letra *a* quando do encontro do *a* preposição com o artigo definido *a* ou com os pronomes demonstrativos *aquele*, *aquela* e *aquilo*. Na poesia todas as vogais repetidas formam crase, até num grupo de três ou mesmo quando intermediadas pela letra *h* devido ao seu som mudo.

⁸⁹ O sublinhado é uma medida adotada, neste estudo, para mostrar as elisões e as crases formadas dentro dos poemas.

Em um poema, além dos fenômenos fonéticos, outros traços são utilizados para a formação das imagens como as figuras de linguagem. Pelo processo figurativo da linguagem, diz-se aquilo que se sente, de forma diferente da corriqueira. Acrescenta-se às frases comuns, simples, outras palavras que na realidade servem como um intensificador daquilo normalmente falado.

As elipses no “Hino ao vinho” omitem o pronome eu, embora a reposição pronominal não tenha nenhuma influência na métrica. Os dois versos, nos quais se manifestam essas figuras de linguagem são: “(eu) Esvazio outras taças: do ambarino” e “E então é que (eu) te sinto no meu sangue”. Observe-se que os versos continuaram decassílabos com a elisão em ‘eu esvazio’ e com a crase em ‘que eu’.

O traço do polissíndeto está na repetição da conjunção aditiva *e*, pois tudo se complementa, junta-se para formar um todo em “E áureo, ao violáceo e quase purpurino,/ E então é que te sinto...”.

O processo repetitivo ou paralelismo é um reforço ao que foi dito, mostrando que algo está acontecendo ou não, como, muitas vezes, explicitar o centro do poema. Ao poetizar paralelamente, ou seja, “Apaziguar a sede de ventura,/ A ventura não vem e a sede aumenta”, parece que o eu-lírico pretende passar a idéia de que bebe somente porque não é feliz.

A gradação oferece uma seqüência. Essa figura está presente no “Hino ao Vinho” em “Esvazio outras taças [de vinho]: do ambarino/ E áureo, ao violáceo e quase purpurino”. Além disso, também houve uma elipse, destacada na transcrição, para que fosse mantida a métrica.

Uma das figuras de linguagem mais recorrente na poética do vinho de GF é a sinestesia, uma das características centrais do Simbolismo. Talvez seja o motivo de alguns críticos identificarem no autor aquilo que consideram traços de Simbolismo tardio. Nesse soneto o caráter sinestésico é explicitado pelas combinações: “saudade aromal” e “riso escarlate (vermelho) das Amadas”. Uma sinestesia que pertence à sensibilidade, pois ambas são sentidas: a saudade

transita entre mente e coração, e o aroma é do olfato. A outra trata o riso, baseado na cor do batom da amada. Há também o recurso da aproximação nos trechos: “E então é que te sinto [o vinho] no meu sangue, em lume transmutado e em verso ardente”: o vinho inspira o verso.

No âmbito das aproximações, o símbolo⁹⁰ é uma constante. Sobretudo, o vinho é símbolo da procura da felicidade, a essência da vida.

Depois do “Hino ao vinho”, a inspiração falérgica continua impulsionando GF, quando publica os *Sete sonetos do vinho*, nos quais as imagens continuam exóticas, dionisíacas, apologéticas.

3.4 Soneto do vinho do Porto

Fruto em verde ou de ígneo e azul, tocado
da música da alva. Ó tessitura
de esférico sabor, lúcido aroma
de pomo etéreo. Os beijos que não são.

Desliza em rota insone. E eu te procuro,
ó domador do tédio. E, travo e mel,
de teu conúbio vegetal ressumbram
no liquefeito olhar das feras bravas.

Que do xisto azumbrado a fulva luz
tornada em sumo e veludoso gosto
por sobre a calcedônia do desejo.

Vinho que sabe a amor sem fim, ocíduo
clarão que incide às tardes sobre o Douro,
ou de Andrômeda o riso e o de Canopo.
(*IP*, p. 253)

Iniciando-se a discussão desse soneto pelo seu título “Soneto do vinho do Porto”, compreende-se que há uma outra visão representativa de uma extensão territorial, a cidade⁹¹, não tratada no corpo do poema, a exemplo do “Poema da

⁹⁰ Cf. SÍMBOLO, palavra definida no DICIONÁRIO Aurélio (2001) de quatro maneiras, porém os conceitos usados são o de número “1. O que representa ou substitui outra coisa. 2. O que evoca, representa ou substitui algo abstrato ou ausente.”

⁹¹ Os nomes destinados ao vinho são alusões às regiões/cidades onde foram fabricados. Todas as cidades têm a sua história, beleza, cultura etc. e são demarcadas para o cultivo da vinha.

Feira de Sant’Ana”, “Ouro Preto” e outros da obra poética de GF. Por ser apenas uma evocação de uma cidade, nesse caso o Porto, torna-se indispensável um recorte sobre ela, com a finalidade de que haja uma inter-relação entre o poema e seu título. Até porque o autor esteve em Portugal e era, como afirmam, um enólogo, pois além de possuir uma adega com vinhos internacionais, incluindo-se o Porto, conhecia muito bem os gostos e cheiros dos melhores vinhos. Era esse, segundo as palavras de Florisvaldo Mattos, o que GF mais apreciava.

O vinho do Porto é oriundo de uma cidade portuguesa, o Porto⁹², que tem histórias intrigantes, quase mágicas, como a de que os habitantes têm um sentimento nacionalista que extrapola a abstração. Esse sentimento levou-os a doarem toda a boa comida, para abastecer o exército participante da guerra de Ceuta (1415). Ficarem tão somente com as tripas para compor a alimentação, por isso denominados ‘Tripeiros’. Por esse motivo, tripas à moda da casa (do Porto) constituem-se num dos pratos tradicionais da cidade, que provavelmente deve ser acompanhado com um pouco de vinho.

Tal qual o vinho, algumas pessoas que nasceram no Porto entraram para a história, devido às suas posições sociais, entre outros, o Infante D. Henrique, Pero Vaz de Caminha, o poeta Almeida Garrett.

Essa bebida é um dos produtos geradores do desenvolvimento econômico da região. É um vinho de qualidade elevada. É também generoso⁹³, podendo ser branco, tinto, tinto aloirado, aloirado. É produzido nas margens do curso médio

⁹² Cidade localizada às margens do rio Douro, a 5Km do Oceano Atlântico. É a segunda maior de Portugal, depois de Lisboa. Tem sua origem por volta de oito séculos a.C., e uma das suas faces históricas é ter sido nomeada por *Cale* – um porto –, depois *Portucale*, que, por conseqüências históricas, tornou-se o nome do país: Portugal. A cidade é conhecida como ‘a cidade do trabalho’ pelo dinamismo, pelo progresso econômico da região. E a partir do século XIX, iniciaram-se as construções de pontes, que por serem numerosas, motivaram a denominação do Porto como ‘a cidade das pontes’ como: a Ponte das Barcas (1806), a Pênsil (Ponte D. Maria II), a Ponte da Arrábida (1963) e a Ponte Infante D. Henrique, o recorde mundial com 280m de altura que superou os 270m da Arrábida. (Isto é uma síntese, a partir do artigo *A Cidade do Porto: Cidade das Pontes*, disponível in: <<http://www.portugalvirtual.pt/tourism/costaverde/porto/hiscuriop.html>>, pesquisa realizada em 28 de outubro de 2005)

⁹³ Um vinho generoso é todo aquele licoroso, produzido em região demarcada, ou seja, uma área que cultiva a videira, produtora de vinhos de qualidade e em grande quantidade. É um vinho para ser bebido em qualquer ocasião.

do Vale do Rio Douro⁹⁴, cuja ambientação da vinha possibilita a boa qualidade do vinho, tão almejada por seus apreciadores.

Esse é um dos vinhos mais rico em história factual. É o pioneiro das inovações, pois em 1708, foi o primeiro a ser engarrafado e em 1870 introduziu os rótulos nas garrafas. Até a região, onde é elaborado com a mistura de várias uvas, tem uma estrutura formada pela mão humana, por motivo da altura que varia entre 40 a 700 metros. Tal qual a região, o SVP é construído pelas mãos de GF como símbolo de música, de luz “tornada em sumo”. O poeta começa o soneto com a imagem do vinho como um:

Fruto em verde ou de ígneo e azul, tocado
da música da alva. Ó tessitura
de esférico sabor, lúdico aroma
de pomo etéreo. Os beijos que não são.

Primeiramente, ser verde é uma característica comum ao fruto na sua fase inicial, ser ígneo, por sua vez, implica numa escolha entre um dos seus significados: ou é da cor do fogo, avermelhado, ou é ardente, da natureza do fogo. Se ardente, culmina nos “beijos que não são”, ou seja, só estão presentes na vontade, no sentir à distância, já que não são, não têm existência real.

⁹⁴ Com 171 Km de extensão, esse rio nasce na Espanha, onde é denominado por *Duero*, passa por Portugal, chamado de *Douro* e direciona-se para o Oceano Atlântico, banhando aproximadamente 95.800 Km². Em *A Região e o Vale do Douro*, <<http://www.portugalvirtual.pt/tourism/costaverde/porto/hiscuriop.html>>, em pesquisa realizada, em 26 de outubro de 2005, essa região é “protegida dos ventos húmidos do Atlântico pelas montanhas do Marão e Montemuro, a região produtora, pela primeira vez delimitada e regulamentada em 1757- a primeira regulamentação vitícola do mundo – situa-se no nordeste de Portugal, entre Barqueiros e Mazouco, na fronteira Espanhola. É o país do vinho! A região estende-se hoje sobre 250 000 ha, mas a vinha apenas ocupa 40 000 ha nas bacias profundas e encaixadas do Douro e seus afluentes: o Corgo. O Tordo, o Pinhão, o Tua, o Côa, entre outros. O todo está dividido em três sub-regiões - o Baixo-Corgo a oeste, no centro o Cima-Corgo e a leste o Douro Superior - com variadas expressões mesoclimáticas, mas sempre com invernos frios e verões quentes e secos.”

Nesta citação foi mencionada a demarcação do Porto como sendo a primeira do mundo, no entanto, no artigo *A Região dos vinhos Tokaj e seu panorama cultural*, disponível in: <www.europeanquartet.com/index.php?>>, aparece a data de 1737 para a demarcação do Tokaj como região vinícola, contradizendo a informação anterior.

Em segundo lugar, a palavra música é completada por “da alva”. Essa locução adjetiva significa ‘canção trovadoresca’, e o trovador louva a mulher – com respeito e disfarçadamente – nas suas cantigas de amor. Tudo, então:

Desliza em rota insone. E eu te procuro,
ó domador do tédio. E, travo e mel,
de teu conúbio vegetal ressumbram
no liquefeito olhar das feras bravas.

Essa rota, que não é uma estrada, são os caminhos percorridos durante a insônia, pela falta dos beijos do ser amado, momento em que o “domador do tédio” (metáfora do vinho) é procurado para combater o “olhar de feras bravas” (mulheres?).

O polissíndeto está pautado na conjunção *e*. Coincidentemente vem junto a uma antítese, no trecho “E, travo e mel”. A antítese não é muito recorrente nos sonetos do vinho de GF, o caráter deles está mais pautado em traços clássicos e simbolistas, além dos modernistas, do que nos do barroco, no qual essa figura foi muito explorada. Mas a forma antitética apontada faz parte do campo semântico da tristeza, já que o vinho é ‘o domador do tédio’, o que permite uma dupla experiência: o amargor e a doçura de algo. Logo:

Que do xisto azumbrado a fulva luz
tornada em sumo e veludoso gosto
por sobre a calcedônia do desejo.

Pelo desejo, o vinho reconhece, desperta, transfigura o amor e ainda clareia à tarde – e porque não os sentimentos? – “sobre o Douro”. Essa é uma das formas de intensificar o poder da bebida como um pacificador dos desejos que precisam ser reprimidos, canalizados para outro espaço, celebrando uma transposição de obstáculos psíquicos. O vinho transforma-se, dessa maneira, em uma metáfora do companheiro de todas as horas, condescendente com os sentimentos de quem o sorve, pois irá ajudá-lo na diminuição da dor sentida, por alguns instantes. Portanto:

Vinho que sabe a amor sem fim, ocíduo
clarão que incide às tardes sobre o Douro,
ou de Andrômeda o riso e o de Canopo.

Os substantivos próprios referem-se respectivamente a um rio de Portugal, os outros dois tem duplo significado. Andrômeda tanto pode ser a filha de Cefeus – rei da Tegeia, na Arcádia – e Cassiopéia, como uma Constelação Boreal; Canopo é um herói grego de origem egípcia ou um vaso egípcio ou uma constelação. Deve haver uma escolha do leitor para construir a sua imagem mental. Optando pelo segundo significado de cada um, tem-se uma prosopopéia na estrela e no vaso sorrindo, ao passo que pretendendo o primeiro, seria como voltar a rever essas pessoas. Está aí, uma evocação da mitologia grega projetada por esses nomes.

Além disso, deixa uma leve impressão de que depois do vinho – se tomado por causa da tristeza –, o riso pode brincar nos lábios ou no olhar ou só na mente, com possibilidade de súbita alegria e explosões de risadas.

Estilisticamente, esse poema não tem rimas, mas é decassilábico, (Fru/ to em/ ver/ de ou/ de í/ g(i)/ neo e a/ zul,/ to/ ca/ do), num misto de heróicos, sáficos e outros metros. Suas pausas são pautadas nos pontos finais, vírgulas e *enjambements*, maior quantidade, vistos em “azul tocado/ da música da alva. Ó tessitura/ de esférico sabor/ lúdico aroma/ de pomo etéreo”; “de teu conúbio vegetal ressumbram/ no liquefeito olhar”; “a fulva luz/ tornada em sumo e veludoso gosto/ por sobre a calcedônia do desejo”; “vinho que sabe a amor sem fim, ocíduo/ clarão”.

As elisões são encontradas nos versos: “Fruto em verde ou de ígneo e azul”; “lúdico aroma”; “pomo etéreo”; “Desliza em rota insone”; “travo e”; “xisto azumbrado a fulva luz”; “tornada em sumo e”; “por sobre a”; “sabe a amor”; “clarão que incide às tardes sobre o Douro”; “ou de Andrômeda o riso e o”. Enquanto as crases são percebidas em “de esférico”; “insone. E eu te procuro o domador”; “no liquefeito olhar”; “a amor sem fim”; “Douro, ou de”.

No verso “Fruto em verde ou de ígneo e azul” há uma gradação seguida de degradação, porque ígneo sugere a cor vermelha e esta é composta pela cor antecedente (verde) e conseqüente (azul).

As imagens a partir de mudanças de sentido vêm expostas nas formações: “esférico sabor”; “lúdico aroma”; “liquefeito (derretido) olhar”; “veludoso gosto”; “calcidônia (pedra preciosa) do desejo” e em “rota insone” – que também pode ser analisada como uma personificação, já que um caminho não dorme. Pela personificação ou prosopopéia dá-se vida, voz, gesto, sentimento para seres não humanos. Pode-se ver das pedras às folhas, da noite ao dia, do vento ao mar falando, chorando, sofrendo etc. Nesta, as imagens são diversas do que é a real, por ganhar uma forma imaginária.

As supressões pelo zeugma são também uma forma de manter o metro e não cometer uma redundância. Caso recomponham-se as palavras, que foram omitidas, haverá uma mudança no metro poemático. Talvez com esse intuito, GF omita termos nesse poema em dois momentos: o primeiro em “Os beijos que não são [beijos]” – talvez uma sensação; o outro no final, “ou de Andrômeda o riso e o [riso] de Canopo”. Aqui ocorre também o processo de inversão, muito utilizada por uma questão estilística, com o intuito de manter um ritmo, de transformar uma frase clara em ambígua, entre outras coisas. Analise-se o terceto a seguir:

Vinho que sabe a amor sem fim, ocíduo
clarão que incide às tardes sobre o Douro,
ou de Andrômeda o riso e o de Canopo.

Nos versos supracitados há as inversões: “clarão que incide às tardes sobre o Douro”. O ideal é a claridade imensa refletir sobre o rio no período da tarde. Colocada de outra forma não soaria tão bem como acontece no terceto. A outra inversão é visível, no último verso. Observe-se a diferença na ordem direta:

Vinho que sabe a amor sem fim, ocíduo
clarão que incide sobre o Douro às tardes,
ou o riso de Andrômeda e o de Canopo.

Uma das primeiras sensações de estranhamento é a dissolução da elisão formada no “incide às” e da crase de “Douro, ou”. Esta perda provoca uma mudança no ritmo, não na métrica. No primeiro terceto o ritmo segue fluente; no outro a pausa da vírgula é completamente respeitada. Esta situação é muito semelhante no final do trecho supracitado “ou de Andrômeda o riso e o de Canopo”. O correto seria ‘ou o riso de Andrômeda e o riso de Canopo’. A diferença para o verso é gritante. Houve – como já foram mostradas – duas figuras de linguagem num só verso: o zeugma (riso de) e a inversão.

Percebe-se que O SVP tem sua base na metáfora do “domador do tédio” e traz à lembrança a mitologia grega, dando-lhe um toque profano.

3.5 Soneto do vinho Moscatel

Incende-se-me o cálice ao Favaios.
Ó gosto exato. Ó mais adamantino
conceito de sabor, no superfino
amor de amar seu corpo em outros Maios.

No entanto, só dezembro com Favaios:
o aroma, a cor, a luz do sol a pino.
É vinho de ferver o nosso tino
ou de exurgir alguém de seus desmaios.

Mas o fulgor serena: a mansidão
dulcíflua carícia filiformes
papilas rubras e as caliciformes.

Contigo, o céu mais perto; a lassidão
azul do sono; e um beijo, que não mente,
sobre os lábios da tarde, ardentemente.
(*IP*, p. 253-254)

No “Soneto do vinho de Moscatel”, GF exalta um vinho fabricado na cidade portuguesa de Setúbal⁹⁵. É um espaço territorial que fica na serra da Arrábida, e comporta, junto com a vila de Sesimbra, o Parque Natural da Arrábida⁹⁶, um local propício para saborear uma taça da bebida dionisíaca associada ao queijo de Azeitão.

O vinho de Moscatel foi mencionado e defendido nos forais por vários reis. A sua produção existe há muito tempo, na região demarcada, entre 1907 e 1908, de Setúbal e Palmela. Sua denominação provém da uva usada para sua fabricação, a Moscatel de Setúbal. Quando branco são das castas de nome igual e roxo da casta de Moscatel roxo. Esse vinho é licoroso e quanto mais tempo permanecer na madeira, melhor. Seu teor alcoólico varia entre 18 e 20 graus. Esse, depois do Porto, é o mais fortificado⁹⁷. De acordo com a idade, tem um grau de exclusividade. Existe ainda dessa bebida do ano de 1900, o que lhe confere raridade. Isso é uma imagem: pensar em ter nas mãos uma garrafa de Moscatel de mais de um século.

Já as imagens presentes no SVMo reportam-se ao próprio vinho e seus efeitos estimuladores. Talvez, por isso, o vinho seja bebido quando a dor – não sentida no físico – surge. Por vezes, essa dor provém quando a paixão amorosa apossa-se do interior do ser humano. Esta sempre vem acompanhada da saudade ou a tristeza por não ter o ser amado. Isso acontecendo, torna a noite um dia eclipsado e a única vontade, para extinguir a solidão, é, ter ou fazer, comer ou

⁹⁵ Cidade próxima a Tróia e Lisboa, e compõe o quadro das cidades mais importantes de Portugal, com Porto, Coimbra e Braga. É também um dos principais portos, perto do Oceano Atlântico, mais precisamente na foz do rio Sado. Possui 5.266 km² e uma população de mais de 100 mil habitantes.

Essa cidade, como o Porto, foi povoada há milhares de anos, na Pré-História. Sofreu várias invasões: dos romanos, dos bárbaros e a dos árabes provocaram uma decadência com o despovoamento da região que só conseguiu se restabelecer com as reconquistas de áreas vizinhas. É no século XIV que seus limites são anexados pela lei e por muralhas. Passou de vila a cidade, em 1860, e é capital de Distrito desde 1926, pelo progresso alcançado nas indústrias. Mas nas décadas de 70 e 80 do século passado sofre mais intensamente as crises.

⁹⁶ No artigo *Setúbal, Portugal*, disponível in: <<http://setubalense.planetaclix.pt/temas/setubal.htm>>, o seu autor aponta a os motivos para a sua criação como uma forma “de preservação de valores naturais, históricos, culturais e socioeconômicos, apresenta-se como uma área de revitalização dos espaços rurais e atividades tradicionais, procura a criação de um espaço novo, de contacto íntimo e consciente do Homem com o meio. O valor natural e paisagístico desta área é enorme, atingindo-se o auge na Serra da Arrábida, onde presenciamos uma imagem que se confunde com o agreste, o suave e o belo, próprio da paisagem calcária que se vislumbra.”

⁹⁷ Fortificar significa acrescentar aguardente vínica ao vinho.

beber algo com capacidade de suprir o vazio, a falta que insiste em permanecer no íntimo. Essa é uma visão expressa no primeiro quarteto:

Incende-se-me o cálice ao Favaios.
Ó gosto exato. Ó mais adamantino
conceito de sabor, no superfino
amor de amar seu corpo em outros Maios.

A metonímia o “cálice aos Favaios” – região vinícola de Portugal – indica a presença do líquido da uva como fonte de amor para “amar seu corpo” (de uma mulher que talvez já a tenha tocado, devido à expressão ‘em outros Maios’). O mês de maio representa a primavera europeia. A vida duplamente lembrada na palavra primavera: a vida humana e a vegetal.

O amor ao vinho em ‘Maio’ acontece porque é o mês da enxertia. Essa palavra vista por dois focos diferentes, dá margem a se pensar no erotismo. O poema de certa forma é erótico, porque no corpo da mulher faz-se a inseminação, na videira faz-se o enxerto, ou seja, uma planta desenvolve-se noutro corpo, no tronco junto à outra. Quando o nascimento acontece – ou quando o fruto fica maduro –, há motivo para um brinde, que pode levar a um lapso. Assim:

No entanto, só dezembro com Favaios:
o aroma, a cor, a luz do sol a pino.
É vinho de ferver o nosso tino
ou de exsurgir alguém de seus desmaios.

Novamente, a metonímia aparece em “só dezembro com Favaios”, isto é, com vinhos de Favaios para as celebrações do Natal e do *Réveillon*.

Dezembro, na cultura ocidental, é o mês em que se comemora o Natal e o Ano Novo. O nascimento de Cristo é uma celebração da Igreja Católica, na qual os fiéis reúnem-se para festejar a vinda do Salvador da humanidade. O Ano Novo permite tanto uma rememoração de todos os acontecimentos dos 365 dias do ano que se finda, quanto perspectivas para o futuro que começa no dia 1º de

janeiro – mês dedicado a Jano, uma divindade bifronte que olhava para frente e para trás. Assim é o mês de dezembro que, no final, olha o ano que termina e o ano que começa. À meia-noite do dia 31, geralmente, brinda-se o novo ano, com pedidos plenos de esperanças de serem realizados no ano vindouro: olha-se de frente para o futuro, planejando-se consertar situações, consideradas incorretas no ano que terminou. Pela análise, encontra-se uma forma implícita da mitologia, imprimindo um caráter dionisíaco, celebrativo do vinho poético.

Com os festejos e o vinho, é sempre provável o nascimento do desejo de amar – como sugere a gradação – “o aroma, a cor, a luz do sol a pino” tudo que represente vida. Bebe-se, às vezes, para se sentir diferente, ou seja, sentir o vinho agindo na mente, fazendo vibrar o juízo por causa de um sentimento forte. Caso este amor chegue ao limite de uma síncope que o vinho faça “exsurgir alguém de seus desmaios”. Não acontecendo uma síncope, há uma probabilidade de que os sentidos alterem a visão e a mente, fazendo parecer que o longe está próximo, através do recurso da aproximação pela idéia, pelo sentimento. Tudo se define nos tercetos:

Mas o fulgor serena: a mansidão
dulfíflua carícia filiformes
papilas rubras e as caliciformes.

Contigo, o céu mais perto; a lassidão
azul do sono; e um beijo, que não mente,
sobre os lábios da tarde, ardentemente.

Observe-se que apresenta uma descrição de um corpo de mulher. Depois “a lassidão azul do sono”, a cor da tranqüilidade, do sossego. No outro, o beijo não deixa pairar uma dúvida, ele “não mente sobre os lábios da tarde, ardentemente”. Um período do dia – a tarde – possui uma parte do corpo humano, os lábios, pela prosopopéia. Mais uma vez a palavra ardente, agora adverbializada, exerce uma força centrípeta, nesse poema, sobre a palavra ‘beijo’.

Nos tercetos, as sinestésias foram concentradas no “fulgor (clarão) serena”; “na mansidão dulcíflua (doce)”; “na carícia filiformes (forma de fio)”; “na lassidão azul do sono”; “no beijo, que não mente”, como que para sintetizar o poema.

E se esse amor não fosse destinado a uma mulher? Poderia ser uma descrição da forma de beber o vinho. É inevitável relembrar a origem mitológica da taça feita sob o molde do seio de Helena. Um traço de erotismo. Se assim se analisar, então o primeiro terceto é a taça e suas formas, enquanto o outro é o próprio vinho dentro da taça, que no início do soneto tem seu gosto.

Inicialmente, o estímulo provém do cálice com vinho, metaforizado por “gosto exato” e “mais adamantino conceito de sabor”, impulsionando quem o bebe a recordar momentos sublimes ou antiteticamente caóticos, dignos de serem festejados, rememorados com fervor em suas devidas conseqüências.

Com o intuito de brindar a paixão, o amor, que cultiva no coração, algumas pessoas bebem grande quantidade. Semelhante à bebida alcoólica, o amor causa algumas transfigurações, sensações estranhas que fazem o indivíduo perder os sentidos. Portanto, pode haver desmaios por embriaguez alcoólica ou amorosa.

Esta imagem do amor e do vinho como um meio de provocar tanto a síncope como fazer o indivíduo recobrar os sentidos, é apreciada também nos versos do poema “O vinho e os aromas”⁹⁸, de Sosígenes Costa:

E ninguém é constrangido
a beber o que não quer.
Antes se tem ordenado
Que cada qual livremente
Escolha o que bem quiser.
Assim é que preferimos certo licor de romãs
que reconforta e reanima
a quem desmaia de amor.
Ao teu vinho preferimos

⁹⁸ Poema de Sosígenes Costa, no qual são citados trechos da Bíblia como epígrafes. É um poema longo, com tom erótico, cheio de palavras evocadoras do início dos tempos como Éden, Eva, Noé, Caim, Salomão, Faraó, Sabá, Canaã etc. Este autor tem outro poema dedicado ao vinho: “Dorme a loucura em ânfora de vinho”.

confortativos de flores
e pomos que nos alentem
pois que de amor desmaiamos.
(Costa, 2001:69)

No início, Sosígenes Costa deixa clara a escolha, o gosto pelas bebidas. GF prefere o vinho. No SVMo ocorrem os versos: “É vinho de ferver o nosso tino/ ou de exsurgir alguém de seus desmaios.” Nessa idéia há uma antítese. Os dois poemas projetam a mesma representação. Imagine-se o vinho aquecendo o juízo, chegando ao grau de fervura e modificando o comportamento do homem, até o desmaio. Não se poderia ver, apenas sentir a sensação da coisa acontecendo. Depois, a bebida fazendo alguém acordar de um desfalecimento. Ter-se-ia uma cena de outra pessoa colocando vinho na boca do desmaiado, fazendo-o engolir, para segundos depois ela começar a abrir bem devagar os olhos. Mais uma vez, o fato concretizando-se dentro do ser humano não é visualizado, só as suas reações, a sua volta à vida, porque o desmaiar, de certa forma, é uma semelhança com a morte. Então, há uma comemoração do vinho e pelo vinho, pois ele é capaz de fazer o homem experimentar as duas situações. E a vida é sempre um motivo de alegria.

No âmbito fonético, as elisões incidem sobre os encontros das palavras nos versos: “Incende-se-me o cálice ao Favaios”; “seu corpo em outros Maios”; “No entanto”; “o aroma”; “e as caliciformes”; “e um beijo”; “sobre os lábios da tarde, ardentemente”. Já as crases são menos freqüentes: “gosto exato. Ó mais”; “ou de exsurgir”; “serena: a mansidão”.

Nas formações “Ó mais adamantino/ conceito de sabor, no superfino/ amor de amar”; “ferver o nosso tino/ ou de exsurgir alguém”; “a mansidão/ dulcífua”; “a lassidão/ azul do sono”, visualizam-se os cavalgamentos do SVMo.

As rimas interpoladas são observadas no SVMo, sendo os quartetos em *abba* e os tercetos *cdd* e *cee*. As palavras que compõem as rimas são “favaios/maios”, “favaios/desmaios”, “mansidão/lassidão” constituintes das

chamadas agudas; ao passo que “admantino/superfino”, “pino/tino”, “filiformes/caliciformes” e “mente/ardentemente” são graves. Exceto o último par composto de rimas ricas, todos os outros pares são pobres. Nesse há predominância dos decassílabos (In/ cen/ de/ -se/ -me o/ cá/ li/ ce aos/ Fa/ vaios./) heróicos.

Esse poema, implicitamente, remete-se à mitologia grega através do campo semântico e ideológico da palavra dezembro, mostrando a sua profanidade, que explicitamente encontra-se na idéia contida no final do último terceto, no qual a embriaguez dos sentidos está evidenciada.

3.6 Soneto do vinho da Madeira

O olhar castanho e morno das panteras
tens às vezes na cor. Mas entontece
é teu perfume: a ronda de quimeras
voltando a meu caminho que escurece.

Ao meu caminho que escurece... Esferas
de ébrio torpor no céu que agora desce
sobre a fluidez enorme do que eras
no chamalote do ar, que empalidece.

Das chípreas uvas roxas de onde o mosto
espúmeo flui, e a perfeição alcança,
de sumarento e sazonado gosto,

Derramas-te em meus lábios como um cântico
de saudade da vida (e de esperança),
vinho de lava ardente e vento atlântico.
(*IP*, p. 254)

GF continua bebendo na fonte da vinicultura portuguesa e escreve o “Soneto do vinho da Madeira”, um dos vinhos mais famosos no mundo, um dos

mais consumidos nos Estados Unidos, no século XVIII. É generoso, e sofre o processo de fortificação⁹⁹.

Sua história coincide com a da Ilha de sua origem¹⁰⁰. Tanto o período de descoberta, quanto o descobridor foram os mesmos, por volta de 1419 com o Infante D. Henrique¹⁰¹. As chuvas de inverno são o fator principal para a exuberância e riqueza da vegetação e das colheitas, principalmente das uvas produtoras do vinho da Madeira.¹⁰²

Esse vinho não é patenteado, logo, adota-se o nome para outro que não seja fabricado na Ilha da Madeira, como é o caso do que se fabrica no Brasil. Existem quatro tipos, entre doces e secos, com nomes das castas de origem: *Sercial* – o melhor dos secos –, *Verdelho* – mais doce que o primeiro –, *Malmsey* – licoroso, feito de uva Malvasia – e *Solera vitage* – datado de 1888, é o melhor e o mais difícil de ser encontrado. No entanto, GF encontrou o vinho

⁹⁹ A fortificação inicia-se em 1753. Esse vinho também passa por um processo de ‘estufagem’, na tentativa de obter os mesmos resultados das viagens marítimas, devido à temperatura entre 50 e 60 graus da linha do Equador e dos Trópicos. Hoje, a temperatura da sala onde ficam os vinhos é em torno de 40 a 50 °C, durante três meses. Isso permite o envelhecimento do vinho, o que lhe dá um melhor sabor, pois acentua ainda mais o processo de oxidação. O envelhecimento também pode ocorrer com o passar dos anos sem o uso da estufagem e as características dos vinhos de um e outro são as mesmas. Por causa disso, nem sempre o Madeira é datado: o único é o *solera vintage*, que possui colher de vinho de 1888, o vinho mais velho posto no tonel.

¹⁰⁰ Madeira é uma Ilha dos domínios de Portugal. Também conhecida como o *Jardim do Rochedo do Atlântico*. O nome dessa ilha surgiu com os portugueses que chegaram à região no século XV, achando-a coberta por uma grande floresta. Os romanos denominaram-na de *Purpurariae* (ilhas de púrpura). É situada próximo à costa africana, no Oceano Atlântico. Faz parte do *Arquipélago da Madeira*, composto por esta ilha – maior e mais importante e uma das grandes densidades demográficas do mundo – e a de Porto Santo. A origem da Ilha da Madeira é vulcânica, por isso montanhosa, alcançando 1860 metros de altitude no Pico Ruivo.

¹⁰¹ Uma outra versão da descoberta da Ilha da Madeira encontra-se no livro *Vinhos* de Sérgio de Paula Santos, ao desconstruir a idéia de que não foi D. Henrique quem a descobriu, a partir de informações de uma revista especializada. O autor diz que: “As mais recentes pesquisas dão como prováveis descobridores os italianos Nicolau de Recco e Angelo del Tegghia de Corbizzi, em 1341, que lá chegaram em navios portugueses (Duarte Leite, *História dos descobrimentos*). As ilhas atlânticas e o nome ‘Legname’ (Madeira) constam em mapas italianos e catalães anteriores a 1419. Zarco e Teixeira aportaram na Madeira em 1419 e conseguiram licença para povoá-la a partir de 1420. O povoamento foi moroso e lento.” (Santos, 1982:60) Para além disso, afirma que o Infante nunca esteve lá. Sendo assim não existiria a dupla descoberta: Madeira ilha e Madeira vinho. Mas como o vinho tem os seus mitos, que prevaleça a história de D. Henrique.

¹⁰² O clima da região foi providencial para a vinha, cujo produto se tornou única riqueza da ilha no final do século XVIII, quando o comércio estava em poder principalmente dos britânicos, que foram os responsáveis pela saída do vinho da região para todo Portugal e a Europa. Mas os maiores consumidores do Madeira foram os Estados Unidos. Contudo, as pragas atacaram as vinhas em 1852, 1863 e 1872, levando à falência alguns produtores e ao abandono do território pelos ingleses. A recuperação comercial acontece no início do século XX, mas não volta a ser como outrora.

da Madeira – era um dos que fazia parte da sua adega – como tema para um dos sonetos.

O SVMa é iniciado com um tom comparativo, pois o ‘olhar’ em sua cor castanha e, pela sinestesia, na sensação de quentura abrandada, tanto evoca o olhar de uma pessoa em comparação com o do animal, quanto a cor do vinho da madeira, como fica claro no final do soneto. Outra marca de ambos é o perfume, cujo aroma provoca tontura que escurece o caminho. GF usa processo paralelístico em “voltando ao meu caminho que escurece./ ao meu caminho que escurece...”, finalizando com reticências, o que parece funcionar como uma forma de fazer com que o leitor, por instantes, tenha a sensação de estar vivendo a situação descrita pelo poeta: sinta como uma tontura, um turvamento dos sentidos.

Outra idéia que se tenta mostrar é a do caminho como símbolo de uma esperança de viver na fantasia o que não se vive no real, mesmo que esteja escuro. Essa escuridão pode ser oriunda da tontura, do efeito do vinho, que, nesse contexto, serve como uma amenização da saudade. Isso é associado, na quadra seguinte, à impressão de que o firmamento se desloca para haver o caráter aproximativo entre o céu e o ser apaixonado, por existir “um ébrio torpor no céu que agora desce”. Visualizam-se essas imagens em:

O olhar castanho e morno das panteras
tens às vezes na cor. Mas entontece
é teu perfume: a ronda de quimeras
voltando a meu caminho que escurece.

Ao meu caminho que escurece... Esferas
de ébrio torpor no céu que agora desce
sobre a fluidez enorme do que eras
no chamalote do ar, que empalidece.

Chamalote significa ondeamento, relembra o mar, porém é o ar – que também está no m(ar) – que adquire uma cor: a amarela, pálida. Já que o ar empalidece, ele se torna mais próximo do humano por meio da prosopopéia.

Ainda é percebida uma sinestesia nessa mesma expressão, haja vista a troca dos sentidos em relação à cor do ar. Este não é visto, apenas sentido, enquanto aquela é vista, mas não sentida.

E os tercetos:

Das chípreas uvas roxas de onde o mosto
espúmeo flui, e a perfeição alcança,
de sumarento e sazonado gosto,

Derramas-te em meus lábios como um cântico
de saudade da vida (e de esperança),
vinho de lava ardente e vento atlântico.

Pela imagem, percebe-se de onde são as uvas – do Chipre – e a sua cor – roxa –, surgindo o vinho, que é adjetivado na palavra perfeição, através de ‘mosto’, que espúmeo, transforma-se numa metáfora, e de ‘sumarento’ e ‘sazonado’. Além disso, o vinho ardente é derramado nos lábios e comparado a um cântico que invoca a saudade e a esperança, dentro da saudade.

A esperança vem entre parênteses talvez como explicação: o passado sempre invoca o futuro. O vinho seria, então, um brinde àquilo ainda não realizado no momento. Charles Baudelaire em “O vinho do solitário” fala do vinho como um líquido que proporciona a esperança e como fonte de juventude:

Tu lhes dás esperança e vida e mocidade:
?B e o orgulho, este tesouro da mendicidade.
Que nos torna triunfais, semelhantes a Deus!
(Baudelaire, 1958:259)

Os versos a seguir dizem:

O vinho
dar-te-á o calor
que não possuis.
Libertar-te-á das névoas
do passado
e das brumas do futuro.

Inundar-te-á de luz,
Livrando-te dos grilhões
de prisioneiro.
(Kháyyán, 1983:99)

Para o poeta persa, o vinho é acalentador dos ânimos, um libertador do espaço temporal e uma luz. Três poetas diferentes no tempo, três momentos diferentes na poesia do vinho, mas todas imbricadas de um mesmo teor: a saudade (amenização) do passado e pretensão pelo futuro, independente de que seja aliviado (pensado) ou não.

Ainda no final do segundo terceto presencia-se o verso “lava ardente e vento atlântico”, uma clara oposição de idéias e sensações, pois lava provém da erupção vulcânica, logo: quente, ardente, fervente, tudo em referência ao ígneo; ao passo que vento por si significa algo ameno, fresco, e com o adjetivo atlântico firma-se ainda mais a característica do ar frio. Assim, ao se beber uma taça de vinho, vai-se de um pólo ao outro no mesmo instante.

Nesse soneto, a inversão é destaque, pois aparece em três momentos.

O olhar castanho e morno das panteras
tens às vezes na cor. Mas entontece
é teu perfume

Inicialmente, o verbo ‘ter’ vem depois do objeto; depois o sujeito está posposto ao verbo. Escrevendo-se na ordem direta, os versos ficariam mais ou menos assim:

Às vezes na cor, tens
o olhar castanho e morno das panteras. Mas
teu perfume entontece.

Já em “e a perfeição alcança,/ de sumarento e sazonado gosto”, mais uma vez o complemento verbal vem anteposto: alcança a perfeição.

Repetir alguma palavra nem sempre é um vício de linguagem. Existe o pleonasma, cuja redundância é o pronome oblíquo servindo de objeto para o

verbo. Essa figura é encontrada no verso “Derramas-te em meus lábios como um cântico/ de saudade da vida (e de esperança)”. Nesse finalzinho, ocorre a comparação que vem intermediada pela palavra ‘como’, transformando o vinho num símbolo da vida e da esperança.

Seus versos são decassílabos (O o/ lhar/ cas/ ta/ nho e/ mor/ no/ das/ pan/ te/ ras), formados quase na mesma proporção de heróicos no primeiro quarteto e sáficos no segundo, enquanto nos tercetos mesclam-se esses dois e outras acentuações. Já as rimas são alternadas em *abab* nas quadras e *cdc/ede* nos tercetos. Misturam-se as ricas com as pobres. As primeiras aparecem na segunda quadra no 1º e 3º versos, e principalmente nos tercetos, excluindo-se a 2ª e 5ª combinação. As pobres, nas outras terminações. Também há uma predominância das graves, e há uma esdrúxula em “cântico/atlântico”. Além desse par, os outros formadores das rimas são: “panteras/quimeras”; “entontece/escurece”; “esferas/eras”; “desce/empalidece”; “mosto/gosto”; “alcança/esperança”.

Os processos relativos à fonética são apreciados pelas crases nos trechos: “O olhar”; “que escurece”; “de ébrio”; “que eras”; “que empalidece”; “derramas-te em meus lábios”; “de esperança”; “lava ardente e vento”, ao passo que as elisões formam-se nos encontros: “castanho e morno”; “perfume: a ronda”; “voltando a”; “céu que agora desce/ sobre a fluidez”; “chamalote do ar”; “de onde o mosto espúmeo”; “e a perfeição alcança”; “de sumarento e sazonado”; “como um cântico”; “vento atlântico”.

Noutro aspecto da versificação, observam-se as pausas métricas em “O olhar castanho e morno das panteras/ tens às vezes na cor. Mas entontece/ é teu perfume: a ronda de quimeras/ voltando”; “Esferas/ de ébrio torpor no céu que agora desce/ sobre a fluidez do que eras/ no chalalote do ar”; “de onde o mosto/ espúmeo flui”; “como um cântico/ de saudade”.

Em relação à métrica, esta seria prejudicada se a elipse do pronome ‘tu’ não fosse realizada. Em “tens às vezes na cor. Mas entontece” e “Derramas-te

em meus lábios como um cântico”, os versos deixariam de ser decassílabos para se tornarem hendecassílabos.

O vinho, nesse soneto, aparece num campo antitético, promovendo uma sensação de cambaleio no ato da leitura, o que se constitui numa embriaguez lírica, tal qual o SVMo.

3.7 Soneto do vinho de Jerez

Ócio verde, sem fim. A contextura
de abril nas tardes. E essa forma oblonga
que o sumo acaricia. Herodiano
palor transcende, que anoitece aos poucos.

Da serrania a fímbria repassada
é o violáceo contido nessa curva
de translúcidos bordos (dúctil linha
imaginária de um percurso esquivo).

Do cautério do chão torres magoadas,
e mirto, e cal de muros sobre as pedras,
ó Tajo na garganta refluindo,

Como vens, Palo amargo, sobre a língua
ressequida no espanto e o sangue em jorro
de um boi de sombra enorme sobre a areia.
(*IP*, p. 255)

O “Soneto do vinho de Jerez” traz em seu título um território espanhol, Jerez de La Frontera¹⁰³. O vinho de Jerez¹⁰⁴, o mais conhecido e famoso da Espanha, cantado por Shakespeare, é considerado o ‘vinho da maturidade’, é

¹⁰³ Fundada pelos fenícios no século I a.C. Os nomes Jerez, Xerez ou Sherry são oriundos da palavra fenícia *Shera*, ou da árabe *Cherrisch* pelo latim *xerez*, enquanto La Frontera é proveniente do período em que a cidade era fronteira árabe-cristã (711 a 1264). Situada na Província de Cádiz, no Sul da Espanha, próxima ao Oceano Atlântico, entre os rios Guadalquivir e Guadaladete, compõe com Sanlúcar de Barrameda e Puerto de Santa Maria, o triângulo de vinhedos. Depois dos fenícios, a região foi tomada pelos gregos, cartagineses, romanos, vândalos, visigodos e árabes – que a rebatizaram como Scherish. Estes comandaram a região durante um longo período, no qual ocorre a reconquista cristã, que se completa em 1492, uma época de grande incentivo à cultura da vinha. Antes, em 1402, promulgaram uma lei, proibindo a devastação dos vinhedos por ser a riqueza do reino. No século XIX, a produção desse vinho chega ao ápice, mas os vinhedos são atingidos por uma praga, pela guerra civil espanhola e pela II Grande Guerra, fatores que promoveram a decadência, somente se recuperando após o reflorescimento econômico do país.

¹⁰⁴ Os Finos têm por subtipos, o *Manzanilla*, *Manzanilla Pasada*, *Fino*, *Fino Amontillado*, *Amontillado*, *Médium* e *Palo Cortado*. Os Olorosos têm o *Cream*, *Pale Cream*, *Oloroso* e *Brown Sherry*.

branco, fortificado, com graduação alcoólica de 15 a 20 graus e acompanha qualquer tipo de alimentação, basta escolher.

Na *Larousse do Vinho* estão relacionadas formas de servi-lo:

O Xerez é um vinho branco fortificado, originalmente seco, que oferece toda uma paleta de estilos, do mais seco ao mais açucarado. Ele é bebido só, como aperitivo, ou acompanha pratos; pode-se servi-lo no início, ou no fim da refeição. Por isso, ele é às vezes, qualificado como o vinho fortificado mais universal. Quando é seco, parece mais um vinho de mesa clássico do que um vinho fortificado. Os vinhos de Xerez dividem-se em duas famílias, os Finos, secos e leves, e os Olorosos, mais coloridos e mais potentes, dos quais saem todos os outros. Os Finos são tributários da flor, os Olorosos, não. O Fino deve ser bebido muito jovem e não envelhece em garrafa, enquanto os outros Xerez podem se conservar vários anos. (2004:226)

Enquanto não requereu exclusividade, muitos países utilizaram o nome para os seus vinhos. Todavia, desde de 1996 os produtores estrangeiros perderam o direito de usar a denominação, pois todos os que são produzidos fora dessa região não são considerados originais. Mas a patente para seu uso como tema de poesia não foi requerida, e GF adotou-o como nome de um dos sonetos exaltadores do vinho, no “Soneto do vinho de Jerez”. Sobre esse vinho, há um trecho de um artigo de GF:

Em artigo, de sua autoria, *Mistério jerezeano*, publicado no jornal Diário de Notícias, de Salvador, em 7 de junho de 1964, falou do vinho de Jerez, observando:

Assim, a tal classe de bebida deve corresponder um singular estado de ânimo, liberto de contingências e preocupações mesquinhas. Vinho para o cair das tardes de verão, para as conveniências amáveis, prólogo de excelsos novenários. Ou para regar um sonho que se transforme em flor, como seu gosto às vezes se transmudou em alma. (*apud* Duarte *et* Farias, 2005:92)

Logo no início do SVJ, estão algumas metáforas. A metáfora da taça aparece em “forma oblonga” – que pode ser alongada, oval ou elíptica, tanto faz, o que importa é se está cheia da vinho. Este, por sua vez, é metaforizado por

duas expressões “ócio verde” e “sumo”, que além de personificado por fazer carícia, é o centro da imagem surgida na estrofe.

O ócio analisado pelo sentido de vagar combina com a cor verde pela simbologia da esperança “sem fim”. Tudo se completa na imagem do ziguezaguear de um bêbado representado por ‘curva’, ‘bordos’, ‘dúctil linha’ e ‘percurso’ imaginado, esquivo, desviado. Essa visão surge em:

Ócio verde, sem fim. A contextura
de abril nas tardes. E essa forma oblonga
que o sumo acaricia. Herodiano
palor transcende, que anoitece aos poucos.

Da serrania a fímbria repassada
é o violáceo contínuo nessa curva
de translúcidos bordos (dúctil linha
imaginária de um percurso esquivo).

Quando se está embriagado, é possível ver e ouvir coisas que só se concretizam na mente. Tudo é modificado, hiperbolizado, parece ser maior do que é ou muda de lugar, adquire características humanas, provocando, muitas vezes, um medo desmedido. Algumas dessas hipóteses podem ser pensadas dentro das formas imagéticas dos tercetos:

Do cautério do chão torres magoadas,
e mirto, e cal de muros sobre as pedras,
ó Tajo na garganta refluindo,

Como vens, Palo amargo, sobre a língua
ressequida no espanto e o sangue em jorro
de um boi de sombra enorme sobre a areia.

O boi de sombra é uma das evidências do que foi mencionado anteriormente, pois a sombra só se projeta pela existência do objeto refletido pela luz. Há um espanto devido, principalmente, ao sangue que jorra do boi. Isso só aconteceu por força da bebida que entra no organismo como um rio (Tajo). Atente-se que Tajo é um rio que corre na Espanha e em Portugal (com o nome de Tejo) e, no poema, está substituindo o vinho de Jerez, porque representa uma

determinada força. Ao observar que o Tajo reflui, quer dizer que o vinho retrocede parecendo com as águas, numa enchente. Isso é uma hipérbole – já observada por Florisvaldo Mattos –, um exagero, é uma nova forma de imitar o efeito produzido na garganta, no estômago humano, quando bebido sem limitação. É uma maneira de reforçar o sentimento de repulsa. Imaginem-se as condições de alguém nesse estado alcoólico: trocando as pernas pelos caminhos e visualizando o que não existe na realidade! Está aí uma aproximação projetada por “dúctil linha imaginária de um percurso esquivo”, onde o trajeto é desviado ou desvia-se, mas existe uma reta formada na imaginação, ajudando a manter o caminho.

Além da hipérbole, há a personificação das “torres magoadas”, característica do âmbito da sensibilidade, que vem seguida de um polissíndeto, trabalhado com o apoio da conjunção aditiva *e*: “e mirto, e cal de muros”. Já no segundo terceto pode-se analisar uma mudança de sentido, processada em “Palo amargo”, caso seja considerada a palavra Palo – pois significa também paulada – como significando uma árvore qualquer. Visualizada a árvore e sentida no olhar como amargor, tem-se a sinestesia, do contrário, se provada, como o vinho, não haverá uma transmutação de idéias.

Nessa expressão, ainda, ou seja, em “Como vens, Palo amargo, sobre a língua”, percebe-se a ocorrência da elipse do ‘tu’, ocultado para que o metro em dez sílabas permaneça fixo, contrariamente, seriam contadas onze sílabas poéticas.

Ao se fazer uma leitura do primeiro quarteto do VJ, há uma probabilidade de se concluir uma certa comemoração pela presença da primavera observada à tarde. Lembra até um *happy hour*, momento do ócio, de permitir a presença da fantasia. A imagem sentida é a do brindar a um instante de esquecimento da realidade. O poema segue mostrando o zigue-zaguear do bêbado, para demonstrar que do descomedimento há conseqüências.

A sugestão de primavera advém da palavra abril, pois no Hemisfério Norte há uma inversão das estações em relação ao Sul. Sendo o vinho da cidade espanhola de Jerez, a análise viabiliza-se por esse ângulo. Se se pensar no Brasil – principalmente na Bahia –, a estação do outono, poder-se-ia continuar com a mesma tese, pois a tarde às vezes tem semelhança com a da primavera, pela sensação de leveza sentida.

Um cotejo entre o SVJ e os versos do final de “O vinho dos trapeiros” de Charles Baudelaire é possível:

E para o ódio afogar e embalar o ócio imenso
Desta velhice atroz que assim morre em silêncio,
Gerou o sono, Deus, de remorso tocado;
O homem o vinho criou, filho do sol sagrado.
(Baudelaire, 1958:256)

Aparece o ócio da velhice, a ser afogado e embalado pelo vinho, criado pelo homem. Para quem o bebe, seja velho ou novo, jovem ou adulto, o vinho exerce uma função de disfarçar sempre algum sentimento, de fantasiar, num sair da realidade por algum tempo, enquanto o vinho age na mente, fazendo o usuário sentir-se mais leve e quiçá mais feliz, embora esta sensação seja efêmera. No SVJ essa transcendência é sugerida pelo “Herodiano palor transcende, que anoitece aos poucos”. A palavra ‘herodiano’ quer dizer cruel, e ‘palor’, que é palavra usual na poética, denota palidez, portanto uma sinestesia, devido à permuta entre o sentir e o ver. Com esse transcender, a noite (talvez representação da tristeza) chega devagar, a ser brindada com uma taça de vinho.

Esse soneto é desprovido de rimas, mas exhibe um toque clássico, pois é todo em decassílabo (Ó/ cio/ ver/ de,/ sem/ fim./ A/ con/ tex/ tu/ ra), amalgamando sáficos, heróicos e outros metros. Apresenta elisões, que incluem nas formações desses fenômenos fonéticos até a união de três vogais. Vejam-se: “de abril”; “forma oblonga”; “que o sumo acaricia”; “que anoitece aos poucos”; “é o violáceo”; “linha imaginária de um percurso esquivo”; “sobre as pedras”;

“Palo amargo, sobre a língua”; “no espanto e o sangue”; “de um boi de sombra enorme sobre a”. Assim como tem algumas crases: “E essa forma”; “Serrania a fimbria”; “sangue em jorro”; “sobre a areia”.

Os *enjambements* são recorrentes em quase todo o soneto, aparecendo nos trechos: “A contextura/ de abril nas tardes. E essa forma oblonga/ que o sumo acaricia. Herodiano/ palor transcende”; “a fimbria repassada/ é o violáceo contido nessa curva/ de translúcidos bordos”; “sobre a língua/ ressequida no espanto e o sangue em jorro/ de um boi de sombra”.

O SVJ, através de palavras eruditas que combinam hipérbole e personificação, descreve, perfeitamente, a forma de perceber as coisas por quem está completamente embriagado, cuja imaginação ‘fantasiosa’ é seu suporte. Desse jeito, o vinho é profano, porque bebido até o limite da mudança dos sentidos.

3.8 Soneto do vinho de Málaga

Guadalquivir de aromas, dentre o liso
das paredes polidas do gargalo,
foges do bojo que te ensombra, ó vinho
do horizonte da música e de Málaga.

Queres meu sangue. E as tranças da cigana
como flabelos, e a palavra exata
que configure teu dulçor e a clave
de sépia líquida em que te adormentas.

Zimbro, não. Mas de zíngaros ainda
a flauta e a mágica. E esse formulário
do índice claro das consumações.

O reverso do tempo consumido,
a palavra sem letras e o canóculo
que herdei do espólio em chamas de Espronceda.
(*IP*, p. 255-256)

Mais uma cidade espanhola, terra natal do pintor Pablo Picasso (1881-1973), é saudada por um soneto de GF no “Soneto do vinho de Málaga”. A cidade de Málaga¹⁰⁵ comporta vinhedos produtores desse vinho. Por tudo que oferece, dizem que os turistas desejam ficar nesse lugar devido ao entusiasmo pelo aprendizado e pelo estilo de vida de Málaga. E, certamente, pelo vinho. A bebida, fortificada, ao ser adicionada de um xarope e de outros mostos, ganha uma peculiaridade: a caramelização. Sua qualidade depende do período de envelhecimento em barril, podendo ser conservado por séculos numa garrafa.

A Espanha é uma das grandes produtoras de vinho, mas restam, hoje, menos de 10 mil ha do vinhedo antigo. A decadência foi favorecida pela cultura do lazer, pela demanda das uvas secas e porque o vinho muito açucarado, como é o Málaga, decaiu no conceito do consumidor. Apesar de tudo, o vinho voltou a ter prestígio a partir de 1990. Seu prestígio comercial foi restaurado nesse período, mas o poético, através de GF, ocorreu em 1971, quando em versos, sem rimas, e composto por decassílabos (Gua/ dal/ qui/ vir/ de a/ ro/ mas,/ den/ tre o/ li/ so) sáficos, heróicos e dos não possuidores dessas acentuações, cantou-o no SVMl. Relativo ao metro de dez sílabas poéticas, haveria, porém, um problema, se o caso especial da elipse não fosse uma constante. O zeugma, portanto, nesse soneto, impressiona pelo fato de ele ser formado por apenas o verbo querer, desde o segundo ao último terceto. Caso fosse restituída a forma verbal para os seus devidos lugares, o soneto perderia o caráter decassilábico.

SVMl é um poema cujos motivos, num contexto de celebrações, são a música e uma remissão à poesia evidenciada pelos vocábulos ‘palavra’ (exata e

¹⁰⁵ Fundada também pelos fenícios e com uma superfície de 7.276 km², localiza-se no nordeste do Estreito de Gibraltar, na região andaluza, na Costa do Sol, juntamente com a cidade de Nerja e outras. Sua capital de mesmo nome é centro turístico e industrial. Essa cidade é apresentada no artigo *A Andaluza sempre foi um dos destinos mais populares de quem gosta da língua e da cultura espanhola*, disponível in: <http://www.sprachcaffe.com4/portuguese/study_abroad/language_schools/mal>: “Situada na costa mediterrânea, Málaga é uma cidade cosmopolita e possui o segundo maior porto da Espanha. Conquistada aos árabes pelos Reis Católicos (Fernando e Isabel), em 1487, tornou-se parte da Espanha unida, auxiliando a sedimentar a Era de Ouro da Espanha. Oferece muitos teatros, cinemas, museus, uma arena de touros e uma excitante vida noturna. O clima ameno oferece cerca de 320 dias de sol por ano e as praias ficam bem próximas da cidade. Ela deve sua individualidade e estilo às velhas muralhas e às contribuições deixadas pelos sarracenos e muçulmanos, o que encorajou o estabelecimento de outras religiões na região.”

sem letras), ‘índice’ e ‘Espronceda’(1808-1842), poeta romântico espanhol. Todo o poema perpassa essa idéia, tanto que o vinho tem o seu horizonte na música, talvez por embalar os pensamentos, por atrair e emanar musicalidade, e em Málaga, por ser a cidade onde é produzido. Eis o primeiro quarteto:

Guadalquivir de aromas, dentre o liso
das paredes polidas do gargalo,
foges do bojo que te ensombra, ó vinho
do horizonte da música e de Málaga.

“Guadalquivir de aromas”, metáfora para o vinho de Málaga, e também uma sinestesia, porque representa um rio (Rio da Espanha) – que só pode ser visualizado e sentido pelo tato, através das suas águas – que é de aromas – apenas experimentado pelo olfato. A palavra Guadalquivir é um intensificador de ‘aromas’, portanto a significação seria cheiro intenso, num contexto hiperbólico.

Depois o vinho está dentro do seu recipiente, a garrafa, e de onde ele deve fugir, que é metaforizada pela sua forma: lisa, de paredes polidas e que ensombra o vinho. A presença da música é sentida não somente pela palavra música. Há palavras que trazem a idéia da mesma como ‘cigana’ e ‘zíngaros’ (ciganos músicos), ‘clave’¹⁰⁶ e ‘flauta’. Tudo isso está presente nos versos:

Queres meu sangue. E as tranças da cigana
como flabelos, e a palavra exata
que configure teu dulçor e a clave
de sépia líquida em que te adormentas.

Zimbro, não. Mas de zíngaros ainda
a flauta e a mágica. E esse formulário
do índice claro das consumações.

Duas imagens bem explícitas acima são as formadas por “Queres meu sangue”, possível de se imaginar por diversos ângulos, desde o suor pela dança

¹⁰⁶ Cf. MÚSICA, no DICIONÁRIO Aurélio, que significa um “sinal no princípio da pauta, para determinar o nome das notas e o grau de elevação delas na escala dos sons.”

até o sangue propriamente dito. Age ainda um recurso estilístico: a elipse do pronome ‘tu’, cuja função é evitar o prolongamento do metro de dez para onze sílabas. Segue-se o verso “E as tranças da cigana como flabelos”, ou melhor, como leques ou ventarolas, num processo de comparação. Eis o poder da palavra figurativa e poética: fazer com que na mente se projete uma determinada forma, que inicialmente foi visualizada pela leitura de uma frase. A cigana que tanto pode estar dançando ou simplesmente com os cabelos ao vento, visão que evoca a poesia e a doçura do vinho. Dá para imaginar uma festa de ciganos, a qual dura por muito tempo, quando se atenta para o sentido de “Zimbro (orvalho, sereno), não. Mas de zíngaros ainda/ a flauta e a mágica”. O poeta, provavelmente, quer que se veja que o dia já amanheceu, embora os festejos continuem.

No quarteto, ainda há a figura de linguagem, o polissíndeto, como um reforço do ritmo, que produz musicalidade: “E as tranças da cigana como flabelos, e a palavra exata que configure teu dulçor e a clave”.

No final, o objeto da herança, o ‘canóculo’¹⁰⁷ é a palavra-chave para que a imagem seja completa:

O reverso do tempo consumido,
a palavra sem letras e o canóculo
que herdei do espólio em chamas de Espronceda.

O nome Espronceda dá mais força à visualização imagética, pois o espólio pertence a uma pessoa específica e renomada. Talvez, a intenção tenha sido a de reforçar o tom poético do vinho, sendo canóculo um binóculo. Esse objeto ajuda a ver mais de perto o distante. Essa é uma das características da poesia: contribuir para um certo entendimento de uma época bem anterior.

O vinho e a poesia andam em paralelo. Para a poesia, GF tenta achar a palavra perfeita, exata, e uma coleção de meios para a sua realização, podendo ser como escreveu em outro poema, denominado “Verso” (*IP*, p. 166), o verso

¹⁰⁷ Devido à grafia da palavra ‘canóculo’, será respeitada a versão dos *Sete Sonetos do Vinho* (1971), das Edições Estuário, haja vista a não existência do vocábulo ‘conóculo’ (presente no livro *Irmã Poesia*) nos dicionários.

pode ser encontrado no reverso, diverso, adverso, inverso até o SVMl no “reverso do tempo consumido,/ a palavra sem letras” (leia-se como ver a poesia do momento, das coisas sem a escrita, o que na verdade é o início de uma poesia: primeiro sentida, depois transcrita). Tudo se completa com o nome Espronceda, porque ele é também um poeta. O “canóculo” herdado “em chamas” talvez tenha implícita a idéia da poesia ser encontrada em algo que transcende o momento e que quando vem se parece com uma chama, uma luz que ilumina a mente do poeta para a escrita do poema.

Isso faz lembrar o poema “A alma do vinho”, de Charles Baudelaire, que poetiza na última quadra:

Eu tombarei em ti, vegetal ambrósia,
Precioso grão que atira o eterno Semeador,
Para que nosso amor desempenhe a Poesia.
Brotando para Deus como uma rara flor!
(Baudelaire, 1958:271)

Baudelaire, nessa estrofe, sugere a poesia como uma semente lançada por Deus para que o poeta deixe brotar o poema: seria assim um indicativo de a poesia ser proveniente da inspiração.

Quanto ao processo fonético nesse soneto, as elisões são visualizadas em: “de aromas, dentre o liso”; “ensombra, ó vinho”; “do horizonte da música e”; “E as tranças”; “e a palavra exata”; “e a clave”; “líquida em que te adormentas”; “flauta e a mágica”; “do índice”; “e o canóculo”; “do espólio em chamas”. E as crases, por sua vez: “que te ensombra”; “do horizonte”; “meu sangue. E”; “ainda/ a flauta”; “E esse formulário”; “que herdei”; “de Espronceda”.

Os *enjambements* têm também seu espaço em: “dentre o liso/ das paredes”; “ó vinho/ do horizonte”; “E as tranças da cigana/ como flabelos, e a palavra exata/ que configure teu dulçor e a clave/ de sépia”; “Mas de zíngaros ainda/ a flauta e a mágica. E esse formulário/ do índice”; “e o canóculo/ que herdei”.

O SVMl evoca os festejos, em suas palavras, e os elementos estilísticos auxiliam na intensificação da musicalidade, como para estabelecer uma relação direta entre o vinho, a música e a poesia.

3.9 Soneto do vinho de Tokay

Do veio das palavras inconclusas
e do desejo que estancou nas bordas
do espanto, ó dança estática das musas,
de um quinteto parado sobre as cordas...

A vaga do silêncio agora cruzas
em placidez dourada. E eis que transbordas
do côncavo da voz das cornamusas
e já no poente purpurino acordas.

Esse prisma de flava cor e o ensejo
de me perder no vício sem remédio
de teu sabor de velutíneo beijo,

Ó danubiano acorde (e o mais pungente)
de seda e ciúme... E as pupilas do tédio
que em teu dulçor afoço lentamente.
(*IP*, p. 256)

O “Soneto do vinho de Tokay” representa a Hungria, produtora de vinhos brancos. A *Larousse do Vinho* informa que “para Luís XIV, o Tokay é o rei dos vinhos. Na época, era o mais apreciado na Europa, tanto por suas propriedades medicinais como por seu aroma rico e seu caráter refrescante.” (2004:256) É um famoso vinho generoso, encontrado com aromas de tangerina, mel e pêssgo, cujos tipos são: o *Szamorodni* seco e o doce; o *Aszú*, enumerados por 3, 4, 5 ou 6 *puttonyos*; e o *Aszú Eszencia*.

Como todos os outros, o Tokay tão disputado até o século XX teve o seu momento de declínio¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Isso ocorreu com a estatização da vinicultura no período comunista. Agora, começa a ressurgir e tem um trunfo para o sucesso, pois como afirmou Ernesto Bernardes, no artigo *Degustação: O fim dos homônimos*, disponível in: <<http://revista.epoca.globo.com/Época/0,6993,EPT1007236-3771,00.html>>.

A partir de 2007 ganhará exclusividade e outros que têm o seu nome não poderão mais desfrutar da sua fama.

A cidade produtora é Tokaj-Hegyalija¹⁰⁹. Aqui no Brasil, o vinho de Tokay foi imortalizado por GF. Primeiramente, esse soneto foi publicado, em 1967, pelo jornal *Diário de Notícias*, dedicado a Jorge Amado, conforme registram Zeny Duarte e Lúcio Farias.

As palavras, no SVT, são incompletas, algo de fácil compreensão, se se considerar a dificuldade de entendimento quando um pensamento pelas reticências, a exemplo “de um quinteto parado sobre as cordas...” fica suspenso no ar, dando a oportunidade ao leitor/ouvinte de pensar em complementos diversos, os quais geralmente definem até mesmo o perfil do interpretador. Essa possibilidade advém da aproximação entre o “veio das palavras inconclusas” e o “desejo que estancou nas bordas do espanto”. Se as palavras/frases não são completas, conclui-se de diversas maneiras, mesmo com palavras que denotem fantasia.

A música, como no SVMl, também é evocada nesse soneto. Ela é um elemento que traz o passado de volta, inspira sentimentos, induz o corpo a movimentar-se etc.

Às vezes, em determinadas situações, as idéias contrárias parecem se unir numa só. Logo no início, as musas estão, paradoxalmente, numa dança estática (parada) ouvindo uma música de um quinteto parado. É uma forma estranha de se imaginar, já que a dança é visualizada sem movimento, parecendo até que o grupo está no ar. O poeta retirou o movimento, talvez, para que a idéia se tornasse chocante, porque ao se pensar nessa imagem é possível sentir-se abrindo a boca da perplexidade. É provável que essa visão tenha surgido devido ao desejo ou ao espanto. Por isso aparece:

¹⁰⁹ Significa ao pé das montanhas de Tokay situada no nordeste húngaro, que consta na lista do Patrimônio Mundial da Humanidade, desde 2002. Fica próxima dos rios Bodrog e Tisza. Foi a primeira a ser demarcada como região vinícola fechada, em 1737, por um decreto real.

Do veio de palavras inconclusas
e do desejo que estancou nas bordas
do espanto, ó dança estática¹¹⁰ das musas,
de um quinteto parado sobre as cordas...

No segundo e terceiro versos “o desejo que estancou” e “as bordas do espanto” trabalham para o restante da quadra. As frases estão transformadas: o desejo que fica estático não permite uma imagem, apenas uma sensação de vazio, pois o ser humano não consegue evitar os desejos, já que tudo é feito, pautado na vontade. Enquanto isso, o espanto, algo inerente à psique, ganha extremidades (bordas).

Depois do silêncio vivido numa “placidez (tranqüilidade) dourada”, isto é, com o valor de ouro, tudo entra em conexão com o barulho das gaitas de fole, deparando-se com o ‘poente purpurino’.

A vaga do silêncio agora cruzas
em placidez dourada. E eis que transbordas
do côncavo da voz das cornamusas
e já no poente purpurino acordas.

A partir do caráter ilusório do primeiro quarteto, o desejo de viver embriagado eternamente é constante, para não conseguir enxergar o que tem dentro de si mesmo. Isso desperta uma vontade de se “perder no vício sem remédio” – símbolo de fuga pela bebida–, um remédio com gosto de “velutíneo (aveludado) beijo”. Há uma marca no espaço do imaginário, ao fazer acreditar no que não se vê, como também provocar a saudade e a esperança que invadem o juízo e o coração, fazendo acordar os sentidos. Dessa forma, a presença é de uma imagem qualificadora de uma palavra abstrata, o tédio. No trecho mencionado, tem-se a sinédoque, pois o vício abrange vários elementos/produtos que ingeridos/inalados provocam dependência no ser humano. As bebidas alcoólicas têm essa característica. E entre elas, o vinho.

¹¹⁰ A palavra ‘estática’ no livro das Edições Estuário aparece com a letra ‘x’, o que mudaria o sentido do verso para esse estudo.

Tomado moderadamente é remédio; exagerando-se a dose, vício, alcoolismo.

Eis os versos:

Esse prisma de flava cor e o ensejo
de me perder no vício sem remédio
de teu sabor de velutíneo beijo.

Esses versos podem ser comparados com trecho do poema seguinte:

Vinho!
Eis o remédio de que carece
o meu coração doente!
Vinho com perfume
almiscarado!
Vinho cor de rosa!
Dá-me vinho para apagar
o incêndio da minha tristeza!
Vinho e o teu alaúde
de cordas de seda,
ó minha bem-amada!
(Kháyyán, 1983:72)

É como se o líquido embriagante fosse um remédio que devolve a alegria de viver, ocultando a tristeza, enquanto se está no seu poder. Ele tem perfume, cheiro, e isso mexe com os sentidos. Cientificamente, a bebida alcoólica transforma o estado psíquico-físico humano. Nessas horas, o ser brinda todas as suas vontades, por meio de palavras, muitas vezes, incompreensíveis, “inconclusas” para quem o está ouvindo. Assim, o toque de celebração lírica pelo vinho está no fim, haja vista o acorde ser mais doloroso, comovente e o tédio ser afogado no sabor do vinho. A música, então, aparece novamente, representada pela palavra ‘acorde’, que é personificada pelo vocábulo ‘pungente’, e em seu sentido transmutada, por ser de ‘seda’ – sai do âmbito da audição para o tato – e ‘ciúme’ – passa do ouvir para o sentir. As reticências encontradas em “Ó danubiano acorde (e o mais pungente)/ de seda e ciúme...”, fornecem um espaço para que outras palavras, complementares para acorde, tenham o tom de sinestesia. E o terceto:

Ó danubiano acorde (e o mais pungente)
de seda e ciúme... E as pupilas do tédio
que em teu dulçor afogo lentamente.

Os dois últimos versos, iniciado em ‘E’ invoca o fim do poema e o da própria tristeza afogada muito devagar no doce do vinho de Tokay.

O ‘tédio’ vem mais humanizado – já pertence aos sentimentos – por ter uma parte do corpo, ‘as pupilas’, as quais fazem parte do olho e é por onde passam os raios luminosos. Provavelmente, isso tenha sido mencionado, numa tentativa de mostrar que por meio da tristeza são visualizadas muitas imagens depressivas, que instigam o desejo de beber vinho.

Para compor esse soneto, o autor utilizou-se de rimas na forma alternada em *abab* nos quartetos e *cdc* e *ede* nos tercetos. Apresenta-se, de acordo com a posição do acento, totalmente grave. Mescla, porém, ricas em “inconclusas/musas” e “pungente/lentamente”, pobres em “bordas/cordas”, “transbordadas/acordadas”, “ensejo/beijo” e “remédio/tédio”, e uma rara em “cruzas/cornamusas”. É todo em decassílabo (Do/ ve/ io/ das/ pa/ la/ vras/ in/ con/ clu/ sas), com poucos heróicos e sáficos, numa predominância dos versos formados por metros diferentes.

Esse poema elide em: “do espanto”; “dança estática”; “de um quinteto parado sobre as cordas”; “silêncio agora”; “purpurino acordadas”; “e o ensejo”; “danubiano acorde”; “e o mais pungente”; “seda e”; “E as pupilas”. E faz crases nas expressões “desejo que estancou”; “espanto, ó dança”; “E eis que”; “acorde e o mais”; “ciúme... e”; “que em teu”.

Suas pausas aparecem em: “das palavras inconclusas/ e do desejo que estancou nas bordas/ do espanto”; “agora cruza/ em placidez dourada. E eis que transbordadas/ do côncavo”; “e o ensejo/ de me perder no vício sem remédio/ de teu sabor”; “acorde (e o mais pungente)/ de seda e de ciúme... E as pupilas do tédio/ que em teu dulçor”. Essa última expressão, quando complementada por “afogo lentamente”, traz oculta a palavra ‘eu’, ou seja, produz uma elipse, cuja

reposição não teria nenhuma influência na métrica, pela elisão que se formaria da seguinte maneira: eu afogo. Mas se a supressão da forma verbal ‘acorde’ não fosse respeitada nos versos “ò danubiano acorde (e o mais pungente)/ de seda e de ciúme... E as pupilas do tédio”, o decassílabo não seria mantido. O primeiro verso teria doze sílabas, e o segundo, dezessete, constituindo o chamado verso bárbaro. Além de formar novas elisões em “o acorde mais pungente acorde” e “e acorde de ciúme”.

O SVT mostra um indício do desejo de embriaguez, o que o exclui dos padrões religiosos, inclusive pela presença de paradoxos e sinestésias que permitem pensar no vinho enquanto um transfigurador dos sentidos e capaz de transformar aquele que o bebe em um dependente dele.

3.10 Soneto do vinho de Constança

O limite, vencido. A transcendência
da palavra que extrema o pensamento
e é cinza; fora flama, solta chama
que à tarde azul tornasse, e ela, só, dança

Sobre a raiz absconsa. Que monemas
ou trânsidos fonemas se entrelaçam
no liso chão da imagem revivida
em rubras helicônias? Dói que alcança

O que emerge entre a rosa e o brilho esquivo
de estrela que anos-luz de poeira rola,
tênue, fugace, sobre a relva mansa.

Lindinalva, Floralva, bruna Clúsia?
Ninguém. Mas, pela treva, tu me chamas
e eu te espero com vinho de Constança.
(*IP*, p. 256-257)

Mais uma vez, o poeta brasileiro revisita Portugal através do toque mágico da poesia, quer dizer, utilizando-se do título “Soneto do vinho de Constança”. Neste, evoca, não uma cidade, mas uma vila portuguesa, atualmente

denominada Vila Nogueira de Azeitão¹¹¹. O vinho de Constança (Constança¹¹² foi a primeira mulher de D. Pedro I), portanto é produzido nesta vila, cujo nome Azeitão vem do árabe *azzeittum* (referente a azeite e no lugar aos olivais). É adaptada para o plantio da vinha e da oliveira. Portanto o nome do vinho, não é Constança, e sim o lugar de onde provém, por exemplo, o vinho Moscatel Roxo de Constança.

O SVC é o último soneto que compõe Os sete sonetos do vinho de GF. Há nesse como que uma concretização e ao mesmo tempo abstração – Florisvaldo Mattos já havia dito que o SVC “é o mais abstrato dos sete sonetos da série”, no texto proferido na ALB – de todos os outros poemas referentes à bebida de Dioniso, porque o poeta mostra o cansaço da busca dos sentimentos, das palavras sublimes para expressar os desejos da vida e o prazer de sorver um gole de vinho. A palavra almejada deve ser transcendente, para exprimir o que se pensa. Neste espaço poético, o escritor sugere a palavra transformada em cinza, dançando sob um ambiente oculto, escondido, o qual permite ser pensado como o subconsciente, onde tudo se forma até atingir o consciente, lugar onde se processam as análises que vão do racional ao subjetivo em pouco tempo. Espaço no qual as palavras entrelaçam-se, misturam-se compondo as imagens não reais – diga-se, não concretas fora do pensamento. Todas as visões são pautadas na vontade de haver uma transfiguração do irreal para o real, do não palpável para o palpável.

¹¹¹ Veja um trecho do artigo *Vila Nogueira de Azeitão*, disponível in: <<http://www.azeitao.net/zeitao/>> que resume a sua história: “Mas para se falar das origens desta vila temos que recuar aos princípios da nacionalidade e falar um pouco da história do povoamento em redor de Sesimbra. Ora, a povoação de Sesimbra, desde que se tem conhecimento fundamentado do seu passado, começou por ser um pequeno núcleo populacional abrigado pelas muralhas do seu castelo pertencente aos mouros, e que D. Afonso Henriques integrou em 1165 no Reino de Portugal. Os Sarracenos recuperaram-na em 1190 mas D. Sancho I, em 1200, incorporou-a definitivamente na Coroa portuguesa, iniciando desde então importantes medidas de repovoamento, tendentes a evitar a possibilidade da sua extinção. Uma das iniciativas deste monarca, empreendida em 1199, consistiu na doação aos povos do Norte, conhecidos por “franco” a quem D. Sancho I concedeu não só a proteção real mas também vários privilégios, entre os quais a isenção de portagem em todo o reino e a liberdade de efectuar transações. As diligências do rei não tiveram, no entanto, êxito conseguido noutras localidades porque o foral que o monarca lhe concedeu em 1201 – e que D. Afonso II confirmou em 1218 – era de um tipo comum a muitos outros, nomeadamente o de Évora.” [grifo do autor] Em 1855, foi anexado a Setúbal, juntamente com Palmela.

¹¹² Constança era dona de uma Quinta na atual Vila Nogueira da Azeitão.

Então, como se estivesse afogando o tédio, chega-se a esse poema, no qual acontece a revelação da poesia, porque agora o eu-poético está lasso, cansado. Tudo agora está transfigurado, é efêmero, é oculto. Os sentimentos dançam dentro da mente e do coração. E o quarteto exprime:

O limite, vencido. A transcendência
da palavra que extrema o pensamento
e é cinza; fora flama, solta chama
que à tarde azul tornasse, e ela, só, dança

“A transcendência/ da palavra que extrema¹¹³ o pensamento e é cinza”, inicialmente invoca uma idéia de que tudo está perdido, pois cinza é nada: uma aproximação de um fim seja do que for, num sentido mais geral, e dos sonetos do vinho, conseqüentemente desse poema, numa visão mais restrita.

Outras formas podem ser percebidas como interessantes e inusitadas – no sentido de novo ou até de esquisito. Quando o poeta diz “que à tarde azul tornasse”, torna-se imprescindível um retorno de algo a algum lugar, e no poema seria a flama (entusiasmo) e a chama (paixão). O azul provavelmente representa o céu límpido de verão, a tranqüilidade, o sossego.

A segunda quadra é o complemento do final da primeira, já que ‘ela’, a palavra dança nas raízes dos indevassáveis da mente. Ou:

Sobre a raiz absconsa. Que monemas
ou trânsidos fonemas se entrelaçam
no liso chão da imagem revivida
em rubras helicônias? Dói que alcança

Depois, visualiza-se o “liso chão da imagem revivida/ em rubras helicônias?” Uma interrogativa não para ser respondida, só imaginada. Considerando-se em sua significação a palavra ‘helicônias’ rubras ou vermelhas são as plantas, cujo indício de sua presença é a palavra raiz.

¹¹³ A palavra ‘extrema’ no livro das Edições Estuário aparece com a letra ‘s’, o que mudaria o sentido do verso para esse estudo.

O que emerge entre a rosa e o brilho esquivo
de estrela que anos-luz de poeira rola,
tênue, fugace, sobre a relva mansa.

O primeiro terceto no todo é uma demonstração da fragilidade e da efemeridade das coisas, da rosa e do brilho da estrela, o que supõe a necessidade de se preencher esse espaço, existente entre ambos, pelo sentir, devido à oposição desses elementos e distanciamento dos lugares de origem: terra e céu respectivamente. A distância dissipa-se pelo processo de aproximação, cujo elo é o brilho da estrela, que reflete sobre a flor. Um reforço disso está nas palavras anos-luz e relva mansa. A gradação no verso permite ver a poeira da estrela – o distante – que rola de forma tênue, fugace sobre a relva que é mansa, serena – isso por uma animização/ personificação.

Por fim, percebe-se a treva e um som ouvido em “tu me chamas”, seguido da imagem de alguém à espera de outro, segurando uma taça de vinho (oriundo) de Constança, com o intuito de celebrar um momento.

Lindinalva, Floralva, bruna Clússia?
Ninguém. Mas, pela treva, tu me chamas
e eu te espero com vinho de Constança.

A visibilidade do brinde torna-se mais real por três imagens distintas e que comungam uma mesma situação: a celebração. No primeiro momento o poeta convoca as mulheres: “Lindinalva, Floralva, bruna Clússia”. Porém não há ninguém. As mulheres não respondem ao chamado, continuam na memória. É então que se ouve ou vê alguém na treva. Aqui, duas visões são passíveis de análise: uma pela idéia de na noite, sem lua, a pessoa ser apenas um vulto na escuridão; a outra a de que a treva é a própria noite e neste espaço temporal as recordações dos amores – das mulheres – são mais intensas. Assim, a impressão de alguém a chamá-lo: “Mas, pela treva, tu me chamas”. Finalmente, um retorno para a figura daquele que procura com quem compartilhar uma taça de vinho: “e eu te espero com vinho [vindo] de Constança.”

As imagens de um chamado por alguém também são construídas no poema “O vinho dos amantes” do poeta Charles Baudelaire:

No espaço é o brilho das auroras!
Vamos sem rédea, freio e esporas,
Vamos, cavalo sobre o vinho
Para um céu feérico e divino!

Como dois anjos que tortura
Uma implacável calentura,
No cristal azul da paisagem
Vamos perseguindo a miragem!

Molemente presos num elo
Dum turbilhão orientado,
Num pesadelo paralelo,

Minha irmã, junto a mim, a nado,
Fugiremos sempre risonhos,
Ao paraíso dos sonhos!
(Baudelaire, 1958:260)

Percebe-se a fantasia permeando todo o soneto, devido principalmente às expressões ‘céu feérico’, ‘cristal azul da paisagem’, ‘perseguindo a miragem’, ‘pesadelo paralelo’ e ‘paraíso dos meus sonhos’. Dentro dessa perspectiva o autor parisiense deixa entrever também onde se encontra motivos para escrever uma poesia, a qual, como fez o feirense, é chamada de ‘irmã’. O SVC não possui rimas, mas é todo em decassílabos (O/ li/ mi/ te,/ ven/ ci/ do. A/ trans/ cen/ dê/ n/ cia). Os heróicos perpassam todos os versos dos quartetos; aparecem quatro sáficos nos tercetos e o restante tem acentuação diferente desses. Para manter o seu ritmo, GF usa três formas de pontuação: vírgula, ponto final e interrogação, além dos *enjambements*: “A transcendência/ da palavra”; “solta chama/ que à tarde”; “Que monemas/ ou trânsidos fonemas se entrelaçam/ no liso chão da imagem revivida/ em rubras helicônias?”; “e o brilho esquivo/ de estrela”. A única elipse vista, por sua vez, ajuda na manutenção do metro em dez sílabas. Essa é feita com a omissão do verbo ‘está’ no verso “O limite, vencido. A transcendência”.

No campo fonético, como em todos os outros sonetos do vinho, as elisões e as crases não deixaram de aparecer. Estas se apresentam em “que extrema”; “e é cinza”; “tornasse, e ela”; “se entrelaçam”; “que emerge entre”; “de estrela”; “e eu te espero”. Aquelas são apreciadas nas combinações: “vencido. A transcendência”; “extrema o pensamento”; “que à tarde azul”; “Sobre a raiz”; “chão da imagem”; “Dói que alcança”; “entre a rosa e o brilho esquivo”; “que anos-luz”; “sobre a relva”.

O SVC é, literalmente, o soneto do brinde, porque todas as idéias se misturam, os pensamentos e sentimentos são cruzados, variados e transcendentais no momento da espera.

Os oito sonetos analisados são de caráter contemplativo, místico, celebrativo, cujas metáforas do vinho auxiliam na construção das imagens. Possuidores de herança clássica, quanto à forma e à temática, são inovadores na medida em que GF brinca com a tradição, ao retirar as rimas do SVP, SVJ, SVMl e SVC, não sendo encontradas nem mesmo internamente. Apenas três sonetos possuem rimas perfeitas – SVMo, SVMa e SVT –, nos tipos alternadas e interpoladas, ricas e pobres com poucas raras. O “Hino ao vinho” é o único a apresentar duas rimas, mescladas com versos brancos.

É perceptível que todos os poemas, independente do uso de rimas, possuem um ritmo fluente¹¹⁴, que lhes dão um tom musical, com linguagem modernista – diga-se fragmentada, como que para adequá-lo aos padrões do movimento literário do qual o poeta fazia parte: o modernismo –, porém repleta de vocábulos eruditos. Tudo devido ao valor dado à palavra por GF considerá-la “o mistério da poesia”. As palavras nos sonetos imbricam-se, refletem uma nas

¹¹⁴ Tudo parece de acordo com as palavras de Carlos Reis: “O *ritmo* é, pois, uma medida de liberdade relativa, quando conjugado com certos *metros* (uma redondilha menor favorece movimentos rítmicos muito diversos de um alexandrino), reforçando eventualmente a *coerência* do texto poético. Mas o ritmo pode também criar efeitos de redundância e motivar sentidos, à margem da disciplina métrica.” [grifos do autor] (Reis, 1997:331) Ou com a afirmação de Evanildo Bechara, isto é: “Para o soneto, a forma interna, assim concebida, se processa pela concatenação de idéias, ascendentes em amplitude e intensidade, até o coroamento de uma larga e culminante expressão final. É o que naturalmente estava prefigurado no microcosmo da copla esparsa, de que vimos provavelmente ter evoluído o soneto.” (Bechara, 2001:624)

outras, ou seja, as palavras “recebem de outras mais próximas uma incidência de estímulos psicológicos que muitas vezes [a] transfiguram.” (Bechara, 2001:623) Desse modo, o poeta vai do campo da poética clássica ao terreno do modernismo num só poema.

4 CONCLUSÃO

Godofredo Filho (1904-1992) desenvolveu sua carreira num período, que comportou diversas experiências de renovação literária no Brasil, a partir do modernismo de 22, sua expansão e desdobramentos no decorrer do século XX. Considerado um dos precursores da modernização literária na Bahia, poeta festejado, acadêmico, professor e gestor do patrimônio público, tudo apontava para a fixação de seu nome como um destaque da literatura brasileira. Contudo sua projeção nacional não se efetivou, principalmente, devido a pouca divulgação de sua obra. Além de escassa tiragem, sua obra ficou circunscrita a alguns apreciadores, poetas, estudiosos e leitores. A não publicação, por sua própria vontade, do seu livro de poemas *Samba verde*, na década de 30, pela editora Pongetti, de São Paulo, que lhe daria visibilidade na bibliografia oficial do modernismo, foi um dos fatores determinantes de sua relativa exclusão.

Godofredo Filho considerava-se um poeta de inspiração. A partir de suas próprias palavras, pode-se considerá-lo, de fato, um poeta inspirado, que apreciava as palavras, por serem a essência da poesia. As palavras, para ele, são possuidoras de uma força espetacular. Dizer ‘espetacular’ não é somente um elogio. Em Godofredo Filho seria a representação, a função que a palavra adquire na constituição das imagens nos seus poemas. O autor faz o vocábulo trabalhar a favor da disposição da imagem dentro do texto poético, independente de uma lógica gramatical e semântica, numa aproximação dos termos pelo uso das figuras de linguagem.

Em seus poemas há um misto de aspectos lexicais e poéticos desde o clássico ao moderno, principalmente, nos sonetos do vinho, numa época – 1971 – em que, mais uma vez, as inovações formais estavam em alta. Esse fato torna-o um poeta atemporal. Drummond diz, na carta-resposta relativa ao poema “Ladeira da Misericórdia” que este “não envelheceu, guardado na gaveta”

(1986:364), o que se pode afirmar também acerca dos sonetos. Já nos seus primeiros poemas, principalmente “Usina” e “Poema da Feira de Sant’Ana”, os traços totalmente modernistas são evidentes, a partir das temáticas, respectivamente a máquina e a cidade.

A cidade também foi evocada sutilmente nos títulos dos poemas dedicados ao vinho, como uma reafirmação de que o poeta feirense continua utilizando o mesmo parâmetro para fazer a sua poesia, ou seja, pela junção do antigo com o novo. Nessa perspectiva, as cidades foram apresentadas, como forma de mostrar a diferença entre o espaço urbano destacado no corpo textual e o tratado apenas por evocação, como que mágica, pois a possibilidade de conhecer cada uma delas é através da pesquisa, aguçada pela curiosidade de saber dos seus vinhedos. No primeiro momento, trabalha a urbe nos seus aspectos estruturais e socioeconômicos, ao passo que no outro apenas cita-a através dos títulos dos poemas. Enquanto a cidade do poeta foi consagrada pelas suas lembranças, a de cada soneto foi imortalizada no nome do vinho, o que se constitui num dos aspectos modernistas encontrados nos sonetos.

Excetuando-se as temáticas mencionadas, há outras bem recorrentes na poesia de Godofredo Filho, a saber: o amor, a religião, a morte, os elementos da natureza, a mitologia, a poesia, as datas especiais, a infância. Mas não se esgotam nessas, pois existem outros temas que permeiam sua poesia, ainda que sejam apenas sugeridos.

Na análise poética, visualizaram-se as imagens do vinho – que transitam entre o valor real e o metafórico –, em quase toda obra de Godofredo Filho, principalmente no poema “Hino ao vinho” e nos sete sonetos intitulados com nomes da bebida. Essas imagens apresentam-se sob a forma de “embriaguez lírica” (um estado de exaltação poética), articulando os sentidos da tradição com a modernidade. A embriaguez lírica é, metaforicamente, uma forma de representação de várias idéias, sentimentos, sensações, celebrações de momentos destacados pelo eu-lírico. Isso, aliás, está coerente com a destinação

cultural e ritualística milenar do vinho, que é, segundo Ernest Hemingway: “uma das substâncias mais civilizadas do mundo, uma das coisas materiais que foram levadas ao mais alto grau de perfeição e que oferece a maior variedade de prazeres e de satisfações que qualquer outra que se possa comprar com intenções puramente sensoriais.” (*apud* Santos, 1982:203)

Godofredo Filho, antes de tudo um conhecedor de vinhos, apossa-se desse tema tradicional e o reveste de novos sentidos, enriquecendo-o com sua originalidade. O poeta transforma a bebida em veículo/metáfora da busca de algo/alguém, da luz, do estímulo, da vida e esperança, da fantasia, da música, da fuga e do brinde propriamente dito. São vivências e imagens da vida real de cada ser humano, que, acompanhado ou não do vinho, experimenta-as nas suas diversas formas e que, através da poesia, tem a sensação de vivê-las duplamente: nas recordações, memória dos fatos acontecidos, e nas formas apresentadas pelo poema. Ou melhor, a poesia envolve o ser numa aura de transcendência, fazendo-o transpor o círculo da realidade, impelindo-o para um espaço de reminiscências, que é parte integrante dessa mesma realidade da qual fora elevado por alguns momentos. Portanto, nos poemas godofredianos, a recuperação do real acontece na inter-relação do vinho enquanto bebida e metáfora, já que a bebida serve de refúgio poético, por algum motivo que se queira subjetivo, perpassando pelo amor, tédio, desejo de viver embriagado, pensamento expresso em palavras, desfalecimento ou acordar do delírio, pelos mistérios e por todas as saudades não dissipadas.

Pelo visto, Godofredo Filho possibilita uma ligação entre o soneto “Hino ao vinho” e os sete sonetos do vinho, por apresentar o desejo de encontrar a mulher amada numa noite ou madrugada qualquer, para acompanhá-lo num brinde – pela vida, pelo amor e pela ventura tão ensejada – com uma taça de vinho do Porto, Moscatel, da Madeira, de Jerez, de Málaga, de Tokay ou de Constança ou outro qualquer.

Em suas celebrações líricas, o poeta Godofredo Filho transfigura o vinho em metáfora e símbolo para cantar o seu desejo de amor ou para lavar a alma da dor de amores perdidos, contentando aqueles que sabem apreciar um bom vinho e uma boa poesia. Eis aqui a embriaguez lírica emanada dos sonetos do vinho: a embriaguez que aflora da alma – adega – do poeta e repercute na mente do leitor que parece se embriagar pela estética, pelo conteúdo e pelas imagens formadas, a partir da leitura dos poemas.

Como celebrações, que se ergam, então, todas as taças e façam-se brindes à vida, à amizade, à poesia, às metáforas e às imagens dos vinhos de Godofredo Filho, aos estudos falérgicos! *E carpe diem!*

REFERÊNCIAS

A ANDALUZIA sempre foi um dos destinos mais popular para quem gosta da língua e da cultura espanhola. Disponível in: <http://www.sprachcaffe.com/portugueses/study_abroad/language_schools/mal> Acesso em: 27 out. 2005.

ACADEMIA DE LETRAS DA BAHIA. *Discurso de Posse de Godofredo Filho*. Salvador, 1959.

A CIDADE do porto: a região e o vale do douro. Disponível in: <<http://www.portugalvirtual.pt/tourism/costaverde/porto/hiscuriop.html>> Acesso em 28 out.2005.

A CIDADE do Porto: cidade das pontes. Disponível in: <<http://www.portugalvirtual.pt/tourism/costaverde/porto/hiscuriop.html>> Acesso em 28 out. 2005.

A HISTÓRIA do vinho. Disponível in: <<http://www.virtual.epm.br/material/tis/curr-bio/trab99/alcool/vinho.htm>> Acesso em 27 out. 2005.

ALVES, Castro. *Navio Negreiro*. Introd. Godofredo Filho. Salvador: Livraria Progresso, 1959.

ALVES, Ivia. *Arco & Flexa: contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

ALVES, Ivia. O jovem Eurico e a modernidade: o resgate do momento cultural. In: OLIVIERI-GODET, Rita (Org.) *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador: EGBA, 1999.

ALVES, Rubem. *O que é religião*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ANDRADE, Carlos Drummond de. In: GODOFREDO FILHO. *Irmã Poesia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 1986.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A Godofredo Filho (Poema). *A Tarde*. Salvador, ano 91, n. 31.062, 24 abr. 2004. Caderno A Tarde Cultural.

ANDRADE, Fábio de Souza. A musa quebradiça. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Leitura de Poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987.

ANJOS, Augusto. *Eu e outras poesias*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1982. v. 1.

ARAÚJO, Jorge de Souza. Godofredo Filho: um poeta clássico nascido em Feira de Santana. *Feira Hoje*, Feira de Santana, 4 ago. 1991.

ARAÚJO, Jorge de Souza. Godofredo Filho: epifanias e motivos do vôo. *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, ano 1, n. 23, 22 dez. 2002. Caderno Tribuna Cultural.

A REGIÃO dos vinhos de Tokaj e seu panorama cultural. Disponível in: <<http://www.european-quartet.com/index.php?kid=0301010206>> Acesso em 27 out. 2005.

AZEVEDO, Paulo Ormino de. Godofredo Filho: entre o espírito e os sentidos. *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, ano 2, n. 90, 02 mai. 2004. Caderno Tribuna Cultural.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar, 1967.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros: fase moderna*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. v. 1.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1958.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

BERNARDES, Ernesto. *Degustação: o fim dos homônimos*. In: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT1007236-3771,00.html>> Acesso em 27 out. 2005.

BÍBLIA SAGRADA. A.T. *Gênesis*. 26. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2000. cap. 9, p. 56.

BÍBLIA SAGRADA. A.T. *Cântico dos Cânticos*. 26. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2000. cap. 9, p. 826.

BÍBLIA SAGRADA. N. T. *Evangelho segundo São Mateus*. 26 ed. São Paulo: Ave-Maria, 2000. cap. 9, p. 1317.

BÍBLIA SAGRADA. N.T. *Evangelho Segundo São João*. 26. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2000. cap. 9, p. 1385-1386.

BOAVENTURA, Alberto Alves. *Poetas feirenses*. Feira de Santana: Tipografia Padrão, 1973.

BOAVENTURA, Edivaldo M. Encontros com Godofredo Filho. *Revista da Academia de Letras da Bahia*, Salvador, n. 32, abr. 1985.

BOAVENTURA, Edivaldo M. *O território da palavra*. Salvador: Ianamá, 2001.

BOAVENTURA, Edivaldo M. Irmão feirense. *A Tarde*, Salvador, ano 91, n. 31.062, 24 abr. 2004. Caderno A Tarde Cultural.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1991. v. 2.

BRASIL, Assis (Org.). *A poesia baiana no século XX: Antologia*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação do Estado da Bahia, 1999.

BRASILEIRO, Antônio. *Da Inutilidade da Poesia*. Salvador: EDUFBA, 2002.

CARNEIRO PINTO, Raimundo Antônio. Palestra na *Academia Feirense de Letras*. 7 maio 1999. Pesquisa realizada no Museu Casa do Sertão/ UEFS.

CARVALHO FILHO. Onírico a Godofredo Filho (Poema). In: CUNHA, Carlos *et al. Sete cantares de amigo ao poeta Godofredo Filho*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975.

CARVALHO FILHO. In: GODOFREDO FILHO. *Irmã Poesia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 1986.

CARVALHO, Marcos de. *O que é natureza*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CASTRO, Renato Berbert de. *Breviário da Academia de Letras da Bahia: 1917-1994*. 2. ed. atual. e aum. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1994.

CATALUÑA, Ernesto. *As uvas e os vinhos*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

CLAVE. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio século XXI: o minidicionário da língua portuguesa*. 5. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 167.

COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Trad. Thomaz Lopes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

COSTA, Sosígenes. *Poesia completa*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo/Conselho Estadual de Cultura, 2001.

COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil: era modernista*. 3. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: José Olímpio; Niterói: UFF, 1986. v. 5.

CRUZ, Geraldo Dias da. O vinho (Poema). In: Concurso Nacional de Poesia sobre o vinho, 2., 1985. *Vinho dá poesia*. Caxias do Sul: EDUCS, 1986.

CUNHA, Carlos *et al.* Circulação da aurora (Poema). *Sete cantares de amigo ao poeta Godofredo Filho*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: HUCITEC; EDUSP, 1996.

DANTAS, José Maria de Souza. *Imagem poética, linguagens, modernidade*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.

DAVID, Lenilda Carneiro; ABREU, Maria Leonor. Sonnet du vin de Porto (Poema). *Feira Hoje*, Feira de Santana, 4 ago. 1991.

DUARTE, Zeny. Arquivamento do Eu. *A Tarde*, Salvador, ano 91, n. 31.062, 24 abr. 2004. Caderno A Tarde Cultural.

DUARTE, Zeny. Godofredo Filho: flash biográfico. *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, ano 3, n. 105, 22 ago. 2004. Caderno Tribuna Cultural.

DUARTE, Zeny; FARIAS, Lúcio. *O espólio incomensurável de Godofredo Filho: resgate da memória e estudo arquivístico*. Salvador: ICI, 2005.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FACÓ, Luiz Carlos. Homenagem a Godofredo Filho. *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, ano 3, n. 105, 22 ago. 2004. Caderno Tribuna Cultural.

GODOFREDO FILHO, uma saudade. *Feira Hoje*. Feira de Santana, 28 ago. 1992.

FENÔMENO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio século XXI: o minidicionário da língua portuguesa*. 5. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 343.

FERREIRA, Jerusa Pires. Os poemas galegos de Godofredo Filho. *Ocidente, Revista Portuguesa Mensal*, Lisboa, v. 78, n. 381, p. 22-38, jan. 1970.

FERREIRA, Jerusa Pires. A alquimia generativa do bruxo Godofredo Filho. Suplemento da *Revista Ocidente*, Lisboa, v. 81, p. 213-224, 1971.

FERREIRA, Jerusa Pires. Godofredo presente. In: *Brasil 500 anos: encontros na Bahia*. Apres. Walmir F. Oliveira. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2000.

FIGUEIREDO FILHO. In: MENEZES, Raimundo de. *Dicionário Literário brasileiro*. Pref. de Antônio Cândido de Mello Souza. 2. ed. rev. e aum. e atualizada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

FRAGA FILHO, Cid Seixas. Godô: o velho bruxo (Poema). In: CUNHA, Carlos *et al.* *Sete cantares de amigo ao poeta Godofredo Filho*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975.

FRAGA, Myriam. O Alquimista (Poema). In: CUNHA, Carlos *et al.* *Sete cantares de amigo ao poeta Godofredo Filho*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975.

FREYRE, Gilberto. Godofredo Filho, o superbaiano. *Revista da Academia de Letras da Bahia: Língua e Literatura*, Salvador, n. 34, jan, 1987.

GODOFREDO FILHO *et al.* *Cinco poetas*. Salvador: Edições Macunaíma, 1966.

GODOFREDO FILHO. Pethion de Villar: um grande e esquecido poeta. Separata da *Revista de Cultura da Bahia*, Salvador, n. 5, jul/dez, 1970.

GODOFREDO FILHO. *Sete Sonetos do Vinho*. Salvador: Estuário, 1971.

GODOFREDO FILHO. *Godofredo Filho nos seus oitenta anos*. Entrevistador: Raymundo Luiz Lopes. Feira de Santana: Sitientibus, 1984.

GODOFREDO FILHO. *Irmã Poesia: Seleção de poemas (1923-1986)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Bahia/ Academia de Letras da Bahia, 1986.

GODOFREDO FILHO. In: ENCICLOPÉDIA de Literatura Brasileira. Oficina literária Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: FAE, 1989.

GOMES, João Carlos Teixeira. In: GODOFREDO FILHO. *Irmã Poesia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 1986.

GROSSMANN, Judith. *Temas de teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1982.

GUEDES, Humberto Fialho. *Côncavo/convexo (Poema)*. In: CUNHA, Carlos *et al.* *Sete cantares de amigo ao poeta Godofredo Filho*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975.

HEMINGWAY, Ernest. In: SANTOS, Sérgio de Paula. *Vinhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

KHÁYYÁN, Omar. *Rubáiyát*. Trad. Octávio Tarquino de Souza. 16. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983.

LAROUSSE do vinho. Trad. Antônio de Pádua Danesi et al. São Paulo: Larousse do Brasil, 2004.

LEAL, Fernando Machado. *Visionário da preservação. A Tarde*, Salvador, ano 91, n. 31.062, 24 abr. 2004. Caderno A Tarde Cultural.

LIMA, Alceu Amoroso. In: GODOFREDO FILHO. *Irmã Poesia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 1986.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LOPES, Raymundo Luiz. Quase uma canção de signos para o poeta Godofredo Filho no centenário de seu nascimento (Poema). *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, ano 2, n. 90, 22 maio 2004. Caderno Tribuna Cultural.

LOPES, Raymundo Luiz. *Raymundo Luiz Lopes (re)visita Godofredo Filho*. Entrevistador: Zadir Porto. Feira de Santana: Revista Instituto Geográfico, 2004.

LYRA, Pedro. *Conceito de Poesia*. São Paulo: Ática, 1986.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. *O que é morte*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MATOS, Florisvaldo. Soneto de Málaga (Poema). In: CUNHA, Carlos *et al.* *Sete cantares de amigo ao poeta Godofredo Filho*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975.

MATOS, Florisvaldo. Godofredo (Poema). *A Tarde*, Salvador, 23 ago. 1992. Caderno A Tarde Cultural.

MATOS, Florisvaldo. *Godofredo hedonista: sabor e saberes do vinho*. Texto proferido no Simpósio Godofredo Filho, cem anos depois, na Academia de Letras da Bahia, em 28 de abril de 2004.

MAXADO, Franklin. Vontade do poeta Godofredo pode ser realizada no seu centenário. *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, ano 2, n. 87, 04 abr. 2004. Caderno Tribuna Cultural.

MERQUIOR, José Guilherme. *Crítica: 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MILAN, Betty. *O que é o amor*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

MILLER, Henry. *A sabedoria do coração*. Trad. Lya Wyler. Porto Alegre: L & PM, 1996.

MORAES, Vinícius de. In: LYRA, Pedro. *Conceito de Poesia*. São Paulo: Ática, 1986.

MORAIS, Ana Angélica Vergne de. Godofredo, O Homem de todos os tempos. *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, ano 2, n. 90, 02 maio 2004. Caderno Tribuna Cultural.

MOTA, Mauro. In: GODOFREDO FILHO. *Irmã Poesia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 1986.

MOURÃO-FERREIRA, David. *Vinte poetas contemporâneos*. 2. ed. rev. e ampliada. Lisboa: Ática, 1980.

MÜLLER, Adalberto. *Enquanto velo teu sono*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2003.

OLIVEIRA, Clóvis F. Ramaiana Moraes. *De empório a Princesa do Sertão: utopias civilizadoras em Feira de Santana (1893-1937)*. Bahia: Universidade Federal da Bahia, 2000. Dissertação de Mestrado.

OLIVIERI-GODET, Rita (Org.). *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/ Fundação Cultural/ EGBA, 1999.

O VINHO do Porto e a sua história. Universidade Fernando Pessoa. Disponível in: <www.ufp.pt/page.php?intPage.ObjId=10461-24k> Acesso em 28 out. 2005.

PAES, José Paulo. *Poesia erótica: em tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAZ, Octávio. *O Arco e a Lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERES, Fernando da Rocha. Poetamigo (Poema). *A Tarde*, Salvador, ano 91, n. 31.062, 24 abr. 2004. Caderno A Tarde Cultural.

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

PERRONE-MÓISES, Leila. *Altas literaturas*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998.

PESSOA, Fernando. In: BARBOSA, Frederico (Org.). *Poemas escolhidos*. São Paulo: Zero Hora, 1998.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PLATÃO. *A República*. Tradução Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

PÓLVORA, Hélio. Godofredo e os vinhos. *A Tarde*, Salvador, 06 out. 2002. Caderno A Tarde Cultural.

PÓLVORA, Hélio. In: GODOFREDO FILHO. *Irmã Poesia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 1986.

RAMOS, Bernardo Costa. *Vila Nogueira de Azeitão*. Disponível em: <<http://www.azeitao.net/azeitao/>> Acesso em 28 out. 2005.

RAMOS, Cristiane Barbosa de O. Feira de Sant'Ana: visão afetiva de uma cidade. *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, ano 2, n. 90, 02 maio 2004. Caderno Tribuna Cultural.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

RUDIO, Franz Victor. *Introdução ao projeto de pesquisa científica*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANTOS, Cleberton dos. Memórias urbanas na poética de Godofredo Filho. *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, ano 1, n. 23, 22 dez, 2002. Caderno Tribuna Cultural.

SANTOS, Evanice Pereira dos. Godofredo Filho: A embriaguez lírica nos Sonetos do Vinho. *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, ano I, n. 23, 22 dez, 2002. Caderno Tribuna Cultural.

SANTOS, Sérgio de Paula. *Vinhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Câne/ contra-câne: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro. In: CARVALHAL, Tânia Franco. *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL: Usininos, 1996.

SEIXAS, Cid. *Triste Bahia, Oh! Quão dessemelhante*. Notas sobre literatura na Bahia. Salvador: EGBA, 1996.

SETÚBAL, PORTUGAL. Disponível in: <<http://setubalense.planetaclix.pt/temas/setubal.htm>> Acesso em 27 out. 2005.

SILVEIRA, José. In: DUARTE, Zeny; FARIAS, Lúcio. *O espólio incomensurável de Godofredo Filho: resgate da memória e estudo arquivístico*. Salvador: ICI, 2005.

SÍMBOLO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio século XXI: o minidicionário da língua portuguesa*. 5. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 675-676

SÓCRATES. In: SANTOS, Sérgio de Paula. *Vinhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

TAVARES, Ildásio. Setenta (Poema). In: CUNHA, Carlos *et al.* *Sete cantares de amigo ao poeta Godofredo Filho*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Brasiliense, 1991. Vol. 11.

VINHO. In: GRANDE ENCICLOPÉDIA Portuguesa e Brasileira. Lisboa: Editorial Enciclopédia, 1967. Vol. XXXVI. P. 230

VINHO. In: ENCICLOPÉDIA Barsa. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda, 1983. Vol. 15. p. 437.

VOGT, Ernst y JAKOB, Ludwig. *El vino: obtención, elaboración y análisis*. Espanha: ACRIBIA S. A, 1986.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)