

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Letras

O AMANTE DA ALGAZARRA:
ressonâncias nietzschianas na poesia de Waly Salomão

Flávio Luiz Teixeira de Sousa Boaventura

Belo Horizonte
2006

Flávio Luiz Teixeira de Sousa Boaventura

O AMANTE DA ALGAZARRA:
ressonâncias nietzschianas na poesia de Waly Salomão

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dra. Melânia Silva de Aguiar

Belo Horizonte

2006

Banca Examinadora da tese apresentada e defendida publicamente no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas.

Prof. Dr. Evando Batista Nascimento
(UFJF)

Prof^a. Dra. Vera Lúcia Casa Nova
(UFMG)

Prof. Dr. Márcio de Vasconcellos Serelle
(PUC Minas)

Prof^a. Dra. Suely Maria de Paula e Silva Lobo
(PUC Minas)

Prof^a. Dra. Melânia Silva de Aguiar – Orientadora
(PUC Minas)

Belo Horizonte, 20 de dezembro de 2006.

Prof. Dr. Hugo Mari
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas

in memoriam
Waly Salomão.
Múltiplo.

AGRADECIMENTOS

A Silvana

por tudo, em cada passo;

A meus pais

Geraldo e Maíza, pela confiança e pelo carinho;

A Denise

mana, pela torcida;

Aos amigos e mestres Antônio Sérgio Bueno e Edson Carlos Mendes de Souza

pelo apoio ao longo desses anos todos;

Aos colegas e amigos pela vida afora: Alexandre, Edinho, Vlad, Guilherme, Andréa, Guará,

Cacá, Senra e Hugo Amaral, entre outros;

Aos colegas do grupo Poéticas (CEIS) e aos colegas da pós-graduação em Letras, alunos e professores – diálogos;

A Melânia Silva de Aguiar

pela orientação acolhedora, generosa, confiante;

A Suely Silva Lobo e a Vera Casa Nova

pelas aulas, sugestões, entusiasmo;

Ao PPCD da PUC – Minas

pelo auxílio concedido de 2003 a 2006;

A CAPES pela concessão da bolsa de estudos durante o estágio que realizei na Universidad de Málaga, España, no primeiro semestre de 2006.

AMANTE DA ALGAZARRA

*Não sou eu quem dá coices ferradurados no ar.
É esta estranha criatura que fez de mim seu encosto.
É ela!!!
Todo mundo sabe, sou uma lisa flor de pessoa,
Sem espinho de roseira nem áspera lixa de folha de figueira.*

*Esta amante da balbúrdia cavalga encostada ao meu sóbrio ombro
Vixe!!!
Enquanto caminho a pé, pedestre – peregrino atônito até a morte.
Sem motivo nenhum de pranto ou angústia rouca ou desalento:
Não sou eu quem dá coices ferradurados no ar.
É esta estranha criatura que fez de mim seu encosto
E se apossou do estojo de minha figura e dela expeliu o estofo.*

*Quem corre desabrida
Sem ceder a concha do ouvido
A ninguém que dela discorde
É esta
Selvagem sombra acavalada que faz versos como quem morde.
(SALOMÃO, 2000, p. 61)*

*Eu acreditaria somente num Deus que soubesse dançar.
E, quando vi o meu Diabo, achei-o sério, metódico, profundo, solene:
era o espírito de gravidade - a causa pela qual todas as coisas caem.
Não é com a ira que se mata, mas com o riso. Eia, pois, vamos matar
o espírito de gravidade!
Aprendi a caminhar; desde então, gosto de correr. Aprendi a voar;
desde então, não preciso de que me empurrem, para sair do lugar.
Agora, estou leve; agora, vôo; agora, vejo-me debaixo de mim
mesmo; agora, um deus dança dentro de mim.
(NIETZSCHE, 1995a, p. 58)*

RESUMO

Esta tese tem como principal objetivo estudar as ressonâncias do pensamento de Nietzsche (1844-1900) na poesia de Waly Salomão (1943-2003). Herdeiro confesso do pensamento pós-estruturalista (Deleuze, Derrida, Foucault), o poeta manteve forte ligação com o que há de mais essencial do pensamento trágico nietzschiano. Portador de um “espírito dionisíaco”, sua produção mescla metáforas, sentenças, parábolas, aforismos (tal como em Nietzsche) e não cede espaço para nenhuma verdade dogmática. Averso ao pensamento platônico e afeito ao pensamento antimetafísico, mostrou-se entusiasmado pela *diferença* e opositor ferrenho da mesmice. ***Amante da algazarra***, sua obra demonstra ser, a um só tempo, repulsa do espírito conformista e paixão incondicional pela gargalhada.

Palavras-chave: Waly Salomão, Nietzsche, trágico, alegria

ABSTRACT

This thesis aims principally at analyzing the consonance between the ideas of Nietzsche (1844-1900) and the poetry of Waly Salomão (1943-2003). A confessed heir of post-structuralism (Deleuze, Derrida, Foucault), Salomão kept close bonds with the essence of tragic Nietzschean thinking. The poet of 'dionysiac spirit' combined metaphors, sentences, parables, and aphorisms in his works – as did Nietzsche – leaving no room for dogmatic truths. Alien to Platonic thinking and akin to anti-metaphysical ideas, Salomão manifested acute interest in *differences* and unfaltering opposition to sameness. The works of the **lover of hurly-burly** bear, at one same time, utter rejection for conformism and unconditional passion for laughter.

Keywords: *Waly Salomão, Nietzsche, tragic, joy*

LISTA DE ABREVIATURAS

AL: *Algaravias; Câmara de ecos*

AM: *Armarinho de miudezas*

GB: *Gigolô de bibelôs*

HO: *Hélio Oiticica: Qual é o parangolé?*

LA: *Lábia*

MM: *O mel do melhor*

MS: *Me segura q'eu vou dar um troço*

PV: *Pescados vivos*

TE: *Tarifa de embarque*

WS: *Waly Salomão*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: O AMANTE DA ALGAZARRA.....	11
1 DILACERAÇÃO DIONISIACA.....	18
1.1 Filósofo extemporâneo.....	18
1.2 Filósofo-artista	21
1.3 Filósofo trágico	29
2 LAMBUZAR-SE DE MEL	35
2.1 “Dribles curtos, passes longos”	35
2.2 “Curso enviés torto oblíquo de través”	41
2.3 Ambivalências, algaravias	49
3 EXUBERÂNCIA DA ALEGRIA.....	56
3.1 Estética da crueldade	56
3.2 Carnavalização: celebração da vida.....	61
3.3 Princípio da alegria: sob o signo da galhofa.....	67
4 CONCLUSÃO: WALYGRIA, POÉTICA DA EMBRIAGUEZ.....	73
REFERÊNCIAS	77
ANEXOS:.....	106
ANEXO A: LÁBIA.....	107
ANEXO B: ME SEGURA QU’EU VOU DAR UM TROÇO.....	108
ANEXO C: ALGARAVIAS: CÂMARA DE ECOS	109
ANEXO D: HÉLIO OITICICA: QUAL É O PARANGOLÉ? E OUTROS ESCRITOS	110
ANEXO E: PESCADOS VIVOS.....	112
ANEXO F: O MEL DO MELHOR.....	114
ANEXO G: ARMARINHO DE MIUDEZAS	116
ANEXO H: TARIFA DE EMBARQUE.....	118
ANEXO I: GIGOLÔ DE BIBELÔS.....	120

INTRODUÇÃO: O AMANTE DA ALGAZARRA

*El nuevo atleta salta sobre la pista mágica
Jugando con magnéticas palabras
Caldeadas como la tierra cuando va a salir un volcán
Lanzando sortilegios de sus frases pájaro*
(HUIDOBRO, 2003, p. 767-768)

*minha alegria:
um diamante gerado pela combustão,
como rescaldo final de incêndio.*
(SALOMÃO, 1996, p. 41)

O poeta Waly Salomão (1943-2003) foi, sabidamente, um leitor privilegiado da cultura universal e um criador - voraz e robusto - muito “atenado” com o seu tempo, tendo produzido uma obra portadora de fluxos intersemióticos os mais surpreendentes, inusitados, polissêmicos e heterogêneos.

Nesse sentido, vale assinalar que, desde sua estréia com *Me segura qu’eu vou dar um troço* (1972) até *Pescados Vivos* (2004, póstumo), Waly metabolizou tendências (modernismo, concretismo, tropicalismo) e dissipou fronteiras (música, artes plásticas, literatura, filosofia), sempre aberto a novas de(s)colagens, sem nunca se dar por vencido nem jamais se render ao cansaço gerado pela figura engessada do cânone: “*Não cultivei nem cultivo a palidez ativa...*” (SALOMÃO, 2000, p. 30). Inconformado, freqüentemente rechaçou toda forma de carapuça e congelamento que quiseram lhe impingir.

Sinal claro desse fluxo intersemiótico - “meândrico” - cultivado pelo poeta pode ser encontrado em sua entrevista concedida a Adolfo Montejo Navas¹. Nela, Waly vai assinalar que quando voltou de Paris, Hélio (Oiticica) e depois Lygia Clark, “*foram importantes para aumentar minha separação dos literatos. Eu nunca tive grandes aproximações de poetas e literatos, e sim de artistas plásticos...*” (SALOMÃO, 2001b, p. 7). Não será por mero acaso, então, o fato de sua antologia (antilogia?) *O mel do melhor*, que ele próprio organizou, em 2001, ter sido dedicada a Hélio Oiticica, como prova de amizade e admiração recíprocas. Vale a pena

¹ NASCIMENTO, Evando. “Os favos da (quase) poesia: a poesia nômade de Waly Salomão”. **Revista Cultura**, São Paulo, ano 5, n. 51, out. 2001, p. 10-13.

conferir na íntegra a dedicatória:

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

A identificação com Hélio é (to)tal e de tão efervescente intensidade que até no leiaute deste poema-homenagem é possível perceber o dilatado carinho do poeta estendido ao amigo. Sutilíssima retribuição estética à vibração de uma vida poética? Entre o poeta e o amigo “pedra noventa”, a linha de fronteira se rompeu. O amigo, que um dia diagramou e incentivou *Me segura q’eu vou dar um troço* (que doravante abreviarei MS), recebe, agora, como tributo, o mel melhor do poeta. Como bem disse Davi Arrigucci Jr., ao escrever em *Algaravias - Câmara de ecos*:

Agora Sailormoon (sic) aporta ao lugar do simulacro, o poeta feito máscara, persona em que o oco dobra e multiplica a voz do outro em timbre próprio e impróprio, espaço impreenchível em que escrever é vingar-se da perda (ARRIGUCCI JR., 1996).

Ademais, e apenas para incrementar o raciocínio que venho tentando desenvolver aqui, não custa lembrar que Waly Salomão também foi o letrista de sucessos como “Mel”, “Vapor Barato”, “Talismã”, “Alteza” e “Assaltaram a gramática”, e parceiro de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jards Macalé, João Bosco, Lulu Santos e Adriana Calcanhotto, além de produtor de shows de alguns desses e de outros cantores e compositores da chamada MPB.

É fundamental enfatizar, pois, que a poesia de Waly, mais além de ser reconhecida no meio artístico musical brasileiro, tem sido gradativamente apontada por diferentes nomes da crítica² como uma das vozes mais expressivas da produção brasileira contemporânea. E penso que é exatamente por isso que a importância de

² Heloísa Buarque de Hollanda, Antonio Medina Rodrigues, Davi Arrigucci Jr., José Miguel Wisnik, Walnice Nogueira Galvão, Italo Moriconi, Leyla Perrone-Moisés, Antonio Cicero e Evando Nascimento, entre outros, são exemplos notórios.

sua poesia não deve ser reduzida nem tampouco congelada na categoria “anos 70”, uma vez que continua a vibrar, despertar e aguçar sentidos, sobretudo hoje.

É preciso então reconsiderar o alto teor conceitual de sua obra e ampliar o campo de visão sobre sua produção, atentando para aspectos interessantíssimos de sua poesia. A título de exemplo, posso citar a *exuberância da alegria*³, o *devir trágico da vida* e o *próprio fazer poético*, entre outros. Importância que pode ser confirmada pelas palavras de Manuel da Costa Pinto, ao dizer em seu livro *Literatura hoje* que a linguagem ígnea de Waly “*desfaz identidades estáveis, normalizadoras, em benefício de um perpétuo devir filosófico que atende às exigências desse seguidor do pensamento antimetafísico...*” (PINTO, 2004, p. 41).

De nada adianta, então, realizar uma leitura reificadora da poesia de WS, e zero de chance querer identificar, nela, verdades “solenes” e certezas “cristalinas”. O território em questão é escorregadio e atormentado. O desafio, portanto, consiste em revelar/desvelar estratégias - desesperadas e exultantes - de uma poética insubordinada, criadora de linhas de fuga e aberta à multiplicação de registros vários, rede de escrita hiperbólica que ama embaralhar (assim mascarando-se) registros e vozes: “Estoicismo sem consolo nem vanglória. / **A procura da poesia** é um aparelho processador/reprocessador / Que nulifica bazófias” (SALOMÃO, 2004, p. 44).

Esse caráter “onívoro” de sua poesia pode ser igualmente detectado na referida entrevista concedida a Navas, onde WS também declarou:

Eu li muito Derrida e Deleuze, porque acho que esse negócio de poeta ignorante é quase um termo antípoda. Ezra Pound dizia que a grande qualidade do poeta era a curiosidade, e eu segui isso ipsis litteris (SALOMÃO, 2001, p. 8).

Derrida e Deleuze... Muito bem, isso significa, sem rodeios, retornar a Nietzsche (1844-1900), filósofo que influenciou praticamente todo o pensamento que se produz agora. É nas pegadas desse filósofo que WS buscará subsídios para reavaliar os valores legados pelo platonismo, via pensadores, escritores e artistas, ao longo do pensamento no Ocidente. Com Nietzsche, o vital será potencializar uma razão poética, gerando sentidos que ultrapassem essa “copiosa herança” canonizada pela tradição. Nessa viagem para a atualidade é que o pensamento

³ Com “exuberância da alegria”, por exemplo, já estou me referindo a um conceito explorado por Clément Rosset, pensador francês (nietzschiano) contemporâneo, admirado por Waly.

intempestivo de Nietzsche passa a ser ferramenta indispensável de trabalho.

Estudar as ressonâncias da filosofia de Nietzsche na poesia de Waly⁴ - já que entre eles percebo um leque de aproximações possíveis - tornou-se então proposta para realizar esta tese. Para resolver os impasses iniciais acerca do meu campo de trabalho, ocorreu-me eleger pontos vitais da obra de ambos.

No caso de Nietzsche, um filósofo hoje demasiadamente estudado em todo o mundo, pareceu-me oportuno “recortar” o **aspecto trágico** que se faz presente em toda a sua obra e que já vem confirmado desde seu livro de estréia: *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* (1872). Não me prendi, entretanto, à idéia de ficar concentrado no estudo desta obra em particular, pois logo percebi que diferentes textos seus interessavam-me ocasionalmente, por inúmeras razões. O que de fato importa é que, na medida em que eu ia lendo os poemas de WS e neles percebia alguma *dialogicidade* possível com Nietzsche, este era então trazido à baila.

No caso de WS, um poeta contemporâneo por excelência, a tarefa foi mais difícil: o poeta faleceu subitamente em 2003 e sobre sua obra quase não há estudos críticos, salvo breves comentários, um ou outro pequeno ensaio, algumas opiniões esparsas, entrevistas e prefácios. Nas buscas que empreendi a nível acadêmico encontrei apenas uma dissertação de mestrado⁵, defendida em 2003 por Simone Silva de Oliveira, junto ao Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF). Do início de 2004 até o primeiro trimestre de 2005 estendi minhas buscas (via internet) a várias bibliotecas do Rio de Janeiro e São Paulo, mas não logrei êxito. A partir de então, foi ficando cada vez mais patente para mim que havia uma necessidade de se produzir uma tese que, de alguma forma, recolocasse sua poesia em discussão.

Diante, pois, das dificuldades iniciais para abarcar nesta tese toda sua obra, ocorreu-me eleger sua antologia *O mel do melhor*⁶ - que ele próprio organizou selecionando os poemas - como foco central através do qual gira, a meu ver, toda sua produção. Evidentemente que tal opção de delimitação desse campo inicial de

⁴ Em seu belo texto (“Qualyssignos”) para a primeira edição de *Armarinho de miudezas* (1993 – que doravante abreviarei AM), Antonio Risério diz que “Waly é o leitor de Rimbaud e Nietzsche circulando pelo morro do Estácio, da Mangueira, ou em meio aos tambores sagrados do candomblé...”. Esse texto também consta da segunda edição de AM (2005), p.. 148-149.

⁵ Título da dissertação: “Mapas de viagem: uma leitura da poesia de Waly Salomão”.

⁶ Curiosamente, “mel do melhor” é uma expressão vista em MS (p. 116); e “Mel” é o título de uma famosa parceria de Waly com Caetano Veloso.

trabalho não excluiu a leitura de todos os livros do poeta, o que pode ser facilmente comprovado se verificadas forem todas as fontes e referências a que este trabalho alude.

Enfim, depois de ler e reler os textos de WS, e de confirmar sua afinidade possível com o pensamento de Nietzsche, procurei estabelecer um grau de “parentesco” entre ambos. Essa “consangüinidade” inicial - posteriormente comprovada - foi o que desencadeou, em mim, o ímpeto para prosseguir adiante.

Gostaria de sublinhar ainda que, de acordo com Nietzsche, a tirania do racionalismo está muito aquém da vida. Trágica, ela deve ser encarada como *valor* maior, entre *valores* outros. Esse pensamento reverbera na poética de Waly, entre o lido e o vivido, pois para o poeta a literatura é uma saúde e seus (des)caminhos são acontecimentos na fronteira da linguagem.

Pensar a poética de Waly Salomão como um *palimpsesto de vozes* (máscaras) que se dá a partir de um entrecruzamento muito estreito com determinados aspectos da filosofia de Nietzsche, particularmente sua concepção do *trágico* ou *dionisíaco*, é o que procurei fazer nesta tese. Busquei compreender como o poeta repercute, em sua produção, o perspectivismo inerente ao pensamento nietzschiano, bem como dele se utiliza (esteticamente) em sua produção. No primeiro capítulo, pois, realcei características marcantes do pensamento de Nietzsche justificando, inclusive, o porquê de sua escolha.

Para a feitura do segundo capítulo priorizei estabelecer na poesia de Waly a identidade figurativa de poeta ambivalente (*trágico*), caracterizando em sua produção os referidos argumentos de caráter nietzschiano. Nesse sentido, considerei de suma importância analisar os processos de semiose presentes em sua poética (que funciona como rede intertextual dialógica trans e multidisciplinar) e acionei conceitos nietzschianos (muitas vezes o fiz via Deleuze) para “traduzir” esse caráter polissêmico e híbrido de sua produção.

Para finalizar a tese, e entrecruzando as vozes e os discursos acima mencionados, ocupei-me em revelar como a poética de WS pode ser compreendida a partir do seu amor pela algazarra⁷. Pensamento, aliás, que também reverbera

⁷ Curiosamente, o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa diz que *algazarra* é “alarido dos mouros quando iniciavam um combate; vozeria, barulheira, tagarelada;” além de “abundância de ruído com ira; loquacidade”. Penso que a voz poética de WS contém muito desse “excesso” a que a palavra *algazarra* alude. Além do mais, como se sabe, *algazarra*, assim como *algaravia*, é palavra de origem árabe e não custa lembrar que Waly era filho de pai sírio e mãe sertaneja baiana, o que também faz

desde Oswald de Andrade antropófago (“A alegria é a prova dos nove”) até Clément Rosset (*O princípio de crueldade e Alegria: a força maior*), ao mesmo tempo em que dialoga intensamente com eles. Por essa razão resolvi trazer à baila os seguintes conceitos: *simulacro*, *máscara*, *carnavalização*, *alegria*.

A idéia de algazarra pareceu-me notadamente interessante para constar do título desta tese porque de certa maneira sintetiza o aspecto trágico (nietzschiano) da poesia de Waly, seja por seu sentido de tumulto e vozeria caótica (torvelinho), seja por seu parentesco direto com a palavra algaravia, que, naturalmente, remete às “mesmas” idéias. Um tanto mais, “Amante da algazarra” (metonímia de toda sua produção?) é um poema de Salomão que, originalmente publicado em *Tarifa de embarque* (que doravante abreviarei TE), retorna “triunfante” em *O mel do melhor* (que doravante abreviarei MM), exatamente na folha que antecede outro poema “emblemático” de sua produção, “Mascarado avanço”. Será mera coincidência?

Para a elaboração desta tese foram constituídos os seguintes capítulos:

1) *Dilaceração dionisíaca* - À guisa de construir uma introdução ao que há de mais essencial no pensamento de Nietzsche (condição que me pareceu fundamental para estabelecer uma ligação - dentro do raciocínio inicial proposto – com a poesia de WS), enfatizei o caráter de extemporaneidade desse filósofo-poeta, assim como recuperei suas concepções de *arte* e de *trágico*, fatores sem os quais, a meu ver, esta tese não se sustentaria;

2) *Lambuzar-se de mel* - Neste capítulo procurei armar uma rede poético-intertextual para ler a produção de WS a partir de suas múltiplas conexões intertextuais (algaravias). Para tal, apropriei-me de importantes aspectos teóricos do campo da filosofia e da literatura, passando (superficial ou destacadamente) por autores como Bakhtin, Compagnon, Blanchot, Deleuze, entre outros, a fim de ampliar o leque de possibilidades que me permitissem pensar a produção híbrida de WS; e

3) *A exuberância da alegria* - Para efeito de conclusão da tese, procurei mostrar de que maneira a poética de WS, uma vez “carnavalizada”, retoma (recriando à sua maneira) a temática da alegria a partir de uma emocionante aproximação estabelecida com Nietzsche, Rosset, Oswald⁸ e Gregório de Mattos, e

com que sua poesia abrigue e simultaneamente reverbere muitas dessas vozes entremescladas. Enfim, percebo que muitas vozes falam através do poeta.

⁸ Logo na abertura de TE há a seguinte citação: “... e parecem ignorar que poesia é tudo: jogo, raiva, geometria, assombro, maldição e pesadelo mas nunca cartola, diploma e beca.” De acordo com Waly,

com eles dialoga, intertextualmente, agora na contemporaneidade.

1 DILACERAÇÃO DIONISÍACA

1.1 Filósofo extemporâneo

“Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida.”
(DELEUZE, 1997, p. 11)

*Todo o passado está morto;
só vive o que vem, o que surge.
Todas as coisas íntegras dilaceram-se
ou são dilaceradas.*
(SALOMÃO, 1996, p. 69)

Espatifando todo tipo de estagnação acerca do que quer que seja, as múltiplas transformações contemporâneas trouxeram novos desafios e tarefas inéditas para a cultura. Fluidas, escorregadias e territorialmente movediças, a contemporaneidade deixou para trás as fórmulas engessadas (convictas?) da chamada cultura de massa. Ou seja, tudo agora está em fluxo e vivemos num tempo em que a única permanência é a da mudança⁹. Todas as “certezas” esvaíram-se e uma sensação de vertigem não só escancara abismos, mas também desafia a reinventar perspectivas novas, abertas e plurais, para onde convirjam distintas trajetórias.

Não convém sequer se referir ao mundo ou a qualquer objeto como “já-dado”. Tudo está “sendo”, “se dando” em intercâmbios sucessivos e efêmeros: agenciamentos e dispositivos têm produzido novas sínteses e potencializado novos procedimentos analíticos, ético-estéticos, político-econômicos. O “real” revela-se aberto, ou melhor, escancarado aos múltiplos cruzamentos de sentidos sociais, materiais, subjetivos. Vale dizer, a subjetividade contemporânea, com suas mutações próprias, ziguezagueantes, contribui incessantemente para “*nutrir o pensamento: diferentes perspectivas se revezam, diversos encadeamentos são tentados*” (PELBART, 2000, p. 8).

⁹ O filósofo grego Heráclito de Éfeso já chamava a atenção para esse caráter *dinâmico universal* da realidade, revelando o fluxo perpétuo de todas as coisas. Sua metáfora sobre o rio (sempre em movimento) traduz bem sua concepção de que as coisas não têm realidade senão no perene *devir*.

Passados mais de cem anos da morte do filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900), no entanto seu pensamento continua a ter, nos dias de hoje, um lugar privilegiado. A atualidade de seu pensamento repercute direta e/ou indiretamente nos procedimentos acima mencionados - sejam eles filosóficos ou literários - configurando o *pensamento pós-moderno*. Nomes como Bataille, Foucault, Deleuze, Guattari e Derrida, entre muitos outros, confirmam essa repercussão nietzschiana e são por ela atingidos no percurso de sua reflexão.

Também o biógrafo Curt Paul Janz, em sua importante obra¹⁰ sobre Nietzsche, salientou que a filosofia nietzschiana possui um caráter fortemente autobiográfico e extemporâneo, por estar intimamente entrelaçada às vicissitudes de sua vida pessoal e por registrar, passo a passo, pulsações e engrenagens do pensamento de seu tempo (e seus desdobramentos no porvir). Assim, a uma vida trágica e atormentada, Janz associou uma filosofia corrosiva e irreverente. O próprio Nietzsche, em *Ecce Homo* - texto de caráter eminentemente autobiográfico -, já havia sentenciado:

Conheço a minha sina. Um dia, meu nome será ligado à lembrança de algo tremendo - de uma crise como jamais houve sobre a Terra, da mais profunda colisão de consciências, de uma decisão conjurada contra tudo o que até então foi acreditado, santificado, requerido. Eu não sou um homem, sou dinamite (NIETZSCHE, 1995b, p. 109).

Parecia evidente a intenção do filósofo em proporcionar uma espécie de reviravolta (de efeitos devastadores) da condição humana, dado que sua principal obstinação era erradicar a “mentira” estabelecida durante milênios. Cabe explicar, no entanto, que o polêmico filósofo aspirava a uma espécie de reavaliação integral de todos os valores instituídos no Ocidente, desde Platão (passando pelo cristianismo) até ele, Nietzsche, no século XIX - e daí para diante. Veja-se esta amostra: “*Mas a minha verdade é terrível: pois até agora chamou-se à mentira verdade...*”. (NIETZSCHE, 1995a, p. 109).

Quer dizer, esse caráter audacioso do filósofo continua a ser, nos dias de hoje, um elemento imprescindível para se pensar o *problema da verdade* e seus limites conceituais, razão pela qual ele procurou fazer o diagnóstico da inevitável decadência de nossa sociedade - para então apontar-lhe caminhos de transfiguração. Outro aspecto central do pensamento nietzschiano que me parece

¹⁰ Cf. *Friedrich Nietzsche* (4 volumes, Alianza Editorial).

imprescindível observar é sua peculiar interpretação da cultura grega, a partir da qual ele elaborou os conceitos de *espírito trágico* e *espírito socrático* e deles se utilizou, feito guias, para (re)pensar a questão da diferença significativa entre os conceitos de *arte* e *conhecimento*. Prevendo sua abissal tarefa, o filósofo asseverou:

Eu sou, no mínimo, o homem mais terrível que até agora existiu; o que não impede que eu venha a ser o mais benéfico. Eu conheço o prazer de *destruir* em um grau conforme à minha *força* para destruir - em ambos obedeco à minha natureza dionisíaca, que não sabe separar o *dizer Sim* do *fazer Não*. Eu sou o primeiro *imoralista*: e com isso sou o destruidor *par excellence* (NIETZSCHE, 1995b, p. 110).

Em Nietzsche parece-me estar patente a questão de que sobre ele teria pesado o destino da humanidade num momento crucial da história, pois a luta entre “verdade” e “mentira” sempre foi árdua¹¹ e reporta a um tempo distante. Seu gênio crítico levou-o quase sempre aos problemas mais radicais, a um lugar onde repousam a cultura e os modos de ser, pensar, sentir e agir. Ainda a esse respeito, igualmente oportunas são as palavras de Fernando Savater acerca do filósofo:

En nuestros días, Nietzsche aparece entre nosotros como un catalizador de las perplejidades que nos obsesionan; con fascinación equívoca nos atrae y nos repele, nos abisma e nos exalta; nos aterra, nos indigna, pero siempre nos interesa (SAVATER, 1973, p.11).

Intempestivo¹² e extemporâneo, o pensamento de Nietzsche desdobra-se em várias direções. A vitalidade de sua filosofia insinua uma autêntica revolução, através da qual se pode tragicamente ficar com o essencial¹³. Portanto, demarcar e preparar o terreno de determinados aspectos cruciais da filosofia de Nietzsche, para mais adiante incidi-los sobre os poemas de Waly, é o que farei a partir de agora.

¹¹ Nesse sentido, é importante lembrar do valioso estudo que Nietzsche empreendeu quando jovem para pensar os conceitos de *verdade* e *mentira* num sentido *extramoral*.

¹² Esse caráter intempestivo parece-me de fundamental importância para a compreensão da poesia de Waly Salomão. Tratarei sobre este assunto mais adiante.

¹³ Curiosamente, o subtítulo de *Ecce homo* remete ao lema de Píndaro: “Torna-te aquilo que és” (*Génoi hoios essi*).

1.2 Filósofo-artista

“O real é oco, coxo, capenga.
O real chapa.
A imaginação voa.”
(SALOMÃO, 1996, p. 61)

“O filósofo deve **reconhecer o que é necessário** e o artista deve criá-lo.”
NIETZSCHE, 1984, p. 25)

A leitura dos textos de Nietzsche¹⁴ me faz considerar que sua produção se constrói a partir de uma escrita provocadora de atritos e interferências em relação a boa parte da tradição filosófica. Num movimento que é simultaneamente *destruição e criação*, vão-se perfilando diante dos olhos do leitor múltiplos registros e vozes, metáforas e aforismos, como se fora um jogo de esconde-esconde em que toda categoria rígida e estanque perdesse a importância de existir ou fosse solapada.

O que isso significa? A meu ver, que uma leitura atenta dos textos nietzchianos revela uma ampla e determinada demolição do “beletrismo platônico”, proporcionando sua ultrapassagem e lançando um novo olhar em benefício do simulacro¹⁵. Em Nietzsche (assim como em WS), o não-poético é que deve ser expulso da cidade (linguagem). Um exemplo claro disso é quando, paralelamente às edições de *A gaia ciência*, *Assim falou Zaratustra* e *Além do bem e do mal*, uma série de aforismos¹⁶ vão cosendo o tecido do que aqui chamarei de *concepção nietzschiana de mundo*. Concepção de cunho niilista, mediada pela crítica dos paradigmas sobre os quais (em cada época) se erigiram as diversas visões de *mundo*, mas também concepção aberta e heteróclita, na medida em que fornece pistas de como Nietzsche rechaça todo tipo de crença em qualquer conhecimento absoluto, seguro e universalizante - como aliás pretenderam, via de regra, as explicações filosóficas desde Platão.

É possível que tenha ocorrido a Nietzsche *esvaziar o mundo* de todas as sobrecargas antropomórficas e geomórficas legadas pela tradição; por isso sua ambição de instalar uma perspectiva cosmológica nos quadros da filosofia moderna. Tal perspectiva parte não de um *númeno* (kantiano) ou de um “fenômeno”; não de

¹⁴ Refiro-me, aqui, aos textos que vieram ao encontro ao meu interesse com vistas à elaboração desta tese. Cf. referências bibliográficas complementares.

¹⁵ Detalharei essa questão do simulacro no terceiro capítulo desta tese.

¹⁶ Reunidos por seus editores sob o nome de “Fragmentos Póstumos”.

sentido da terra equivale a resgatar seu sentido próprio, é recuperar no animal-homem o propriamente humano, sua consubstancialidade à natureza¹⁷. Assim sucede com a terra e com tudo quanto nela existe, brota e fenece.

Essa ininterrupta pujança de *destruir e (re)criar* denuncia, em sua indissociabilidade, o caráter *trágico* da filosofia nietzschiana. Nesse sentido seria um equívoco, por exemplo, considerar estanques os períodos de sua obra: *destruir e construir*, em Nietzsche, não são atitudes independentes, antes constituem momentos de um mesmo desenrolar ou processo. Isso justifica o emprego do termo *dionisíaco* para denominar seu procedimento filosófico, sua capacidade de expressar o sentimento de integração entre o *criar* e o *aniquilar*.

Pois é nesse mesmo sentido que *forma e conteúdo* se fundem sob o nome do deus Dioniso. Se *dionisíaco* é o procedimento filosófico, é sob este *impulso* que vejo construída sua interpretação de mundo, sendo este o motivo que o levará a afastar-se de toda teleologia - e também teologia, obviamente - e determinismo; ressonância que pode ser detectada na voz do poeta:

*Vá dizer aos camaradas
Que fui para o alto-mar
E que minha barca afunda.*

*Leme partido.
Casco arrombado.
Sem farol afunda
Nas pedras dos arrecifes.*

*Bandeira aos farrapos. Nenhuma estrela-guia
Célere desce lá do céu para minha companhia.
Destroços: proa, velame, quilha,
prancha, rede-de-pescar, arpão,
bússola, astrolábio, bóia, sonar... (SALOMÃO, 2000, p. 43)*

A obra de Nietzsche - assim como também a de Waly - pode ser considerada uma dilaceração de todo tipo de camisa-de-força (de relações causais simples a complexas), sendo obstinada a despedaçar todas as gramáticas que reúnem tudo sob o triângulo *sujeito/objeto/predicado*. Assim, sua produção denuncia que tais divisões geralmente são estabelecidas como esquemas para encapsular *aparências e diferenças*.

Por extensão, seu pensamento afirma a incognoscibilidade do mundo em *devir* (nos níveis pretendidos) e instaura, pouco a pouco, o caminho da interpretação

¹⁷ Daí o jogo inevitável do *criar* e do *destruir*.

como *conhecimento possível*, que se sabe limitado e circunstancial, dado que “o conhecimento” é apenas *uma* mensuração, entre *as tantas* possíveis. A proposta nietzschiana concernente ao universo (como tal) consiste essencialmente em implodir os caminhos que porventura conduzam a verdades binárias ou metafísicas, mantenedoras de um saber superior infalível.

Toda tentativa de desvelamento definitivo do mundo será por Nietzsche considerada uma atitude insípida, própria aos homens que se esqueceram de que eles também são *mundo, natureza, máscara*; e que deste modo somente a *aparência* é real e, portanto, cognoscível. A aparência como o *corpo do mundo* é onde podemos experimentar seu caráter irrevogável, que é aquele do *dever*, do contínuo *transmutar-se*, do *eterno retornar* sobre cada uma das múltiplas faces de sua “substância”¹⁸.

Essas tentativas são tidas pelo filósofo como insípidas pelo fato de descerem a uma profundidade inexistente, deixando para trás a importância fundamental da aparência. Quer dizer, “ilusão” e “realidade” não podem nem devem ser encaradas como se fossem figuras antitéticas, já que uma “reflete” a outra (e vice-versa). Toda obsessão “pela verdade”, como desvelamento de uma “verdade última” (pela qual o homem asceta, por exemplo, demonstra total interesse), será considerada, pelo filósofo, desprezível e até mesmo condenável. Nesse aspecto, destaco as seguintes palavras de Nietzsche:

Não, esse mau gosto, essa vontade de verdade, de “verdade a todo custo”, esse desvario adolescente no amor à verdade - nos aborrece: para isso somos demasiadamente experimentados, sérios, alegres, escaldados, profundos... Já não cremos que a verdade continue verdade, quando se lhe tira o véu... Hoje é, para nós, uma questão de decoro não querer ver tudo nu, estar presente a tudo, compreender e “saber” tudo. “É verdade que Deus está em toda parte?”, perguntou uma garotinha à sua mãe; “não acho isso decente” - um sinal para os filósofos!... Deveríamos respeitar mais o pudor com que a natureza se escondeu por trás de enigmas e de coloridas incertezas. (NIETZSCHE, 2001, p. 14-15)

É possível fazer notar, a partir da citação acima, que o sentido primitivo da *alétheia* grega (na sabedoria da linguagem *mitopoética*) não se traduz numa

¹⁸ Diferentemente do que quiseram ver alguns, o termo mediante o qual Nietzsche batizará o mundo, ou seja, *Vontade de Potência*, não é uma substância nem tampouco um sujeito ou um ente metafísico, muito menos um princípio transcendente. Assim, ao empregar aqui o termo substância, entre aspas, quero apenas dizer do seu “caráter”, posto que ao mesmo tempo denuncio como o campo lingüístico-conceitual se interpõe até mesmo às tentativas de destruição de suas bases metafísicas.

oposição ao *falso* ou ao *erro*; mas traz como sua operação manifesta do *jogo da memória*, que consiste num incessante movimento de esquecer e lembrar - campo de forças que o constitui. Aqui a *aparência* talvez adquira nova significação de verdade (realidade repetida e reduplicada), pois “*Verdade significa efetuação do poder, elevação ao mais alto poder. Em Nietzsche, nós os artistas = nós os procuradores de conhecimento ou de verdade = nós os inventores de novas possibilidades de vida*” (DELEUZE, 1976, p. 85).

Nesse contexto, não sendo ainda a verdade o oposto do erro, não se põe a questão da excludência, e pode-se dizer - numa inspiração pascaliana - que toda verdade só é válida com a condição de a ela poder ser acrescentada a verdade contrária:

*Desilusão, acicate para outras novas inusitadas ilusões.
Eco de canto flamenco: - En la ilusión me mantengo.
Ilusão é pedra lascada que dá fogo.
Ilusão é sílex. (SALOMÃO, 1998, p. 37)*

É, portanto, no jogo de *esconde-esconde* do mundo que reside a condição de possibilidade de toda interpretação e se afirma o *perspectivismo* como forma exuberante do *automanifestar-se* do mundo:

Escapando da letárgica razão pura, com sua crença na verdade objetiva e no bem em si, Nietzsche monta seu perspectivismo radical como máquina de guerra teórica. Contra o positivismo, com sua apologia do fato, Nietzsche proclama que não há texto, apenas interpretação, insiste na semiótica perpétua dos traços e na decifração dos signos da cultura, inscritos em nossas mentes e em nossos corpos. (GIACOLA, 2001, p. 15)

Ou ainda, endossando a questão:

Em Nietzsche, o trabalho de solapamento de verdades supostamente inatingíveis, ou de fatos últimos, não se detém em nenhum limite, não reconhece certezas imediatas, não admite qualquer apaziguamento; para ele, permanente é apenas o transitório e o fugaz, o jogo das máscaras que não encobrem a rigidez de um rosto [...]. (GIACOLA, 2001, p. 15)

Para além de toda pretensão de *proprietário da verdade*, o filósofo-artista realiza sua produção *experimentando-se mundo*, fazendo constar em seu discurso aquela expressão que melhor traduz os movimentos internos pelos labirintos de seu pensamento. Trata-se de um questionamento incessante, empedernido, repondo-se

em escala infinita. Por isso seu *ethos* é o da crítica genealógica¹⁹.

O filósofo-artista seria, nas palavras de Nietzsche, o filósofo do *perigoso talvez*, que não teme olhar no *espelho do menino*²⁰ e vislumbrar o caráter de complexidade do mundo. O próprio Nietzsche se diz um *tentador* que põe em cena a química das palavras, experimentando as combinações infinitas de seus termos para produzir intuições.

As palavras no texto de Nietzsche se apresentam não como estados, como fatos, mas como termos em *metamorfose* (jogo de *máscaras*). Desse caráter das palavras ele está consciente: “*Símbolos, são todos os nomes do bem e do mal: nada exprimem, somente aludem. Tolo quem deles quiser tirar conhecimento*” (NIETZSCHE, 1995a, p. 90).

Na cosmologia nietzschiana, o filósofo-artista reverbera os pontos a partir dos quais o mundo pode alcançar expressão como discurso e pensamento. Por isso ele é alguém que possui “caos dentro de si” não como algo a ser superado, mas como uma revelação de sua existência enquanto *mundo* (*vontade de potência*). A imagem do *eterno retorno* talvez seja, nesse sentido, o que Zaratustra chamou de *experimentar* as pulsações do mundo em seu próprio corpo: “*que se despedace tudo o que possa despedaçar-se de encontro às nossas verdades! Ainda há muitas casas por construir!*” (NIETZSCHE, 1995a, p. 129).

Nietzsche denomina essa imagem de *super-homem*²¹ e a ela consigna o *acontecer* do homem, justificando-lhe também seu declínio. Declinar o homem é

¹⁹ Ao escrever *Genealogia da moral: uma polêmica*, o propósito de Nietzsche foi criticar as mais caras ideologias da tradição religiosa e filosófica no Ocidente. Também sobre este assunto, creio ser imprescindível a leitura de “Nietzsche, a genealogia e a história”, belo texto de Foucault. In: *Microfísica do poder*, p. 15-37.

²⁰ Nesse sentido, cf. “O menino com o espelho”, In: *Assim falou Zaratustra*, p. 97-99, onde se lê: “Novos caminhos sigo, uma nova fala me empolga: como todos os criadores, cansei-me das velhas línguas. Não quer mais, o meu espírito, caminhar com solas gastas.” E como não lembrar, também, do “menino experimental” de Murilo Mendes? Veja-se: “O menino experimental confessa-se ateu e à-toa.” In: *Poesia completa e prosa, volume único*, p. 1.013.

²¹ De acordo com Roberto Machado, em “Zaratustra, tragédia nietzschiana” (p. 45, nota 22), “super-homem” é a melhor tradução para *Übermensch*. Ele considera que “super” também tem o sentido de “sobre” – “que é outra possibilidade de traduzir *über* – como se nota, por exemplo, pela tradução do termo freudiano *Überdetermination* por “superdeterminação” e “sobredeterminação”. Segundo, porque é importante manter a correspondência entre “super-homem” (*Übermensch*), “super-herói” (*Über-Held*), “superespécie” (*Über-Art*), “superar” (*überwinden*), “auto-superação” (*Selbstüberwindung*)... para indicar mais claramente que o sentido de “super-homem” é dado pelo processo de auto-superação. Terceiro, porque é mais eufônico do que “sobre-homem”, “supra-homem”, “além-do-homem”, outras possibilidades corretas de tradução. Quarto, porque o termo já tem uso consagrado na língua portuguesa.” A mesma opção parece ter adotado Mário da Silva, quando de sua tradução de *Also sprach Zarathustra – Ein Buch für Alle und Keinen* (Ed. Bertrand Brasil).

resgatar nele o *sentido da terra*, metáfora que encerra no *Prólogo de Zarathustra* para apresentar seu projeto de *naturização* do homem. O *super-homem* aparece no horizonte da filosofia nietzschiana para postular um *tender* à desumanização da natureza. Para, no entanto, que este processo se encaminhe, é preciso ser duro consigo mesmo²². Dureza que poderá resultar, de acordo com Nietzsche, numa existência de incompreensão, pois “*Pouco o povo compreende da grandeza, isto é, da força criadora*” (NIETZSCHE, 1995a, p. 67).

Não obstante, aquele que se sabe criador e se reconhece como parte integrante da autocriação do mundo, este é digno de ser amado: “*amo aquele que quer criar para além de si e, destarte, perece*” (NIETZSCHE, 1995a, p. 80). Participar da autocriação do mundo supõe a capacidade de se lançar no jogo do *criar-e-destruir*. Não há como erguer um edifício sobre velhas ruínas - sobre vinhos novos em odres velhos já se sabe a lição.

Este processo deve começar pelo próprio homem: primeiro ele precisa tornar-se cinza, sacrificando-se à terra:

“*Amo aqueles que, para o seu ocaso e sacrifício, não procuram, primeiro, um motivo atrás das estrelas, mas sacrificam-se à terra, para que a terra, algum dia, se torne do super-homem*” (NIETZSCHE, 1995a, p. 32).

Noutras palavras: para que o mundo um dia se reencontre *naturizado*. Mas a que equivale esse *sacrificar-se*? É necessário, primeiramente, entender qual é o “sentido da terra”. Este coincide com o *devir*, aquilo que os antigos reuniram sob o nome de *phýsis* enquanto incessante *vir a ser*.

Sacrificar o homem ao sentido da terra (ao *devir*) significa substituir seus movimentos de humanização do mundo por aqueles de *naturização*; implica afirmar o caráter dinâmico do mundo. No que o poeta concorda: “*Nesta vida de passagem/ Ninguém nasce feito*” (SALOMÃO, 2004, p. 65).

A atividade discursiva própria à filosofia deve chamar para si esta causa, a fim de realizar seu projeto de *transvaloração*; deve concorrer para que se traga, nos termos do filósofo, “*essa virtude desorientada de volta à terra - sim, de volta ao corpo e à vida: para que dê seu destino à terra, um sentido humano!*” (NIETZSCHE, 1995a, p. 91).

Sem dúvida, essa é a grande ultrapassagem que realiza a filosofia nietzschiana: sobrepôr a *natureza* ao *discurso*, reinscrevendo-o nos quadros de uma

²² Mais adiante abordarei o tema da *crudade* pelo viés de Clément Rosset, filósofo nietzschiano.

ruptura com a metafísica. Cabe ao filósofo-artista, àquele que inscreve seu filosofar nesse movimento de autocriação, mediante a avaliação das formas em que melhor pode ser expressa, abandonar a *vis contemplativa* em favor de uma *vis creativa*.

Nietzsche as distingue²³, dizendo ser preciso deixar para trás o olhar passivo, que apenas capta uma realidade aparentemente estável, para se experimentar o olhar ativo, intelectual e sensível, num gesto de criação que mobiliza todo o corpo, pensamentos e sentidos. O intelecto, dirá Nietzsche, é neste processo apenas *uma conseqüência* dessa profusão de forças que tem lugar no corpo do homem.

O filósofo-artista é aquele para quem o destruir apenas traduz a vontade de criar, é aquele que mostra o “arco-íris” e todas as “escadas” do *super-homem*, é aquele que aponta perspectivas e sabe ser seu conhecimento apenas uma interpretação possível, entre tantas. Ele concorre efetivamente para que o *super-homem* surja para desumanizar a natureza, na medida em que tem seu conhecimento inscrito e edificado nos limites do perspectivismo, do pluralismo interpretativo, tendo abandonado toda verdade definitiva, todo *fundamento último* e *causa primeira*.

Tal como diz WS:

*Ó velho oceano cheio de tretas, velho oceano,
Quem com olhos de seca-pimenteira
Queimará toda tua água, a lisa e a encapelada?
O fogo, o fogo, o fogo.*

*“O relâmpago é o senhor dono de tudo”
(Assim Heráclito, o Obscuro secretava e esparzia
o pó elemental das coisas.)*

Quem queimará a tua água lisa e a tua água encapelada?

*A chama - sereia desmiolada - de que se recordará?
Nem das cinzas, nem de si-mesma, nem de nada.
(SALOMÃO, 2004, p. 59).*

É preciso que ele comece por *trans-formar* seu próprio modo de ver e não as realidades vistas, que permanecem sempre enigmáticas em seu tecido. Ele não estabelece que o *determinado* tenha mais valor que o *indeterminado*, que a *aparência* seja menos válida do que a “verdade”, mas, ao revés, considera essas avaliações, com toda sua importância reguladora, como “*avaliações-de-fachada, um determinado tipo de niaiserie [tolice]...*”. (NIETZSCHE, 1992b, p. 11)

²³ Nesse sentido, cf., por exemplo, *A gaia ciência*, IV, § 301, p. 203-204.

Torna-se necessário experimentar, de modo renovado, sobretudo a noção de “avaliação”, já que esta foi e até certo ponto continua a ser uma moldagem histórica impotente que se pretendeu eternizar. “*O homem se tornou um verme medíocre e insosso, esse apequenamento nivelado se tornou meta de civilização. O homem está doente, e sua doença chama-se homem...*”. Enfim, será preciso “*livrar-se do homem para liberar a vida...*”. (PELBART, 2000, p. 13)

1.3 Filósofo trágico

“[...] muitos sóis abrasadores ainda não de brilhar sobre a úmida floresta virgem!”
(NIETZSCHE, 1995a, p. 155)

“Trágica é a afirmação, porque afirma o acaso e a necessidade do acaso; porque afirma o devir e o ser do devir, porque afirma o múltiplo e o um do múltiplo. Trágico é o lance de dados”.
(DELEUZE, 1976, p. 30)

Para compreender o sentido da tragédia na obra de Nietzsche é necessário relacioná-la não somente com a arte, como sua expressão mais significativa, mas sobretudo com o niilismo e o sentido *trágico* da existência. Isso significa dizer também que, para “justificar” o *status* da criatividade, o filósofo realça a importância do sentido *trágico* como “contramovimento” diante do niilismo. Afinal, em Nietzsche, o que configura a arte trágica é exatamente a confluência (e não a dispersão) entre o apolíneo e o dionisíaco.

Desde *O nascimento da tragédia* Nietzsche vai privilegiar a criatividade como o valor mais excelente ou nobre, uma vez que sua superioridade está fundada na natureza das coisas, dada a “verdade” dionisíaca e a necessidade das ilusões apolíneas de tornar suportável a vida, uma vez que sua única “justificação” é estética, e não racional. Dessa forma, a aplicação da idéia do trágico diante da crise do niilismo já é uma maneira proposital de pensá-la através da funcionalidade existencial da arte trágica. Significa formular um acontecimento histórico como um fenômeno estético ou abordar esteticamente o niilismo²⁴. Portanto já se pode apreciar como Nietzsche, desde seus primeiros escritos, fundamenta o sentido da vida (diante da sabedoria niilista de Sileno²⁵) e acentua o valor da criatividade. Nessa estética da tragédia pode-se vislumbrar o primeiro traço niilista, assim como

²⁴ Nesse sentido, cf. “O nascimento da tragédia”. In: *Ecce homo*, § 2, p.. 62-63.

²⁵ A este respeito, cf. *O nascimento da tragédia*, § 3, p.. 15-16.

sua superação pela via da arte.

Também é interessante apontar o papel desempenhado por Dioniso no desenvolvimento de sua estética. O espírito dionisíaco, insuportável, representa a auto-aniquilação do “ser” e ao mesmo tempo a fusão de todas as coisas numa unidade cósmica. Não terá então sido em vão que os antigos gregos - Nietzsche se refere sempre aos gregos da época arcaica como modelos de excelência -, para tornar a vida suportável, fizeram da arte (trágica) a criação de belas ilusões que pudessem justificar esteticamente a existência. Afinal, são os artistas trágicos dionisíacos que reconhecem a base trágica do que estão fazendo, experimentam o terror mergulhando no abismo, mas também extraem daí aparências e ilusões como forma de alento e *entusiasmo*²⁶.

Ou seja, Dioniso co-habita no mundo com Apolo, pois sem a possibilidade da representação, sem a possibilidade de expressar-se em formas, o próprio Dioniso desapareceria. Em suma, é necessário aprender a “*ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida...*”. (NIETZSCHE, 1992a, p. 14)

O deus Dioniso, do vinho e da festa, levava, em seus cultos, à experimentação dramática da existência. Neles, os homens experimentavam a exacerbação dos sentidos, a vertigem e o excesso. O dionisíaco, tal como o apolíneo, é uma pulsão cósmica, só que de outro tipo. Nela, se aniquilam as fronteiras e as linhas limítrofes habituais de uma existência estagnada, o que a faz desaguar no prazer da ação, da inspiração e das forças impulsivas.

Afinal a arte apolínea não poderia surgir do nada, de um vazio metafísico, posto que ela nasce exatamente do solo dionisíaco, com o propósito de embelezar e possibilitar a vida, transformando “horror” em *alegria*²⁷. Este é o poder da ilusão²⁸ apolínea, alargando e redimensionando a extensão da vida: poder de criar ficções, de produzir “enganos” e máscaras, apostando em uma outra lógica²⁹. Não custa lembrar que, na cultura grega, Apolo surge depois de Dioniso exatamente para encobrir a visão terrível e apavorante desse deus.

²⁶ Palavra grega que, numa tradução livre, pode significar “estar possuído ou habitado por deuses ou sopro divino”.

²⁷ A alegria dionisíaca ou trágica (nietzschiana), repercutida nos poemas de Waly, é um dos pontos capitais desta tese. Mais adiante tratarei especificamente deste tema.

²⁸ No caso de Apolo, falo de *ilusão* para indicar o caráter “errôneo” de suas produções. No caso de Dioniso, parece-me mais apropriado pensar *ilusão* no sentido de “transfiguração”, sublinhando o aspecto de glorificação que suas criações assumem.

²⁹ Deleuze, por exemplo, fala de uma “lógica do sentido”.

Quer dizer, a arte grega costumava retratar seus deuses e as pulsões cósmicas que se manifestavam nas atividades humanas. Viver era celebrar a união desses dois ideais, que constantemente se alternam. A música e o mito são inseparáveis. O mito trágico expressava toda a crueldade do mundo dionisíaco (o coro é dionisíaco, o diálogo é apolíneo). O pessimismo estava presente na arte, pois os gregos conheciam a “dureza” da vida. Dureza leva à desilusão, que é vencida na arte. A complementação que existia nas experiências antagônicas do dionisíaco e do apolíneo foi destruída pela civilização. A Grécia, antes, não separava o manual e o intelectual, o cidadão e o político. A filosofia dos pré-socráticos foi afirmadora da vida e da natureza, pois neles pensamento e vida eram uma só e a mesma coisa.

De acordo com Nietzsche, os deuses gregos foram fundamentais para os antigos helenos porque eles legitimavam a existência humana. Os homens *viviam* seus deuses e mostravam a vida sob um olhar glorioso³⁰. Na tragédia grega a platéia participava e também ela “era artista”. Entretanto, à tragédia veio se opor a comédia e nos cultos o deus revela-se mostrando o drama da “individuação”.

Desde essa questão, aliás, já se pode acessar um dos pontos cruciais da crítica de Nietzsche em relação a Sócrates e sua tenebrosa herança³¹. Na ótica nietzschiana, Sócrates teria corrompido a tradição grega e, com as suas teorias, acabou por realçar o lado frouxo do caráter ateniense, mortificando a potência exuberante da juventude. O caráter da filosofia passou a ser, então, o de julgar a vida, humanizar a natureza e iluminar a escuridão do mundo com a luz tênue de uma razão específica.

No lugar do filósofo que recria os valores, Sócrates cultivou, de acordo com Nietzsche, um tipo de filósofo metafísico. Ele teria sido, portanto, o responsável pela divisão, na autoconsciência, do “aparente” e do “real” e também (ao dizer que nada sabia) de um novo “culto ao entendimento”. Nas suas conversas e perambulações descobriu que os homens não possuíam um conhecimento “seguro” de suas atividades; dessa forma não resistiriam à sua dialética e ao seu método (*maiêutica*). Enfim, com Sócrates o instinto passou de força criadora a motivo de chacota (ignorância³²).

³⁰ Nesse sentido cf., por exemplo, *O nascimento da tragédia*, § 1, p.. 27-32.

³¹ Cabe reiterar que Nietzsche não via oposição entre o dionisíaco e o apolíneo. Sócrates, a seu ver, é que teria tido esta infeliz idéia, aniquilando, assim, o caráter trágico e dinâmico da vida.

³² Sobre o assunto em questão, sugiro consultar, por exemplo, *Crepúsculo dos ídolos*, § “O problema de Sócrates” e *A gaia ciência*, IV, § 328.

Dessa maneira, segundo Nietzsche, o mito dionisíaco desapareceu da Grécia e deixou de ser vivenciado pelos homens. A exaltação, encarnada na folia da orgia e corroborada pela música, cedeu lugar ao apreço civilizatório. Por isso Nietzsche vai reconhecer em Wagner - ainda que posteriormente o ataque - uma espécie de Ésquilo moderno, um restaurador dos mitos instintivos, aquele que tornou a viabilizar a união da música e do drama em êxtase dionisíaco³³. A aposta nietzschiana na arte de Wagner visava restaurar o mundo experimentado sob um transe místico.

Enfim, a característica da civilização socrática é o otimismo que, oculto na lógica racionalista, fez suceder ao mito a “clareza” do conhecimento. Destarte, vale ressaltar que Nietzsche foi um filósofo que viveu intensamente a perspectiva de um mundo trágico, pois não elegeu nenhum *em si* “satisfatório” nem tampouco se deixou seduzir por nenhuma *certeza*, que dirá *absoluta*. Desconfiou profundamente das “conquistas” da racionalidade metafísica, pois via a humanidade como um *vir a ser*³⁴ sem fim e como uma metamorfose permanente que pode despertar tanto o temor quanto sua conversão e superação - “*Restar no irrespirável/ Enquanto acento tônico*” (SALOMÃO, 1998, p. 39). Daí seu projeto de *super-homem*³⁵. Já a moral socrática, aos olhos de Nietzsche, compulsiva por certo tipo de racionalidade calculadora, acabou por depreciar as forças impulsivas do mundo.

Porém, tudo na natureza vem a ser sempre novo e diferente - “*desde tempos imemoriais/ fixei residência nesta sala de mixagem*” (SALOMÃO, 1998, p. 27). O anseio socrático de *querer saber* terá sido um grande engodo, uma vez que nada pode sequer ser *efetivamente* conhecido: tudo no mundo permanece obscuro e enigmático, dada a sua real natureza³⁶. Todas as “respostas” ou “conclusões” serão sempre provisórias, jamais definitivas. Note-se bem: Nietzsche é contra qualquer vontade de objetividade e defende que nada pode dar-se a conhecer objetivamente³⁷. Por isso a vida deve ser focalizada sob o ângulo da arte trágica. E é nesse exato sentido que a sua filosofia revela a sua vida (e vice-versa). Afinal, *vida* e *valor* estão mutuamente amalgamados:

³³ Não custa lembrar que *O nascimento da tragédia* foi dedicado ao músico alemão. Cf. *O nascimento da tragédia*, “Prefácio para Richard Wagner”, p.. 25-26.

³⁴ Sem dúvida, aqui se faz explícita a admiração de Nietzsche por Heráclito.

³⁵ Nesse sentido, cf. *Assim falou Zaratustra*, “Prólogo”, § 7, p.. 36-37.

³⁶ *Idem*, § 2, p.. 28-29.

³⁷ Esse traço também repercute na poética de WS.

Aqui devemos pensar radicalmente até o fundo, e guardamo-nos de toda fraqueza sentimental: a vida mesma é essencialmente apropriação, ofensa, sujeição do que é estranho e mais fraco, opressão, dureza, imposição de formas próprias, incorporação e, no mínimo e mais comedido, exploração - mas por que empregar sempre essas palavras, que há muito estão marcadas de uma intenção difamadora? (NIETZSCHE, 1992b, p. 171)

Avesa a qualquer positivismo racionalista, a filosofia nietzschiana recusa todo tipo de canonização conceitual, pois ama as aventuras e as dificuldades de uma vida perigosa (além de sentir vergonha de qualquer “sucesso”). É o que se pode depreender através destas palavras de Zaratustra, o andarilho jamais satisfeito:

*Ai de mim, para onde ainda deverei subir, agora, com o meu anseio! De todos os montes, olho em redor à procura de pátrias.
Mas não encontrei a minha pátria em parte alguma; errante sou eu em todas as cidades e um decampar de diante de todas as portas de cidades.
Estrangeiros, são para mim, e motivo de escárnio, os homens do presente, para junto dos quais meu coração, de pouco tempo, me arrastou; e sou expulso de todas as terras pátrias e mátrias.
Assim, amo somente a terra dos meus filhos, a terra por descobrir, nos mares distantes; para ir à sua procura, icei minha vela.
(NIETZSCHE, 1995a, p. 133)*

É preciso iniciar pela determinação das vontades do corpo - a educação deve partir do corpo, da fisiologia, do gesto. Tudo o mais virá como complemento. Percebo nesse ponto uma questão central para o meu interesse, pois já disse acima que os antigos helenos tinham compreendido e assimilado isso, bem como disso fizeram o marco capital da história da humanidade no Ocidente. É o que Zaratustra volta a dizer:

*Mas o homem já desperto, o sabedor, diz: “Eu sou todo corpo e nada além disso; e alma é somente uma palavra para alguma coisa no corpo”.
O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor.
Instrumento de teu corpo é, também, a tua pequena razão, meu irmão, à qual chamas “espírito”, pequeno instrumento e brinquedo da tua grande razão. (NIETZSCHE, 1995a, p. 51)*

A referida passagem reforça, a meu ver, o forte apreço de Nietzsche pela cultura mediterrânea, especialmente pela cultura grega da época arcaica: “a mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver [...]”. (NIETZSCHE, 1992a, p. 13)

Através de sua compreensão da arte dionisíaca, cabe ressaltar que Nietzsche elaborou toda uma rede estética para pensar como o grego reagia ao sofrimento,

bem como de que maneira manifestava a sua alegria. Suas reflexões, inicialmente filológicas, foram especialmente motivadas por suas leituras de temas como o mito trágico, a alegria da saúde exuberante, a transmutação da dor em riso, a doença espiritual convertida em excesso de vitalidade.

Parece ter sido dessa apropriação do mundo dionisiaco (suas atribuições e ressonâncias) que Nietzsche desenvolveu a idéia de que este é um mundo sempre em transformação, mergulhado numa mágica ampla e profunda - “*a floresta cantante nos provocava calafrios*” (SALOMÃO, 2004, p. 15) - que celebra sua consagração no artista.

Provavelmente tenha vindo daí sua caudalosa concepção de que o filósofo deve ser também poeta³⁸, vertigem de mutações em curso:

Simbioses sonambúlicas com os cenários cambiantes
Cineticismos das patoplastias históricas
Cios com os caos e os cosmos invertidos
Bacanais de simultaneísmos das multidões turísticas
Pilhas de nervos em vorticistas bastardias
Cadelas-mênades engatadas em uma penca de cães
Flor dos ópios mesclada aos vinhos (SALOMÃO, 2000, p. 55).

³⁸ Desde as minhas primeiras leituras preparatórias para a realização desta tese me propus a pensar em Nietzsche como filósofo-poeta e em Waly como poeta-filósofo, dadas as inúmeras “pistas” que ambos fornecem em seus respectivos textos.

2 LAMBUZAR-SE DE MEL

2.1 “Dribles curtos, passes longos”

*Voltamos a nós mesmos, destroçados.
Ai, batalha do tempo contra a luz,
vitória do pequeno contra o muito...*
(DRUMMOND, 1999, p. 168)

*Ó abelha rainha
Faz de mim um instrumento
De teu prazer, sim, e de tua glória...*
(SALOMÃO, 1983, p. 164)

Ao longo da tradição da história do pensamento no Ocidente uma importante questão parece ter sido colocada de lado, fruto talvez do discurso “oficial” predominante: a questão da *diferença*. Mas não terá sido exatamente sua ausência a grande responsável para que fossem estabelecidas as tradicionais dicotomias que povoaram o universo dos conhecimentos filosóficos e literários? Por exemplo, quando se distingue “mundo sensível” e “mundo inteligível”, “aparência” e “essência” (e se prioriza *ora um aqui ora outro ali*)? Procedendo assim, não será justamente da multiplicidade gerada pelas *diferenças* - inerente a toda unidade - que se quer escapar?

Toda a tradição metafísica - e juntamente com ela um sem número de filósofos e escritores - construiu seu pensamento a partir de um “esquecimento”, de um descaso e de uma *indiferença* para com o *devenir*, vale dizer, para com a variedade e a riqueza da diversidade. A fúria da *natureza-mundo* (em seu dinamismo), entretanto, jamais conseguiu estancar a multiplicidade de suas vozes e ainda hoje se amotina contra todo e qualquer *a priori* e inflexibilidade, discordando de toda sistematização e/ou tipificação previamente estabelecida pelo cânone:

*Por que a poesia tem que se confinar
às paredes de dentro da vulva do poema?
Por que proibir à poesia
estourar os limites do grelo
da greta
da gruta
e se espriar em pleno grude
além da grade
do sol nascido quadrado?
Por que a poesia tem que se sustentar*

*de pé, cartesiana milícia enfileirada,
obediente filha da pauta?*
(SALOMÃO, 1998, p. 55)

Deliberadamente contra a visão estática do mundo, sobretudo no universo composto de signos, Bakhtin cunhou o termo *dialogia* para descrever a vida do mundo da produção e das trocas simbólicas, acentuando que tudo pode vir a ser, inclusive o seu “contrário”. Desfazendo-se de todo dogmatismo, sem que isso signifique fazer apologia de eventual relativismo, Bakhtin chama a atenção para o fato de que o enfoque polifônico estimula o trânsito do diálogo porque é isso que move o pensamento. Daí sua afinidade com a forma romanesca³⁹.

Contra a lógica aristotélica⁴⁰ terá sido preciso, portanto, re-ensinar a palavra a dançar⁴¹ em um *maximum* de sentido, protagonizando diferentes metamorfoses⁴², propiciando *ambivalências* e jogos entre o sistema e o sintagma. Estabelece-se então uma rede de sentidos, conjugando *mundo* e *devir* de forma “bailarina”; não esmagando, assim, seu caráter múltiplo e oscilante nem tampouco lhe impingindo - prepotentemente - rótulos definitivos. Nessa rede que desliza, estilos literários e filosóficos amalgamam-se nas variações da potência figurativa, no ritmo, no jogo das máscaras, na maestria dos disfarces, para além de cada texto, recobrando enunciados. A *poiésis* humana (portanto todo discurso) inscreve-se, em última instância, na *autopoiésis* do mundo.

Destaque particular para o uso que o homem faz da linguagem - “*Ele: o amalgâmico/ o filho das fusões/ o amante das algaravias*” (SALOMÃO, 1996, p. 58) - a forma como plasma o mundo em palavras e sentenças: a linguagem humana nada mais é do que um modo diferente de que se reveste a natureza do mundo, dadas as peculiaridades de suas infinitas máscaras.

Nessa nova interpretação, “verdade” significa poder de inventar novas possibilidades de vida. Aproveito para reiterar que o binarismo verdade/mentira deve ser pensado, tal como disse Nietzsche, num sentido *extramoral*. Note-se como este pensamento ecoa na poesia de Waly:

³⁹ Um belo exemplo disso é sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski*.

⁴⁰ Nesse sentido, tanto Nietzsche quanto WS podem ser considerados transgressores.

⁴¹ A esse respeito, Nietzsche vai dizer em *Assim falou Zaratustra*: “Agora, estou leve; agora, vôo; agora, vejo-me debaixo de mim mesmo; agora, um deus dança dentro de mim.” Cf. “Do ler e escrever”, p. 58.

⁴² E também: “Ainda precisas tornar-te criança e não sentires vergonha.” Cf. “A hora mais silenciosa”, p. 158.

*O que eu menos quero pro meu dia
polidez, boas-maneiras.
Por certo,
Um Professor de Etiquetas
não presenciou o ato em que fui concebido.
Quando nasci, nasci nu,
ignaro da colocação correta dos dois pontos,
do ponto e vírgula,
e, principalmente, das reticências.
(Como toda gente, aliás...)*

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

*Não está prevista a emissão
de nenhuma "Ordem do dia". (SALOMÃO, 1996, p. 71)*

Numa perspectiva artística, aparência não mais significa negação do mundo e “boas-maneiras” expiram. Tudo vige sob ritmo frenético e avassalador: desordem também é ordem, caos e cosmos amalgamam-se entre si. Daí suas potencialidades criadoras na arte de reduplicar. Reconhecer-se nessa abertura significa reconhecer-se *trágico*, voz que se efetiva como *câmara de ecos*, *poiésis* e *atividade criadora*. Para o poeta, afinal, nada está dito que não possa despontar outros sentidos no plano da linguagem, seja enquanto encadeamento de experimentações, seja enquanto avaliação de interpretações que se fundem via discurso.

A perigrafia (Compagnon) dos textos de WS também é um “setor” que merece atenção. Os arredores de seus textos estão, muitas vezes, cheios de (soli)citações, remissões e dedicatórias, comprovando esse caráter de intertextualidade, fricção, contaminação. Como já foi dito anteriormente, a começar da homenagem-dedicatória (estampada em MM), festejando o amigo Hélio Oiticica. Em *O mel do melhor* há - e isso sem falar nos outros livros de Waly - epígrafes de Miguel Hernández (p. 5), Sá de Miranda (p. 51) e Meleagro de Gádara (p. 119), pastiche de Cesário Verde (p. 57), alusão a Zé Celso Martinez Correia (p. 59), carta aberta a John Ashbery (p. 75), além de poemas dedicados (págs. 61, 65, 69, 79, 97, 99, 117), entre outras referências explícitas, implícitas, tácitas (silêncios povoados). De acordo com Leyla Perrone-Moisés, essas marcas são muito indicativas porque

O discurso poético dialógico engloba os textos que abriga, não para conservá-los como uma propriedade, para apropriar-se deles, mas para os pôr em perda, numa migração incontrollável...

Ora, o escritor age com mais desenvoltura: não declara nada, utiliza os bens de outrem como se fossem seus...

A relação de “criadores” é uma relação de igualdade...

O dialogismo poético se trava em termos de igualdade, os dois textos estão no mesmo nível.

(PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 65)

De fato, WS não tinha nenhuma cerimônia, chegava e arrombava o cadeado (Zé Pelintra⁴³) com a maior desenvoltura, era avesso aos “bons modos” das aspas e dos parênteses. Via o poeta como um “ladrão de fogo”, tal como Prometeu. Sua tática era beber direto na(s) fonte(s), ser leitor “luterano”, sem intermediários: “as pilastras pequenas são de enfeite são finas são pequenas essas podem ser derruídas” (SALOMÃO, 2001, p. 21). O que de certa forma condiz com o pensamento de Blanchot, quando ele fala de literatura, obra, experiência: “O que atrai o escritor, o que impulsiona o artista não é diretamente a obra, é sua busca, o movimento que conduz a ela, a aproximação que torna a obra possível” (BLANCHOT, 2005, p. 291). Nesse mesmo sentido, também Barthes falará de uma “mercadoria roubada” (Cf. *Sade, Fourier, Loyola*). A propósito, será por mero acaso a brincadeira de Perrone-Moisés na “orelha” de *Pescados vivos*, a de ser o poeta um “ladrão de Bagdá”?

Entre Waly e os poetas e demais artistas que ele adorava, todas as fronteiras eram dissipadas em nome da força avassaladora propalada por sua escritura quase oracular⁴⁴: “não consigo falar nada desinfetado não venha me pedir uma fala não infestada de vírus não inoculadora de vírus infiltráveis ultravírus...” (SALOMÃO, 2001, p. 43). *Mise-en-scène* total, o poeta (personagem?) vem a ser introjetado, “ocupado”, povoado por mil e um outros:

...Sou todo ao convulsivo...

Cafarnaum de velas e becos sem saídas...

Quebra-queixo feito da crosta de dura substância.....

.....acervo de gravatás

.....espinheirais de pé de quixabeira

⁴³ Parceria musical realizada com Itamar Assumpção, que traz, por exemplo, os seguintes versos: “Zé Pelintra desceu Zé Pelintra baixou/ é ele que chega e parte a fechadura/ do portão cerrado// Zé Pelintra desceu Zé Pelintra baixou/ é ele quem chamega quem penetra/ em cada fresta e rompe o cadeado...”. In: *Por que que eu não pensei nisso antes?* Vol. 1, p.. 239-241.

⁴⁴ Quase por dois motivos: 1) porque a mensagem que o oráculo vaticinava – e aqui estou pensando evidentemente no oráculo grego – era, de tão metafórica e obscura, praticamente ininteligível. Cabia ao poeta, antes de tudo um exímio “leitor, tradutor e adivinho” – e por que não dizer também um exímio *fungidor?* –, a tarefa de transmitir aos “reles mortais” as profecias dos deuses; e 2) “O quase significa que o fio do enredo é cortado” (SALOMÃO, 2005, p. 92).

.....umbuzeiro retorcido da caatinga...

.....
 Um pária da família humana,
 Cheio da paina das questões crispadas, cifradas, irresolvidas.
 Cafarnaum de vielas e becos sem saídas.....

.....
 (SALOMÃO, 2000, p. 30-31)

Sem essa abolição das fronteiras no eixo *eu-outro* não poderia mesmo haver, aliás, esse procedimento de fusão. Como diria Pessoa (*Outros eus*), a máscara ficou apegada à cara. Mas no caso de WS é apegada provisoriamente, pois “*não chega a colar na cara porque nada como um dia depois do outro depois do outro depois do outro...*”. (SALOMÃO, 2001, p. 46)

Abrir-se cada vez mais na direção de *outros* corresponde, como queria Bakhtin, a empreender um “inacabamento de princípio” e expressá-lo, sublinhando seu traçado heterogêneo. Isso requererá uma necessidade de invenção, significará estar em sintonia máxima *com*, mas também *contra* o seu tempo, equivalerá a lançar-se no campo aberto, arriscando-se *tragicamente*: “*dança do intelecto e dilaceração dionisíaca*” (SALOMÃO, 2005, p. 72).

Cabe esclarecer que essa tragicidade implica saber não haver nenhum porto seguro, nenhuma totalidade a ser alcançada como prêmio de consolação. Será preciso avançar, mesmo em perda, pois “*a vida não é uma tela e jamais adquire/ o significado estrito/ que se deseja imprimir nela*” (SALOMÃO, 2001, p. 75).

Ambigüidade metamorfoseada em voragem, WS foge das plenitudes, anseia o avesso da intimidade (em favor do mundo), e dilacera-se em ecos. Não cabe mais ao poeta simplesmente exprimir um *self*, mas - sobretudo - realizá-lo: “*cheio de razão ardente, descarregado de mim ando no mundo*” (SALOMÃO, 2001, p. 53). **Mundo-celebração-propulsão.** Daí novamente a dimensão trágica (nietzschiana e, neste caso, também sartreana) de sua vasta perspectiva: não agarrar-se a nenhum “em si”: a existência é tudo o que vige e devém.

A trama da vida é prolífica de sinais e o poeta é uma espécie de *flâneur* que espatifou o *eu* fechado, movido pela pulsão de fuga para *outros*. Rumar, enfim, em busca de identificações múltiplas, tornar-se nômade “**SOB O SIGNO DA DEVORAÇÃO**” (SALOMÃO, 2005, p. 80), exaltando a incompletude permanente da vida. Essa metáfora do nomadismo incita a pensar a questão de uma ambivalência estrutural: o *um* não é *uno* e desempenha, simultaneamente, diversos papéis através de identificações mutantes. Impossível não trazer à baila todo o poema

NOMADISMOS:

Olor de fábulas ladinas...

*Como alguém que se belisca pra verificar se acordado sonha
Compulsivo você ladainha o dito por Plutarco
De que “nascer é penetrar em uma pátria estranha”*

*No seu âmago estão embutidas substâncias dissolúveis
Precipitações de alheias identidades oscilantes
Capacidade de captar/ esculpir/ fingir/ fundir/ montar/
moldar
Capacidade de aderência absoluta
ao instantâneo*

*O gozo da fluidez do momento
Sem congelados
O gozo dos gomos do mundo
Sem deixar restos*

*Ser essencialmente uma ambulante câmera de vídeo
Disparada pelo piloto automático*

*Se ilhas extravirtuais perdem os homens
Raptos e raptos sucessivos já fizeram de sua alma uma zona
Porta vaivém de saloon campo de aviação terreiro de orixás
Não tema
Por querubins fantasmas ou serafins você não mais sofrerá
seqüestro-relâmpago*

*Ilhas-de-edição atam e apartam os homens
E as anotações das agendas decupam e anulam e remontam
Parlendas e acalantos e charmes e chistes e lendas e
mandingas e quebrantos
E provérbios e pontos de macumba e atos falhos e charangas
das galeras
E trechos de letras das canções e linhas sabidas de cor dos
poemas canônicos
E arcaísmos e futurismos e solecismos e gírias dos mangues
das bocas das gangues
E clichês e frases feitas e brilhos esparsos e espasmos pilhados
e artifícios de fogos e jogos e logros
E a antepenúltima e a penúltima e a última carta-bomba
do comando-terrorista-suicida*

*E a dança das mercadorias
E a sobra de imagem
E o território do ruído
E o código de barras:*

*cai como uma bomba
sem carta
o suicídio do solitário
(SALOMÃO, 2000, p. 53-54).*

A constituição do sentido do discurso se dá - e isso fica patente em WS - a partir de interações, interseções e atritos: através da voz do poeta falam outras vozes, enunciadores e enunciatários. Nenhuma palavra é “cristalina”, “autêntica”,

pois as expressões já trazem em si diferentes “manchas” de outras vozes. Sujas, elas vêm contaminadas, impregnadas de atravessamentos, superlotadas de estridências: há muitos textos em cada texto, o sentido é um feixe de sentidos; o que conta é a ginga do poeta (e também do leitor), conforme o esfuziante poema transcrito acima.

Esse é o legado da obra de Bakhtin, o da intertextualidade ser inerente às vozes que, ao falarem, reverberam-se entre si, propiciando os diálogos: sem o intertextual não pode haver o textual. O que significa dizer que o *mel* “salomônico” é produzido a partir de múltiplas polinizações - não sendo, portanto, *mel puro*⁴⁵. O enxame que o conduz é constituído de abelhas companheiras que estão em movimento constante (de fuga?), mudando incessantemente de rota, como bem observou o crítico Evando Nascimento:

Se a palavra antologia remete a “flor de poemas”, Waly Salomão foi fundo na imagem, metamorfoseando-se em abelha rainha que fabrica com suas atarefadas companheiras o grande mel do mundo. Um mel produzido com o pólen de outras flores, recolhido noutros poemas e poetas, por sua vez igualmente antológicos. E é assim que se provam e aprovam os versos de O mel do melhor, doce oferenda de um anfitrião do mundo. (NASCIMENTO, 2001, p. 11)

O poeta é anfitrião porque recebe em sua mesa muitos convivas para com eles saborear o *mel* outrora preparado - em diferentes léxicos - nos favos das colméias do mundo. *Mel* híbrido e silvestre, que serve não apenas para alimentar, mas também - por que não? - para embriagar aqueles que o degustam com o néctar da poesia, inculcando neles uma sensação de “prazer e glória pela estrada toda à fora” (SALOMÃO, 1983, p. 164).

2.2 “Curso enviés torto oblíquo de través”

Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. (PAZ, 1999, p. 41)

⁴⁵ “A “Pureza é um mito” é um aforismo que Hélio Oiticica escreveu num penetrável PN2 em TROPICÁLIA/ MAM/ Rio 67...”. In: *Armarinho de miudezas*, p. 63.

*O querer liberta, pois querer é criar: assim ensino eu. E **somente** a criar deveis aprender!*
(NIETZSCHE, 1995a, p. 212)

Não é demais lembrar que desde as transformações sofridas nas obras literárias a partir do fim do século XIX (Mallarmé, Apollinaire, Pessoa), a crítica se depara, mais do que nunca, com

o problema das relações entre diferentes discursos, entre diferentes textos. Alusões, citações, paródias, pastiches, plágios inserem-se agora na própria tessitura do discurso poético, sem que seja possível destrinchá-lo daquilo que lhe seria específico e original. (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 58)

Nesse mesmo sentido, percebo na obra poética de Waly Salomão um estilhaçamento temático e um “aglomerado” de vários tipos de vozes/discursos, não sendo possível realizar sobre ela nenhuma leitura homogeneizadora.

Sua escrita, hiperbólica, “*espojada se emprenhando ao vento vário na caçamba de caminhão*” (SALOMÃO, 2001, p. 116), opõe-se a todo tipo de monocentrismo e valoriza o que eu chamaria de *vertigem* ou *deslizamento*, espaço em que os arredores (a *perigrafia* de Compagnon), enviesados e multiplicados, infundem interferências que se atritam umas às outras, contaminando-se mutuamente. Sem qualquer chance de fixidez, pois os textos-territórios, agora movediços, significam passagens e não portos-seguros ou intocáveis. Afinal, “*o multilingüismo é o alvo.*” (SALOMÃO, 2001, p. 70)

O que o poeta pretende é desentranhar a fúria dionisíaca do ventre sintaxeal, pois “otário é quem acumula dor sem reinvestir, sem capitalizar, sem aplicar e tirar lucros.” É necessário “*inventar metas para atravessar, ver através*” (SALOMÃO, 2001, p. 33), perambular por entre, sob e sobre as fendas da existência; tornando-se nômade e assustadoramente demolidor (“guerreiro”), recolhendo e distribuindo errâncias e delírios, sem bastar-se a si mesmo.

O poeta procura dissipar o conceito de “gênero”, uma vez que sua oralidade confunde os registros da prosa e da poesia, do ensaio e da ficção - WS é um incansável reinventor de novas possibilidades de sons e cores, desde Jequié até sua cepa fenícia, desde o candomblé até o hinduísmo: “*WALY SALUT AU MONDE*” (SALOMÃO, 2000, p. 9).

A propósito, “*poetas plenos precisam ocorrer para fundar condimentar apimentar salgar a carteira de identidade do clã [...]*” (SALOMÃO, 2001, p. 46). Vale ressaltar que o sentido de “plenitude” aqui descrito deve ser entendido, sobretudo, a partir da visão do “homem integral”, nos termos de Nietzsche (*super-homem*); mas em nenhuma hipótese como “acabado”, “certo”, “perfeito”. Demonstrando irresistível lucidez, Waly adorava tripudiar: “*Terminal só se for no sentido da cibernética ou da física, terminais em aberto*” (SALOMÃO, 2005, p. 135-136).

O *mel* poético de Salomão está, pois, compelido a envenenar (“condimentar apimentar salgar”) toda determinação racionalista (“racionalóide”?) e se mostra apto a demover toda sorte (nesse caso, azar) de confinamentos. Contra a petrificação que geralmente é imposta pela clausura dos cânones, o poeta permanentemente se refaz (troca de pele), potencializando uma visão fragmentária confeccionada através de aforismos: “*tornei-me perito em extrair faíscas das britas e leite das pedras.*” (SALOMÃO, 2001, p. 79).

Daí, portanto, a necessidade de um ritmo convulsivo - para “perfurar buracos”, diria Beckett - e ao mesmo tempo cuidadoso e burilado, despertando para o fato de que “*Esgotado o eu, resta o espanto do mundo/ não ser levado junto de roldão.*” (SALOMÃO, 2001, p. 75). Daí igualmente a necessidade radi(c)al para afirmar que, em matéria de poesia - tal como Waly a compreendia -, o mais importante pode não ser achar o fio do labirinto, mas manter-se vivo e alegre dentro e/ou mesmo fora dele, fundindo caos e cosmos, criando o que Guattari denominou *caosmose*, quer dizer, “*uma certa cartografia feita de demarcações cognitivas, mas também míticas, rituais, sintomatológicas.*” (GUATTARI, 1992, p. 85).

Tal posicionamento faz com que eu realce aqui o projeto de transposição do modelo estruturalista encampado pelo poeta, qual seja, fortalecer os conteúdos dos elementos significativos sobre os elementos estruturais.

Talvez por isso mesmo seja tão imprescindível valorizar na poesia de Waly longínquas reminiscências rurais - longe de ser qualquer saudosismo - como, por exemplo, nos poemas “Janela de Marinetti”: “*cidade dura e arreganhada para o sol/ como uma posta de carne curtida no sal*” (SALOMÃO, 2001, p. 99) e “Post-Mortem”: “*O passado pode estar abarrotado de chateações/ mas daqui pra frente ótimas fotos e melhores filmes*” (SALOMÃO, 2001, p. 93).

Nesse caso convém, a título de citação, trazer à baila o tema da *desterritorialização* contido no *Anti-Édipo*, donde brota a polêmica da “nova terra”,

“sempre por vir e a ser construída, contra toda terra prometida ou ancestral” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 45). “FUGIR PARA A FRENTE” (SALOMÃO, 2005, p. 54), eis a “Ars Poética / Operação Limpeza” capitaneada pelo poeta:

*Saudade é uma palavra
Da língua portuguesa
A cujo enxurro
Sou sempre avesso
SAUDADE é uma palavra
A ser banida...*
(SALOMÃO, 2001, p. 51)

A meu ver, o que realmente importa, nesse aspecto, é que a poética de WS pode ser notada como um texto-camaleão que multiplica a importância intersemiótica entre imagens as mais diversas - não as imagens-espetáculos, pueris, triviais, coaguladas para facilitar a compreensão. O que interessa ao poeta parece ser o subterrâneo, o enigmático reino das sutilezas - *Armarinho de miudezas* - provindas do entrecruzamento de vozes várias, embaralhando registros. Afinal,

*... o poeta brutalista é o espeto do cão.
Seu lar esburacado na lapa abrupta. Acolá ele vira onça
e cutuca o mundo com vara curta.
O mundo de dura crosta é de natural mudo,
e, o poeta é o anjo da guarda
do santo do pau-oco.*
(SALOMÃO, 2001, p. 121)

Quero sobremaneira salientar que a poética de Salomão vem, desde os anos 70 (mas sempre e desbragadamente recusando o rótulo de “poeta da geração 70”)⁴⁶, influenciando várias e diferentes gerações de artistas, dentro e fora da poesia. MS, aliás, já chamava a atenção para essa dicção prospectiva do poeta (num tempo retrospectivo).

Foi nessa fase truculenta da história e da cultura brasileiras que ele organizou, ao lado de Torquato Neto, a mais importante publicação artística coletiva

⁴⁶ Nesse sentido, a edição revista e ampliada de *Armarinho de miudezas* (2005) traz o valiosíssimo depoimento de Waly – intitulado “Contradiscurso: do cultivo de uma dicção da diferença” – durante as discussões do ciclo de palestras que integrou o evento multidisciplinar *Anos 70: Trajetórias*, produzido e apresentado pelo Instituto Cultural Itaú Cultural em 2001. Logo no início de seu depoimento, Waly dispara: “meu *OUT* continua tão grande que me sinto inteiramente deslocado nessa homenagem aos anos 70. (...) eu me senti um fóssil; e eu me pretendo sempre um míssil.” Mais adiante, assevera: “Acho que o artista tem até quase como uma imposição – como é que chama? –, uma pulsão para a *acronologia*, para não se acomodar na gaveta *anos 60* ou *anos 70* ou *anos 80* ou *anos 90*, nesse baú de ossos da cronologia, do tempo assim medido.” Cf. AM, p. 131 e p. 134, respectivamente.

da época, a revista pós-tropicalista *Navilouca*. Note-se bem: “pós” porque transgressora, plural, performática e desassossegada “*tela de possibilidades. screen of possibilities*” (SALOMÃO, 2001, p. 22) em proveito do *falso* e de suas potências artísticas, criadoras.

Trabalho fundamentalmente de conjunto e de caráter polissêmico (como o é sua poesia), a revista, que teve edição única, chegou a agregar diferentes tribos: poetas, artistas plásticos, cineastas e músicos. Nessa *Stultifera Navis* embarcaram, por exemplo, Rogério Duarte, Hélio Oiticica, Duda Machado, Jorge Salomão, Ivan Cardoso, Luciano Figueiredo e Caetano Veloso, por um lado, e os poetas concretistas Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, por outro. Entre outros. Um bando, enfim, *hipertransmultimídia* que aspirava à recusa “*das formas acadêmicas e institucionais da racionalidade, empenhados na experimentação radical de linguagens inovadoras como estratégia de vida*” (HOLLANDA, 2004, p. 71).

Desse estilhaçamento do cânone espirraram cacos cortantes, entre os quais MS. Este e seus demais textos - conjunto de aforismos, vozes, máscaras - registram uma substituição das fórmulas binárias gastas (gêneros fronteiros) por mutações genéticas, estéticas, ético-políticas. Daí sua dissolução e superação da clausura da identidade fixa e monolítica, e também um elogio rasgado dos diferentes simulacros que se entrelaçam.

Era mesmo preciso mudar a linguagem para mudar a vida. Como disse o próprio Waly: “*Ainda tenho energia para não ser viciado pela mentira/ilusão: não quero o eterno*” (SALOMÃO, 2001, p. 28); o que requer do poeta uma abertura para trafegar *on e off road*, multiplicando agenciamentos. Mas, afinal, o que isso significa?

Dir-se-á portanto, numa primeira aproximação, que se está em presença de um agenciamento todas as vezes em que pudermos identificar e descrever o acoplamento de um conjunto de relações materiais e de um regime de signos correspondente (ZOURABICHVILI, 2004, p. 20).

A poética de WS pode ser pensada como um desaguadouro de “mananciais” - aonde abundam sem cessar afluentes das mais diferentes fontes -, constituindo uma espécie de obra construída para “olho-míssil” e não para “olho-fóssil”, como bem salientou o poeta Antonio Cicero⁴⁷ aludindo ao próprio Waly. Isso equivale

⁴⁷ Cf. “A falange de máscaras de Waly Salomão”, IN: MS, 2003, p. 28-55.

corajosamente a dizer:

*Que fazer se quero me sustentar com o que produzo?
Não perder os pés, não entrar pro sanatório – criar
Condições pra que o delírio seja medida do universo.
Este é um programa radical porque descobre a pergunta
Título do volume “Que fazer?” (SALOMÃO, 2001, p. 35)*

Para Waly, o poeta é um guerreiro justamente porque de seus enfrentamentos é que ele pode vir a superar a dor e as barreiras para produzir, além de tornar-se forte o bastante para carregar seu estandarte: “não voltar as vistas para trás.” (SALOMÃO, 2001, p. 37)

Tal procedimento sinaliza que o criador deve amar as adversidades e convertê-las em energias cinéticas, geradoras de outros movimentos e sentidos. *Outsider*, o poeta “funciona” como um pária da famélica família humana (como mencionei anteriormente), em constante busca de uma “terra nova” - por mais inóspita que ela seja.

Sob ritmo mutante, somaram-se a MS (1972): *Gigolô de bibelôs* (1983), *Armarinho de miudezas* (1993; 2005), *Algaravias - Câmara de ecos* (1996), *Hélio Oiticica: Qual é o parangolé?* (1996; 2003), *Lábia* (1998), *Tarifa de embarque* (2000), *O mel do melhor* (2001) e o póstumo e igualmente turbulento *Pescados Vivos*, prova cabal de sua incansável usina de criação permanente.

Em Waly, vida e obra são uma só e a mesma coisa (confundem-se) e não podem ser distinguidas, dada a sua total e recíproca coincidência. O sentido é uma constelação de sentidos e máscaras: “*Sou um camaleão: cada hora tiro um som diferente*” (SALOMÃO, 2001, p. 26). Exuberância vital que impulsiona o poeta a fazer de si mesmo *outro, outros, vários*: estilhaçamento dos rótulos acachapantes - substituição do **ego** por (*câmara de*) **ecos** - e paixão por detritos e vácuos.

Viver a vida e a linguagem em todas as possibilidades, o mais inventivamente possível. Experimentar a existência via matizes/matrizes de diferenças, sublinhando seu traçado arrebatador: viver tragicamente, *malgré tout* (Píndaro/Plotino), jogando com *magnéticas palavras* (Huidobro). Em “mascarado avanço”, crente “da seita dos dervixes girantes” (SALOMÃO, 2001, p. 107), feito, aliás, um “Novíssimo Proteu”⁴⁸

⁴⁸ De acordo com Pierre Grimal, Proteu é apresentado na Odisséia como um deus do mar que “possuía o dom da metamorfose, podendo converter-se em tudo o que desejasse: não apenas num animal, mas até num elemento como a água ou o fogo. Esta faculdade era-lhe particularmente útil, quando queria furtar-se às questões daqueles que o consultavam, pois possuía também o dom da

itinerante, disfarçado ao bel-prazer. Veja-se a seguir uma prova desse caráter de metamorfose estampada pelo escorregadio poeta:

*Encardido enigma,
nebulosa,
envelope vazio,
a primeira pessoa busca a divina perdição para si.
Eu, por exemplo, inteiramente perdido,
passei a confiar só em mim
e sou a pessoa menos digna de fidúcia
porque não sou uno, monolítico, inteiriço.
Uma cega labareda me guia
Para onde a poesia em pane me chamusca.
Pensei ter pisado solo firme
quando descobri
no texto, **What is Zen**, de D. T. Suzuki
que a palavra inglesa “**elusive**”
poderia solidamente me definir de uma vez por todas.
Qual o quê.
Vou onde poesia e fogo se amalgamam.
Sou volátil, diáfano, evasivo.*

*Espesso dicionário de sinônimos?
Espesso dicionário de antônimos?*

*Escorregadio que nem baba de quiabo.
Escapo que nem dorso de golfinho
que deixa a mão humana abanando
sem agarrar nada.*

*Arquimedes, quando em mim confio,
em que ponto me apóio?
Arquimedes, em que fio de prumo me baseio
para sagrar o trigo
e separá-lo do trivial joio?*

*Éter puro e leve e cru.
Um poço sem fundo.
Uma deriva sem rumo.
Uma meada sem fio.
Um fio sem prumo.
Uma balança sem fiel.
Um horizonte sem linha.
Uma linha sem horizonte.
Um nó que se desfaz.
Um pulo da ponte.
Um sem arrimo nem pé nem cabeça.
Um caso sem cura.
Um canário, um curió, na muda.
Um cenário que muda de figura.
A chama da metamorfose me captura.*

*Eu, um sabedor de que os pronomes pessoais
não passam de variáveis em uma equação.
Raspa de tacho sem tacho nem tampa.*

Plenipotenciário de um eu sem eu.

*Espesso dicionário de antônimos.
Espesso dicionário de sinônimos.
Espesso dicionário de antônimos.
(SALOMÃO, 2001, p. 97-98)*

Igualmente interessante é o “diálogo criativo” deste poema com “O novíssimo Prometeu”, de Murilo Mendes (que Waly tanto amava). Esse desejo de transmutação e rebeldia também ressoa nos versos murilianos a seguir, e que faço questão de transcrever:

*Eu quis acender o espírito da vida,
Quis refundir meu próprio molde,
Quis conhecer a verdade dos seres, dos elementos;
Me rebelei contra Deus,
Contra o papa, os banqueiros, a escola antiga,
Contra minha família, contra meu amor,
Depois contra o trabalho,
Depois contra a preguiça,
Depois contra mim mesmo,
Contra minhas três dimensões:*

*Então o ditador do mundo
Mandou me prender no Pão de Açúcar:
Vêm esquadrilhas de aviões
Bicar o meu pobre fígado.
Vomito BÍlis em quantidade,
Contemplo lá embaixo as filhas do mar
Vestidas de maiô, cantando sambas,
Vejo madrugadas e tardes nascerem
- Pureza e simplicidade da vida! -
Mas não posso pedir perdão.
(MENDES, 1994, p. 237-238).*

Não ser monolítico imprime um certo modo de ser “do contra”, ter três (quicá mais) “dimensões”, remar *contra* a maré. Esses deslocamentos e atravessamentos exigem que o poeta torne a fundar (fundir?) seu (im)próprio “molde”, (des)colando e superpondo máscaras, tornando a “acender o espírito da vida”.

O poeta travestido de “cega labareda”, chamuscado sim, mas pela poesia *em pane* (ou será *em pânico*, como diria Murilo Mendes?), sem “pedir perdão”. Esses versos, a meu ver, desenham uma bela paisagem feita de “lugares” movediços, elaborados por um novo tipo de razão ou lógica, como vai dizer Deleuze:

contrariamente à forma do verdadeiro que é unificante e tende à identificação de uma personagem (sua descoberta ou simplesmente sua coerência), a potência do falso não é separável de uma irreduzível multiplicidade. “Eu é outro” substituiu Eu = Eu (DELEUZE, 2005, p. 163).

A mão humana fica abanando “sem nada agarrar” porque o que está em jogo não é a preocupação com nenhum “verídico”, nenhuma “essência”, muito menos nenhuma “culminância”. No corpo do poema (ou no poema tornado corpo) há uma cadeia de *falsos* transfigurados uns nos outros, revelando uma espécie de *inocência do devir*⁴⁹.

O reino das aparências não visa a nenhuma “verdade mais profunda”, pois elas próprias revelam-se não-verdadeiras, tal como confirma Deleuze:

E sem dúvida o devir é sempre inocente, mesmo no crime, mesmo na vida esgotada, na medida em que ela ainda é um devir. Mas só o bom se deixa esgotar pela vida em vez de a esgotar, colocando-se sempre a serviço do que renasce da vida, do que metamorfoseia e cria. Ele faz do devir um Ser, tão proteiforme, em vez de arrojá-lo no não ser, do alto de um ser uniforme e paralisado (DELEUZE, 2005, p. 173).

Cabe ressaltar que esse “bom” protagoniza uma vida emergente, que sabe se metamorfosear a partir das forças que encontra, e sempre criando outras e mais elevadas potencialidades de vida. Pois o devir é a “potência do falso na vida, a vontade de potência” (DELEUZE, 2005, p. 173) operando na recriação de outros valores e forças.

Também não custa lembrar que “vontade de potência” é caríssima expressão forjada por Nietzsche (vide *Assim falou Zaratustra*) para designar uma vontade artística produtora de sentidos, articulação e intercessão entre forças, pluralidade sem dualismos: “*Que eu deva ser luta e devir e finalidade e contradição das finalidades: ah, quem adivinha a minha vontade, certamente adivinha, também, que caminhos tortuosos ela deve percorrer.*” (NIETZSCHE, 1995a, p. 128).

2.3 Ambivalências, algaravias

*Um galo sozinho não tece uma manhã
ele precisará sempre de outros galos,
de um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo*

⁴⁹ *Inocência do devir*, nos termos de Nietzsche, significa além de “bem” e “mal”, ou seja, num sentido extramoral.

*que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de muitos galos
que com outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.*
(MELO NETO, 1994, p. 345)

*quem fala que sou esquisito hermético
é porque não dou sopa estou sempre elétrico*
(SALOMÃO, 1983, p. 11)

A dicção de WS é deliberadamente anfíbia⁵⁰, multifacetada e tumultuária porque assume explícita e destemidamente o recurso a textos e autores vários, rompendo todo tipo de demarcação de propriedade. “Alheio” e “próprio” confundem-se em diferentes instâncias: “Todas as coisas íntegras dilaceram-se/ ou são dilaceradas” (SALOMÃO, 1996, p. 71).

Proceder assim não significa meramente diluir a tradição nem tampouco realizar sobre ela uma leitura desinteressada; o fascinante, a meu ver, é justamente sinalizar, em WS, esse poeta capaz de suscitar os mais distintos diálogos com outros poetas e artistas de diferentes gerações e nacionalidades. Daí, igualmente, sua afeição declarada por Oswald antropófago⁵¹. Essa característica faz de Waly o poeta *proteiforme* de que falei anteriormente, com seu poder inelutável de tornar-se *outro*, contínua e perenemente: “*Tenho fome de me tornar em tudo que não sou tenho fome de fiction ficciones fictionários tenho fome das fricções de ser contra ser tudo que não sou ser de encontro a outro ser...*” (SALOMÃO, 2001, p. 39).

Esse caráter polifônico (*polivox*) coloca toda a problemática da intercomunicação dos discursos em questão. Embora isso não seja nenhuma novidade, vale ressaltar que esse procedimento aparece de maneira assumida a partir do século XIX entre escritores (implicitamente, em alguns casos; explicitamente, em outros).

E caso queira-se pensar com Bakhtin, primeiro teórico do fenômeno da intertextualidade, o “novo romance” não poderia mais ser compreendido através de um tom monocórdio, centrado num EU maiúsculo, absoluto e irrefutável, pois a pluralidade de vozes - portanto a dissolução desse ego centrado - não concebe nenhum reducionismo nem tampouco comporta qualquer recepção unitária. Não

⁵⁰ Anfíbia, aqui, é a metáfora que utilizo para mostrar o aspecto mutante – que pode viver tanto na “água” como em “terra” – de sua poesia, configurando sua capacidade de deslizar e não se prender a um único elemento.

⁵¹ Tratarei sobre esse “parentesco” de Waly com Oswald no próximo capítulo.

fosse assim, e WS não teria feito de “Estética da Recepção” o poema derradeiro de MM. “Réu confesso”, o poeta tece nota de esclarecimento (nota de advertência?) ao leitor, asseverando:

Só resta então uma esperança: que as falhas se transformem em fagulhas.

Por que será que o pungente poema “Estética da Recepção” é colocado como fecho da presente seleta de superposições de signos e máscaras erráticos e amalgâmicos? (SALOMÃO, 2001, p. 11)

Inclusive essa questão abre precedentes para duvidar se de fato a antologia MM não deve ser pensada também como **antilogia**, pois muito além de ser uma “simples” coletânea de poemas organizada pelo próprio poeta (*self-portrait?*), reunião de partes para um “suposto todo”, deve-se levar em consideração que WS é “Gigolô de bibelôs” ou “Surruprador de souvenirs” ou “Defeito de fábrica”⁵².

MM é um confronto de possibilidades e dicções (máscaras, mistos, duplos) que talvez primem mais por confundir do que por esclarecer. O poeta faz de suas (co)moventes tramas verdadeiros cruzamentos vorticistas, dando rasteiras e mais rasteiras no leitor “sedentário”. A pedra já foi (en)cantada: é preciso ter olho de lince para participar desse caleidoscópio de sentidos, pois nele nenhum hegelianismo surte efeito: “a reta é torta” (SALOMÃO, 2001, p. 87).

O cafarnaum poético de Waly desliza qual “pista de dança” do significante⁵³ (como, aliás, assinalou Bakhtin) e nenhum lance de dados “abolirá o acaso” nesse tabuleiro de xadrez onde se fundem, extasiados, reis, rainhas, bispos, cavalos, torres e peões. O poeta tira “um fino com o destino” e se movimenta “ao acaso do azar ou da sorte” (SALOMÃO, 2001, p. 88). Tudo gira sob o ritmo alucinante de uma *outra* lógica, e nenhum binarismo serve de aporte para trafegar nesse território que, de resto, é turbulento. Afinal,

*pista de dança
que quer dizer
pista de mímeses
pista de símiles
pista de faxes
pista de substância físsil
pista de fogos de artifícios
pista do pleonasma da cera dúctil
e da madeira entesada*

⁵² Em GB, Waly acena para essas possibilidades (p. 3).

⁵³ Em AM, Waly cita a famosa tese de Wittgenstein: “o significado é o uso” (p. 97).

pista de míssil
pista de símios
pista de clowns
pista de covers
pista de samplers
pista de epígonos
pista de clones...
 (SALOMÃO, 2001, p. 89)

Convém perguntar se ainda é possível esperar dessas “palavras habitadas”, sujas e contaminadas por outras vozes, vozes infectadas, por assim dizer, algum tipo de “castidade”, “pureza”, “fortaleza”. Resposta a-jato: **NÃO**, assim mesmo, em maiúsculas negritadas, dada a pujança de uma negativa que de fato significa revelia e afirmação trágica, diga-se de passagem.

O poeta rechaça estabilidades e rótulos acachapantes com vistas ao nomadismo polissêmico. Faço questão de sublinhar, a título de amostra, a picaresca figura do *clown*, que também entra na dança: seu rosto ambíguo e suas gargalhadas desconcertam certezas e desfiguram⁵⁴ palidezes seráficas, confirmando sua irreverente e apaixonada aposta no poder da máscara. Saber viver - *dançar ainda!* - sob a tensão extrema dos contrários significa beber nas aparências e confirmar, nelas, a profundidade do superficial, transmutando-se permanentemente.

Experiência tumultuária - enunciado “árabe” - de difícil entendimento e discernimento improvável (não há iluminismo que resista!) que vai constar no portal de acesso a *Algaravias*. Faço questão de reproduzir toda a consulta-citação:

ALGARABÍA. Del á. al-garb, el occidente: algarabía, el poniente, cosa de poniente, gente que vive hacia el poniente, lengua dos los alárabes que moraban hacia el poniente: Y como esa lengua de los alárabes era un á. corrompido, poco inteligible para los castellanos, de ahí que traslaticiamente pasase algarabía a significar cosa dicha o escrita de modo que no se entiende, y gritería de varias personas que por hablar todas a un tiempo, no se puede comprender lo que dicen. - Otros dicen que salió de alarabiya, la lengua á. - Algarabía es también nombre de planta, y parece que se le dio por la confusión de sus ramas, aludiendo al significado con que está comúnmente recibida la voz algarabía (Academia Española).

Pedro Felipe Monlau,
Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana.
 (Cf. SALOMÃO, 1996, p. 17)

⁵⁴ Cabe realçar que, em Nietzsche, *destruir é vontade criadora e afirmativa*, e não ódio de enjeitado ou “anarquista”.

Não há, portanto, contrários nem centros fixos, estabilidades ou conveniências nos textos porosos de Waly: seu discurso “poligâmico” (*erótico*, nos termos de Bataille) exige uma lógica correlacional, leitura múltipla e pluralista; esse o “poder das metamorfoses, a laceração dionisíaca”, diria Deleuze acerca de Nietzsche (DELEUZE, 1976, p. 14). Esse caráter atritante ou ambivalente da poética de WS é o que considero o aspecto trágico de sua escritura. Cabe realçar que o trágico (como fenômeno estético), em Nietzsche, “*designa a forma estética da alegria*” (DELEUZE, 1976, p. 14). Neste mundo não há expiação, nem culpa, nem contradição, a não ser para o homem limitado, que vê em separado e não em conjunto (Heráclito). Afinal, também a vida é feita de equívocos e ambivalências, portanto a *hýbris* deve servir de estímulo e excitação (*hýbris* = hibridismo):

[...] não sou tudo que uso tenho fome de me tornar tenho fome de me tenho fome de tenho fome tenho um funditionário fundicionário fruicionário confitionário friccionário e das fricções de fiction que sou com a fiction que não sou me aqueço me aquece me dá calor me acalece mas que fiction sou e que fiction não sou se me componho do que fundo do que se funde do fundido do confundido se o que não sou é uma composição que compunge que tenho fome me compunge o que não sou e é uma grande alegria quando quando me tornar o que não sou [...] (SALOMÃO, 2001, p. 40).

Ultrapassar os limites impostos, *desprovincianizar*, migrar, redirecionar, *fazer-com*: eis uma marca do sentido trágico da existência. Tudo está sob tensão máxima e vive sob o signo do *vir a ser*. Nesse sentido, pode ser interessante lembrar que MM aparece sugestivamente logo depois de TE: “fa-tal” é a trincheira da linguagem onde muitas vozes se superpõem, (des)alinhavando ecos os mais diversos. Morte por asfixia do discurso estável com seus contornos bem delineados, traço revelador de uma poética *eco-lógica*⁵⁵ pé na estrada.

Estrangeiro em todas as pátrias (como o quer Camus), o poeta está sempre em trânsito, desafiando o instituído. Sua inquietude é o que o move, seu destino não tem paradeiro, efêmeras são suas trajetórias e múltiplos os seus destinos. WS é poeta “poliglota” (de muitos léxicos), ser flutuante que traduz aquela ambigüidade do princípio trágico também salientado por Foucault, qual seja, do discurso literário da modernidade. Conforme comenta Eliane Moraes:

⁵⁵ Aproveito o trocadilho para também referir-me ao que Guattari salientou sobre a necessidade, na contemporaneidade, de se re-pensar, entre outras, a questão da subjetividade humana. Cf. *As três ecologias*.

trata-se de convocar o ausente na condição de ausente, de tornar real sua presença fora dele mesmo e do mundo – enfim, de presentificá-lo em sua pura realidade de linguagem. Por isso mesmo, essa experiência negativa que é a literatura torna-se inseparável da fundação de um lugar impessoal, inumano, irreal - voltado para “o puro exterior onde as palavras se desenrolam infinitamente”... e que coincide com o que Blanchot chamou de “espaço literário” (MORAES, 2001, p. 54).

Tal espaço remete a sucessivos deslocamentos e ultrapassagens de bordas para habitar *outro* lugar no interior do sistema. A *heterotopia*, como o quer Foucault⁵⁶, vem a ser o lugar possível de todo *borderline*. E nesse vácuo em que ele pensa a “aventura sensível” entre razão e desrazão (na figura de escritores como Klossowski, Bataille e Blanchot) é que proponho pensar na figura(ção) de WS.

Aproveitando a deixa foucaultiana sobre a literatura ser esse terreno privilegiado de pensamento, sinto-me também compelido a recuperar sua belíssima metáfora acerca da heterotopia do barco⁵⁷, espaço deslizante lançado ao infinito das águas. Isso me remete, uma vez mais, à imaginação da revista *Navilouca* da dupla Waly-Torquato, transbordando os horizontes da compreensão... Enfim, vacância total (e a possibilidade de vivenciar *outros*) significa experimentar órbitas indefinidas, vasto fluxo em que “*todas as coisas/ perdem as vírgulas que as separam/ explode-implode um vagão lotado de conectivos*” (SALOMÃO, 2001, p. 69).

“*Mas não se trata de um nomadismo prêt-à-porter, que já estivesse convicto da necessidade de ir embora*” (NASCIMENTO, 2001, p. 11). O poeta sabe que, se por um lado “viajar” de nada redime, por outro *o mel do melhor* é brincar o “*carnaval caleidoscópico das ruas*” (SALOMÃO, 2001, p. 70). Aliás, a “*rua é rua-rua ou realidade virtual interativa?*”. Eterno retorno para doravante tornar a partir. Pé na estrada dos significados, “*rasgar o regaço da língua*” (SALOMÃO, 2001, p.71).

A majestática força das “ruas” - linguagens-encruzilhadas - convida a propalar o caos como um jogo de armar, feito “puzzle cósmico” (*idem*). Aprendizagem constante, abalo sísmico transfigurador de sentidos, o poeta busca “*los papeles rotos de las calles*” (*idem*) para, acima de tudo, seguir viagem. O que importa é estar *a caminho* e não se dar por acabado e definido, muito menos por realizado:

*Criar é não se adequar à vida como ela é,
Nem tampouco se grudar às lembranças pretéritas
Que não sobrenadam mais.*

⁵⁶ Refiro-me aqui ao “pensamento do exterior” foucaultiano. IN: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. p.. 223-225.

⁵⁷ Foucault a evoca várias vezes em sua *História da loucura*.

*Nem ancorar à beira-cais estagnado,
Nem malhar a batida bigorna à beira-mágoa.*

*Nascer não é antes, não é ficar a ver navios,
Nascer é depois, é nadar após se afundar e se afogar.
Braçadas e mais braçadas até perder o fôlego
(Sargaços ofegam o peito opresso),
Bombear gás do tanque de reserva localizado em algum ponto
Do corpo
E não parar de nadar,
Nem que se morra na praia antes de alcançar o mar
(SALOMÃO, 1998, p. 45).*

Ambivalências de linguagens, algaravias de sentidos. Não deixar-se emparedar (*Huis clos*) implica realizar uma (pro) fusão sem fim de máscaras escorregadias em detrimento de um *script* congelado e fixo: é através dessa camuflagem, afinal, que o poeta pode vingar-se das perdas, embora “o material tenha se derretido todo,/ igual queijo fundido” (p. 73). “*Passear por amor ao passeio enquanto fórmula para a libertação*” (SALOMÃO, 2003, p. 140).

3 EXUBERÂNCIA DA ALEGRIA

3.1 Estética da crueldade

[...] se a incerteza é cruel, é que a necessidade de certeza é premente e aparentemente inextirpável na maioria dos homens.
(ROSSET, 2002, p. 37)

É por isso que eu tenho esses dentes, é por isso que eu como os mais heteróclitos e bizarros materiais e tento fundi-los no meu crisol e isso dá propulsão.
(SALOMÃO, 2005, p. 145)

O acima referido título de Rosset, largamente conectado à filosofia nietzschiana, parece-me um interessante expediente para pensar a poesia de WS. Já mostrei no capítulo anterior que sua produção - ambivalente e mutante - não comporta certezas nem tampouco admite generalidades convencionais: “o diabo faz seu ninho/ é nos galhos/ dos detalhes” (SALOMÃO, 2000, p. 19).

Tanto em Nietzsche, quanto em Rosset e mais especificamente em WS, rechaçar todas as categorias que comportem um *geral* e um *universal* funciona como um irresistível convite para afirmar a *singularidade* do *real*⁵⁸. No prefácio do mencionado livro de Rosset, José Thomaz Brum ressalta que a *crueldade* desse procedimento (referindo-se à afirmação do *real*) não implica defender qualquer tipo de sadismo ou masoquismo, pois sua aposta consiste tão-somente em “afirmar o que é, mesmo que isto seja enunciar a verdade desconfortável do real: única e inapelável” (Cf. ROSSET, 2002, p. 7).

Demolidas as estruturas metafísicas (dicotômicas), cabe à filosofia persistir mirando o *real* e não mais despender esforços com “verdades infalíveis”. Filosofar é interpretar, portanto, criar uma “segunda pele” estimula a reconhecer no disfarce (máscara, duplo) o poderio do *falso*. É nesse sentido, a meu ver, que me deparei com uma deliciosa provocação: a de pensar a poética de WS como um curto-circuito de “verdades” *cruéis* e *efêmeras*:

⁵⁸ O conceito do real, diga-se de passagem, é uma das principais teses de Clément Rosset. Cf., por exemplo, *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*.

“O mistério continua, o fundo abissal das coisas não é suprimido [...] em hipótese alguma, mas o poeta continua em uma busca tonta, então, tem sido demente, mas tem que continuar, pois outro caminho não há” (SALOMÃO, 2005, p. 142-143).

Não será demais lembrar aqui a importante distinção que Nietzsche faz entre o sofrimento inerente à vida e a falta de sentido do sofrimento assumido como maldição⁵⁹. De acordo com o filósofo, o que torna o sofrimento intolerável para a humanidade é a falta de sentido, e não a violência da dor, sua aparência de impotência diante do acaso da vida. Dessa forma, o autor de *Genealogia da moral* comenta o prazer do homem diante do sofrimento⁶⁰: “É certo, de todo modo, que tampouco os gregos sabiam de condimento mais agradável para juntar à felicidade dos deuses do que as alegrias da crueldade” (NIETZSCHE, 1998, p. 58).

Também é importante notar que essa *crueldade*, nos termos nietzschianos, se por um lado causa repugnância aos mansos animais domesticados (os *homens do rebanho*, em suas palavras), por outro enseja uma exuberância de alegria festiva nos seres “guerreiros”. Mais particularmente no que tange ao homem *cruel*, a comunidade exalta-se com suas ações e

afasta de si o negrume do temor e cautela constante. A crueldade está entre as mais velhas alegrias festivas da humanidade. Pensa-se, então, que também os deuses ficam animados e de humor festivo quando se lhes oferece o espetáculo da crueldade - e dessa maneira insinua-se no mundo a idéia de que o sofrimento voluntário, o martírio deliberado tem sentido e valor. (NIETZSCHE, 2004, p. 24)

De acordo com Nietzsche, o platonismo⁶¹ e seus reiterados desdobramentos transformaram - a partir de sua inversão da *crueldade* - a Terra em um lugar de horrível estadia, onde pregadores de penitências malfadaram os *sentidos do corpo*⁶², vangloriaram o espírito ascético⁶³ e reduziram a vida a um grande muro de lamentações. A exaltação do vigor, ou seja, do espírito *guerreiro* e *criativo* dos

⁵⁹ “*Les nostalgies de la croix*”. In: *Genealogia da moral*, § 7, p.. 57-58.

⁶⁰ *Idem*, §§ 6-7, p.. 55-59.

⁶¹ “Um antimovimento em sua essência, a grande revolta contra a dominação dos valores *nobres*”. Cf. “*Genealogia da moral: um escrito polêmico*”. In: *Ecce homo*, p. 97.

⁶² A esse respeito, cf. “*Dos desprezadores do corpo*”, onde podem ser encontradas as seguintes passagens: 1) “Mas o homem já desperto, o sabedor, diz: “Eu sou todo corpo e nada além disso; a alma é somente uma palavra para alguma coisa no corpo”; e 2) “Atrás de teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, acha-se um soberano poderoso, um sábio desconhecido – e chama-se o ser próprio. Mora no teu corpo, é o teu corpo. Há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria.” In: *Assim falou Zaratustra*, p. 51.

⁶³ *Idem*.

homens⁶⁴, foi encoberta por uma amarga tristeza: viver (*afirmar*) tornou-se uma odiosa punição. *Genealogia da moral* pode ser considerada, nesse sentido, uma importante empresa de *escavação*⁶⁵ levada a cabo por Nietzsche para confirmar sua tese segundo a qual houve um tempo em que a humanidade sentia-se entusiasmada em ser *cruel e jovial* (ou seja, *alegre e inocente*).

Com essa *cruel* análise, o autor de *Além do bem e do mal* deflagrou guerra contra os modos binários (de ver e pensar) do platonismo⁶⁶. Seu desafio (trágico) consistia, portanto, em promover um resgate do espírito dionisíaco. Veja-se esta longa amostra:

Quase tudo a que chamamos “cultura superior” é baseado na espiritualização e no aprofundamento da crueldade - eis a minha tese; esse “animal selvagem” não foi abatido absolutamente, ele vive e prospera, ele apenas - se divinizou. O que constitui a dolorosa volúpia da tragédia é a crueldade; o que produz efeito agradável na chamada compaixão trágica, e realmente em todo sublime, até nos tremores supremos e mais que delicados da metafísica, obtém sua doçura tão-só do ingrediente crueldade nele misturado. O que o romano, na arena, o cristão, nos êxtases da cruz, o espanhol, ante as fogueiras e as touradas, o japonês de hoje, quando corre às tragédias, o operário de subúrbio parisiense, com saudade de revoluções sangrentas, a wagneriana que, de vontade suspensa, “deixa-se tomar” por Tristão e Isolda - o que todos eles apreciam, e procuram beber com misterioso ardor, é a poção bem temperada da grande Circe “crueldade”. Nisso devemos pôr de lado, naturalmente, a tola psicologia de outrora, que da crueldade sabia dizer apenas que ela surge ante a visão do sofrimento alheio: há também um gozo enorme, imensíssimo, no sofrimento próprio, no fazer sofrer a si próprio - e sempre que o homem se deixa arrastar à autonegação no sentido religioso, ou à automutilação, como entre os fenícios e astecas, ou à dessensualização, descarnalização, compunção, às convulsões de penitência puritanas, à vivisseção de consciência e ao sacrificio dell’intelletto pascaliano, ele é atraído e empurrado secretamente por sua crueldade, por esses perigosos frêmitos da crueldade voltada contra ele mesmo. (NIETZSCHE, 1992b, p. 135-136)

De acordo com Nietzsche, todo tipo reativo⁶⁷ enxerga a vida como depauperação, ao passo que a (de)formação moral desse tipo repele todas as metamorfoses do mundo dionisíaco e suas alegres afirmações *instantâneas*. As sensações de culpabilidade e dívida visam demonstrar, no julgar dos enfermos, que a doença de que padecem procura (servilmente) responder às mais obscuras e

⁶⁴ Aqui, como de resto, ao pensar num modelo de homem *forte* ou *nobre*, Nietzsche está se referindo ao homem grego da época arcaica (ou *trágica*, como ele a denominou).

⁶⁵ Entenda-se aqui a utilização desta metáfora como sendo a de um trabalho de “recolhimento de material”. Nessa perspectiva, cf. também *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*, p. 85 ss.

⁶⁶ Em Waly a mesma guerra é patente, conforme já mostrei anteriormente.

⁶⁷ Nietzsche chama de tipo *reativo* ou *escravo* aquele no qual as forças de *reação* preponderam sobre as forças de *ação*, sem com isso formarem uma *potência afirmativa maior*.

angustiantes questões do sofrimento. Ou seja, “a dor é interiorizada, a responsabilidade-dívida tornou-se responsabilidade-culpa” (DELEUZE, 1976, p. 117). Afinal, segundo a escala axiológica do ideal ascético⁶⁸, o sofrimento deixa de ser um *episódio* inerente à vida para tornar-se um meio a serviço dela.

Sensação de culpabilidade... Introjeção de reatividade... Essa fórmula mortífera⁶⁹ - interiorização da dor - parece ter sido, todavia, o grande equívoco de Torquato Neto, conforme comenta Waly:

Na letra intitulada Geléia geral de Torquato, entre a oswaldiana linha recortada do Manifesto Antropófago, “Alegria é a prova dos nove” e a linha seguinte ancorada na sabedoria de um adagiário conservador que reza: “A tristeza é o meu porto seguro”⁷⁰, o coração ainda quer balançar mas o peso maior recai sobre a última linha, infelizmente. Talvez mordido pelo escorpião de seu signo zodiacal, Torquato grudou em si a persona de um anjo que se queria ainda mais torto que o anterior anjo “gauche” de Carlos. Ao invés de tornar-se crítico irônico ou pagão politeísta adorador do mundo multifacetado, Torquato Neto paganizou-se num moto-perpétuo de auto-imolação. (SALOMÃO, 2005, p. 118-119)

O sofrimento funciona como uma contradição entre o desejo e a “condição humana”: de um lado estão as *aparências*, e do outro a *vida ideal*. O sentido do ideal ascético é, pois, o de exprimir sua afinidade de forças reativas com o niilismo, “*exprimir o niilismo como ‘motor’ das forças reativas*” (DELEUZE, 1976, p. 120). Essa incapacidade de *afirmar* o “sem-sentido” (ao contrário de querer “saná-lo”) também pode, a meu ver, ser cotejada com a seguinte passagem de Nietzsche:

Não se pode em absoluto esconder o que expressa realmente todo esse querer que do ideal ascético recebe sua orientação: esse ódio ao que é humano, mais ainda ao que é animal, mais ainda ao que é matéria, esse horror aos sentidos, à razão mesma, o medo da felicidade e da beleza, o anseio de afastar-se do que seja aparência, mudança, morte, devir, desejo, anseio - tudo isto significa, ousemos compreendê-lo, uma vontade de nada, uma aversão à vida, uma revolta contra os mais fundamentais pressupostos da vida... (NIETZSCHE, 1998, p. 149)

A contradição entre *ideal* e *real* - que gera uma revolta contra as condições “naturais” da vida - traduz a experiência de uma impotência ou doença. O indivíduo que se sente capaz de querer *o que é* não procura respostas “atrás das estrelas”:

⁶⁸ Não se pode esquecer que, de acordo com Nietzsche, o *ideal ascético* também exprime uma vontade. A esse respeito, por exemplo, cf. *Genealogia da moral*, p. 149, onde se lê: “o homem preferirá ainda *querer o nada a nada querer...*”.

⁶⁹ Cf. “Purgatório”. In: AM, p.. 99-103.

⁷⁰ No encarte do CD “Todo dia é dia D”, de Torquato Neto, os versos de *Geléia geral* salientados por Waly na verdade são: ““Alegria é a prova dos nove”/ e a tristeza é teu porto seguro”.

ele afirma o devir (sempre mutável), absorve a *questão morte* (percebe-se mortal, parte *integrante* da natureza) e livra-se de todas as “certezas” (o que confirma a modéstia e a grandeza de sua *cruel* sabedoria). Compete-me novamente trazer o poeta - *personagem?* - à baila para abordar tal questão:

Mas a ira é bagagem do criador. Quem cria tem ímpetos de destruir quando a criação fica impertinente. E eu enquanto criador não difiro neste pormenor do lote dos demais criadores. Inventar criaturas diáfanas foi este o truque que me coube para driblar o caos ameaçador, a minha forma de assentar colônia na selva selvagem. Colônia? Como o senhor logo percebe ainda estou longe de conseguir encolher meu hiperbolismo pois só com muita boa vontade meu território passaria no registro como uma parca clareira. Meu pangaré é meu reino. Sou um demiurgo barato mas esperto quanto à intuição essencial: somente a crueldade nos transveste em similares dos deuses. (SALOMÃO, 2005, p. 102-103)

Crueldade que se quer implacável (*real*), sem o cultivo de esperanças vãs regidas por espíritos melancólicos. Ruptura total com todo projeto de se fazer de vítima, afinal “*ser homem é ser inconformista*” (SALOMÃO, 2005, p. 54). A natureza intrinsecamente *trágica* da *realidade* pode ser confirmada pelo “*caráter insignificante e efêmero de toda coisa do mundo*” (ROSSET, 2002, p. 17), ignorando todos os pedidos de apelo.

Não sem razão Rosset salienta, com efeito, que tanto a compreensão quanto a aceitação humanas são “*igualmente limitadas e definitivamente débeis*” (ROSSET, 2002, p. 20), fator que pode aumentar ainda mais o conflito com o *real*. Na esteira do que acima disse WS sobre Torquato⁷¹, o seguinte trecho de Rosset chega a ser surpreendente por revelar a contundência de sua análise sobre esse enfrentamento do ser humano com a *realidade*. Veja-se:

o homem que pressente instintivamente que o reconhecimento desse real ultrapassaria suas forças e poria em perigo sua existência mesma vê-se obrigado a decidir-se imediatamente, seja em favor do real, seja em favor de si mesmo – pois nesse caso não cabem mais evasivas: “É ele ou eu.” Ele se atribui comumente a preferência e condena assim o real [...]. Ele também pode, é verdade, dar preferência ao real: caso do suicídio - suicídio psicológico ou tout court. (ROSSET, 2002, p. 21)

O suicídio de Torquato, de acordo com Waly, acabou portanto sendo “encarado como plenitude da ação poética, o ato poético mais completo” (SALOMÃO, 2005, p. 64), muito embora o suicídio seja “um mito de pureza” (*idem*).

⁷¹ Não terá sido em vão que em AM há o ensaio “O suicídio enquanto paráfrase ou Torquato Neto esqueceu as aspas ou Torquato Marginália Neto”. p.. 55-70.

Como assinala anteriormente, para Rosset, tanto quanto para Waly, a esperança (esse mito) está fora de questão. Pode-se até reconhecer nessa maneira de pensar profunda acidez, o que não autoriza a deduzir que seja também pessimismo - a não ser *pessimismo ativo* (Nietzsche).

Afirmar o *que é* implica *agir* na contramão de qualquer *Ideal*, significa não *cativá-lo* (Platão o favorece). Todas as tentativas de denegrir essa *aceitação* e reduzi-la a uma detestável forma de “tolerância” devem ser de antemão descartadas. O desafio nietzschiano do trágico *dizer sim*, retomado por Rosset para descrever seu princípio de *realidade suficiente*, recai sobre a poética *cruel* e dionisíaca de WS na medida em que, para o poeta, poesia é trabalho árduo de interação com o mundo sensível, corruptível, falível.

Waly é o tipo de criador que recusa idéias prontas, idealizações e cristalizações pré-estabelecidas: “*a poesia não salva nada nem ninguém, ela somente supre o buraco da perda das certezas*”. Celebrar o perecível e satisfazer-se no mundo sensível, sem cânones. Isso pode exigir uma tarefa mais espinhosa e difícil, mas não menos estimulante: reverter o platonismo significa expulsar todo não-poético: “*Que a poesia nos desoprima*” (SALOMÃO, 2005, p. 58-61).

3.2 Carnavalização: celebração da vida

A máscara não esconde o rosto, ela o é.
(DELEUZE, 1995, p. 66)

Ser feliz é ser capaz de olhar para si mesmo sem medo. O medo exclui a felicidade e inclui a melancolia.
(SALOMÃO, 2005, p. 59)

Cumprido o trabalho de identificar (a partir dos termos descritos) traços de *ambivalência* e *crueldade* na produção de WS, compete-me agora revelar duas outras importantes facetas de sua poesia. Afinal, é da estirpe do **amante da algazarra** que *carnavalização* e *alegria* sejam imprescindíveis para celebrar a vida.

Quero esclarecer de antemão que não pretendo aqui, entretanto, entrar no mérito de descrever as festas medievais na obra de Rabelais, pois essa análise já foi esplendidamente realizada por Bakhtin. Deste autor apenas e tão-somente aproveitei o *Carnaval* como metáfora-guia para incrementar a minha abrangência da

obra de WS. Ou seja, interessa-me saber de que maneira sua poética - *carnavalizada* e ao mesmo tempo *carnavalizante* - instaura e celebra uma espécie de *festa da transgressão* na linguagem. Reconheço, porém, que o acesso ao conceito de *ambigüidade* (no sentido de *duplicidade* e *ambivalência*) foi de fundamental importância para a minha compreensão da carnavalização bakhtiniana.

Transpor o Carnaval para a poesia - *carnavalizar* - significa fazer do riso (*ambivalente*) *forma vitae* para combater o *tedium vitae*, transformando-o em “máquina de guerra” (Deleuze) para destroçar o medo e a submissão. Sim, será necessário viver no *limiar* (da *vida* e da *morte*, da *razão* e da *loucura*, da *verdade* e da *mentira* etc.) e romper com todo *ideal* de “mundo sério”, dogmático; implica aprender a converter adversidades *em* movimentos⁷² propulsores:

Seja minha vida,
 embora,
 regida por um pêndulo
 que frenético oscila
 e se assemelha
 à
 zorra
 da corda bamba
 que parece gangorra
 no karma do seu balanço
 pra lá pra cá pra lá pra cá
 circo
 curto circuito
 círculo vicioso
 voluta do eterno retorno
 (SALOMÃO, 2000, p. 66-67).

Carnavalizar, nos termos de Bakhtin, implica tombar o mundo de ponta-cabeça, parodiar a vida sisuda e ressentida. Pensando bem, o *Carnaval* não é um espetáculo para ser meramente contemplado (posto que não equivale a um *Mundo das Idéias*), mas *vivido intensamente*, pois nele a existência transcorre alterada e a partir de *outra lógica*: regras e etiquetas são abolidas; ordens e proibições, ridicularizadas; leis rígidas e hierarquias “organizadoras” do mundo corriqueiro transformam-se em comichidades; distâncias demarcatórias e pré-estipuladas pelas convenções são desmanteladas, subvertidas.

Incorporar esses procedimentos de *carnavalização* faz com que a literatura se torne *ambivalente* - ou seja, paródica. Seu caráter *dialógico* não mais visa reproduzir qualquer ideologia de representação, mas, ao contrário, incita a transgredir o

⁷² Note-se, inclusive, a diagramação “bailarina” do poema.

cânone. O riso é mais poderoso do que o medo (espatifa-o!), graças à ambivalência de todas as imagens, que não cessam de oscilar. Veja-se este extrovertido e apimentado poema de WS como exemplo de humor retumbante:

*Por entre talas de criciúmas
Vulto de índio cotoxó assobia “La Marseillaise”.
Formez vos bataillons!
Sua índia cotoxó cisma Jean-Jacques Rosseau
Arreganha as pernas e repele bastilhas e tiranias.
O dia de glória arrivou!
(SALOMÃO, 2004, p. 21)*

O caráter antropofágico, de linhagem oswaldiana⁷³, se faz muito presente neste poema-diálogo-deglutição: percebe-se nele uma demolição de vultosas formalidades através do riso dessacralizador (no caso, deflorador), esvaziamento do mito e potência (quase orgástica) da escrita. Bastilhas e tiranias são repelidas, os “nobres” são destronados, e os “inferiores” é que fazem a festa. Apenas a título de amostragem, não resisto em citar o *Carnaval* de Oswald:

NOSSA SENHORA DOS CORDÕES

*Evoé
Protetora do Carnaval em Botafogo
Mãe do rancho vitorioso
Nas pugnas de Momo
Auxiliadora dos artísticos trabalhos
Do barracão
Patrona do livro de ouro
Proteje nosso querido amigo Pedrinho (sic)
Como o chamamos na intimidade
Para que o brilhante cortejo
Que vamos sobremeter à apreciação
Do culto povo carioca
E da Imprensa Brasileira
Acérrima defensora da Verdade e da Razão
Seja o mais luxuoso novo e original
E tenha o veredictum unânime
No grande prélio
Que dentro de poucas horas
Se travará entre as hostes aguerridas
Do Riso e da Loucura
(ANDRADE, 1991, p. 107).*

⁷³ Explicitarei essa afinidade de WS com Oswald antropófago na próxima (e última) parte deste capítulo.

Evoé⁷⁴, celebração da vida *carnavalizada*: *delirium ambulatorium* de sentidos. *Mix* de blasfêmia, subversão e escândalo, realizado em honra do “Riso e da Loucura”. Polifonia textual, território movediço onde diferentes instâncias discursivas podem ser percebidas e ouvidas, feito que apenas confirma seu caráter de *ambigüidade*: inúmeros *eus* são baralhados, ao mesmo tempo em que se instala a vertigem do descentramento.

Não há nenhuma preocupação em se formar uma estrutura fechada, totalitária. De sentido plural, pratica a estética *Pau-Brasil* para entortar a “boa formação” europeia. Escritura risonha, antidogmática, radicalmente polêmica (nietzschiana). Texto dionisíaco (*carnavalizado*) e também antropofágico, na medida em que deseja “devorar o outro” para ao menos apreendê-lo. Enfim, discurso interativo, como queria Bakhtin: texto de natureza *intertextual* que se depara com o discurso do outro, estabelecendo intercâmbios múltiplos. “O que caía na rede de Waly era peixe, e sua pescaria era milagrosa”, pontuou Perrone-Moisés (Cf. SALOMÃO, 2004).

Assim, suportar a *realidade* (nos termos de Rosset, 2002) será, aos olhos do poeta, *teatralizá-la*. A meu ver, proceder dessa maneira não significa aceitar “com reservas” a imperiosa prerrogativa do *real*. Suspeito, no máximo, que esse procedimento sinalize uma espécie de *tolerância* ou *prudência*⁷⁵ (condicional e provisória), à maneira de Baltasar Gracián⁷⁶, e funcione como um vade-mécum do *querer viver*: “É mister fazer grande caso dos acasos” (GRACIÁN, 1996, p. 125). Nesse sentido, o texto não é um “escudo” de que o poeta se vale para proteger-se do *real*: “o texto é o lugar de uma perda, de um fading do sujeito, produção livre e efêmera de sentidos provisórios, lugar de prazer, lugar de significância” (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 51).

Ora, fabricar um poema é fabricar sentidos de *realidade* (Barthes), pois esta não pode prestar-se a uma única descrição, que dirá sistemática. A própria realidade é um texto aberto, plural, por fazer-se: “nascer é depois”, disse o poeta. E o texto, *tecido*, é o lugar (um duplo?) onde tudo é processo, inclusive o sujeito: “*senha e sonho e sanha com que esta palavra penetra no baile/ máscara de maria-ninguém*”

⁷⁴ De acordo com Mário da Gama Cury, importante tradutor do grego, “Evoé” era um grito de júbilo das Bacantes. A expressão deriva de Évio, outro epíteto de Dioniso, e era a saudação ao deus em seu culto e suas festas.

⁷⁵ *A arte da prudência* é a obra mais conhecida do jesuíta espanhol Baltasar Gracián, que WS tanto admirava e citava.

⁷⁶ Jesuíta espanhol (1601-1658) lido e admirado por WS.

de fatura recente/ ou será arca de ganas do tempo do rei” (SALOMÃO, 2000, p. 64).

WS é o tipo de poeta-peregrino que não conhece fronteiras, regiões interditas ou desautorizadas, nem tampouco marcas intransponíveis. Nesse sentido, convém atinar para o fato de que pode ser muito interessante pensar a sua poética como um grande *elogio do simulacro*⁷⁷.

Segundo Deleuze⁷⁸, não por acaso o platonismo e seus herdeiros diretos (toda a tradição cristã) legitimaram a *cópia* e desmereceram o *simulacro*: enquanto este foi considerado cópia da *cópia* (sendo portanto *falso*), aquela teria sido apreciada como imitação da *Idéia* (sendo portanto *verossímil*, uma vez que mantém relação “direta” com a *essência*). Ou seja, o modelo platônico tratou de “assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros, de recalcar os simulacros, de mantê-los encadeados no fundo, de impedi-los de subir à superfície e de se “insinuar” por toda parte” (DELEUZE, 2000, p. 262). Até mesmo porque, dentro desse universo de representação, o simulacro nada tem a ver com o “original” - antes, configura sua “degradação”.

Produzindo *outra* espécie de imagens - *subversão* “contra o pai” -, os simulacros não necessitam passar pelo crivo da *Idéia*. “*Pretensão não fundada, que recobre uma dessemelhança assim como um desequilíbrio interno*” (DELEUZE, 2000, p. 263). Excêntrico e divergente, obra não hierarquizada porque compõe um condensado de co-existências (superposição de máscaras), o *simulacro* produz a *diferença*⁷⁹ (ao contrário da *cópia*, que produz o “mesmo”).

Tal como ecoou o poeta:

*sinédoques, catacreses,
metonímias, aliteraões, metáforas,
oxímoros sumidos no sorvedouro.
não deve adiantar grande coisa
permanecer à espreita no topo fantasma*

⁷⁷ Durante o X CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC – “Lugares dos Discursos”, ocorrido recentemente na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), apresentei a comunicação intitulada **Sob o signo de Proteu: elogio do simulacro em Waly Salomão**, síntese do que ora desenvolvo no terceiro capítulo desta tese. A referida comunicação pode ser conferida no CD-ROM do Congresso, distribuído para o público participante.

⁷⁸ Cf. “Platão e o simulacro”. In: *Lógica do sentido*, p. 259-271.

⁷⁹ Esta nota serve apenas para lembrar que Jacques Derrida, em seu livro *A escritura e a diferença*, procura refletir sobre a escritura literária e o motivo estruturalista, no campo da crítica, das ciências do homem e da filosofia. Em outro livro, intitulado *Gramatologia*, o autor também critica exaustivamente o “logocentrismo” construído pelo pensamento ocidental. Daí, aliás, a importância de um trabalho de *desconstrução* que se destina ao rompimento dessa visão “logocêntrica”. Sobre esses e outros aspectos pertinentes ao pensamento de Derrida, cf. o livro de Evando Nascimento, *Derrida e a literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*.

da torre de vigia.
 nem a simulação de se afundar no sono.
 nem dormir deveras.
 pois a questão-chave é:
 sob que máscara retornará o
 recalcado?

(mas eu figuro meu vulto
 caminhando até a escrivaninha
 e abrindo o caderno de rascunho
 onde já se encontra escrito
 que a palavra “recalcado” é uma
 expressão
 por demais definida, de sintomatologia
 cerrada:
 assim numa operação de supressão
 mágica vou rasurá-la daqui do poema.)
 pois a questão-chave é:
 sob que máscara retornará?
 (SALOMÃO, 2001, p.. 80-81)⁸⁰

É o caso de perguntar se fora do mundo da representação tudo é *simulacro*: supressão (mágica) dos pressupostos idealistas e afirmação dionisíaca da anulação das idéias de “centro” e de “fronteira”. O *simulacro* - enquanto *máscara* - é crítico e produtivo, já o recalcado é por demais definido, catalogado, “esclarecido”. O importante contudo não é representar mas sim *simular*, indefinidamente. Eis o *elogio do simulacro*: infidelidade da obra a uma verdade prévia. Ainda de acordo com Deleuze,

o simulacro implica grandes dimensões, profundidades e distâncias que o observador não pode dominar. É porque não as domina que ele experimenta uma impressão de semelhança. O simulacro inclui em si o ponto de vista diferencial; o observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista. Em suma, há no simulacro um devir-louco, um devir ilimitado [...], um devir sempre outro, um devir subversivo das profundidades, hábil a esquivar o igual, o limite, o Mesmo ou o Semelhante: sempre mais e menos ao mesmo tempo, mas nunca igual. Impor um limite a este devir, ordená-lo ao mesmo, torná-lo semelhante – e, para a parte que permanecerá rebelde, recalca-la o mais profundo possível, encerrá-la numa caverna no fundo do Oceano: tal é o objetivo do platonismo em sua vontade de fazer triunfar os ícones sobre os simulacros (grifo meu) (DELEUZE, 2000, p. 264).

Enfim, *louca* e ilimitada é a própria mutabilidade da vida, ficando nela reiterada a metamorfose perpétua de todas as coisas (tal como enunciou Heráclito). São constelações de sentidos que, afinal, pedem uma visão *teatralizada* do mundo:

⁸⁰ Incluído em MM, optei aqui por transcrever o poema (parte dele) a partir de sua “edição original”, ou seja, tal como publicado em AL. “Fábrica do poema”, dedicado a Donna Lina Bo Bardi, foi musicado e cantado por Adriana Calcanhotto.

hiperbólica valorização do inacabamento - sem recalques, o vazio não carece deles.

3.3 Princípio da alegria: sob o signo da galhofa

E que eu não esqueça, nessa minha fina luta travada, que o mais difícil de se entender é a alegria. Que eu não esqueça que a subida mais escarpada, e mais à mercê dos ventos, é sorrir de alegria.
(LISPECTOR, 1999, p. 34)

*Alegria,
Era o que faltava em mim...*
(CARTOLA, 1998)

O confronto com os textos de WS traz à tona o caráter *ambivalente* de sua produção - onde perspectivismo e experimentalismo estão, de certa forma, relacionados. Embaralhar todos os códigos, dissolver todas as fronteiras em busca de uma vacância *nômade*: essa parece ser uma proposta cara ao poeta. Escorregadio, afinal, ele está credenciado para experimentar a transversalidade das dicções poéticas.

Cabe também sublinhar o caráter *experimental* dos textos de WS. Seus aforismos - modo muitas vezes por ele privilegiado - não são senão renovadas tentativas bem humoradas de refletir sobre algumas questões, já que possibilitam *experimentos* com o pensar: “Faça você mesmo seu microtabuleiro/ enquanto jogo *lingüístico*” (SALOMÃO, 2000, p. 68).

Daí a importância do festivo, o desfile de máscaras que fazem o seu *carnaval* de metáforas: nomadismos múltiplos, intensidades impregnadas de travessuras. Nesse sentido, vale lembrar que o caráter do *trágico* nietzschiano é acima de tudo **alegre**, exatamente porque ama o seu destino:

Minha fórmula para a grandeza no homem é amor fati: nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo - todo idealismo é mendacidade ante o necessário - mas amá-lo... (NIETZSCHE, 1995b, p. 51).

Esta é a arte de transfigurar empecilhos em expedientes: afirmar **alegremente** acasos e necessidades, descartando conformismos, resignações e submissões passivas. *Amor fati* demanda uma vitalidade (ou “vitalismo”, nos termos de Deleuze) para realizar uma multiplicidade de planos heterogêneos de existência;

afirmação dionisíaca do que advém. De acordo com Nietzsche, aliás, não há maior afirmação dos diversos planos de existência do que a afirmação de tudo que retorna (tragicamente) sem cessar (Heráclito).

Não por acaso, a **alegria** é tematizada por Clément Rosset (cf. *Alegria: a força maior*⁸¹) como expressão máxima de uma radical adesão ao viver (a *vontade de potência* de Nietzsche), cuja experiência esplendorosa consiste em exaltar, de maneira incondicional, a inafiançável transitoriedade da vida:

a alegria constitui a força por excelência, seja simplesmente por dispensar, precisamente, a esperança - a *força maior* em comparação com a qual toda esperança aparece como derrisória, substitutiva, equivalente a um sucedâneo e a um produto de substituição (ROSSET, 2000, p. 29).

Nesse sentido pode-se dizer que o aforismo é, à maneira de Nietzsche, *alegre* e risonho - ou será melhor dizer *ridente*? - exatamente porque ele funciona como ferramenta de trabalho (*máquina de guerra*) contra as investidas político-religiosas do sério: através de seu caráter humorístico (irônico e sarcástico), podem-se revelar os dilemas de cada época. Aforismo enquanto desterritorialização, ou seja, agenciamento construído sobre linhas de fuga, forma enviesada de pensamento-acontecimento sem certezas demarcatórias.

Antes de avançar até WS, creio ser de extrema importância recolher as belas palavras de Deleuze sobre Nietzsche (no que tange a seu *estilo*):

Aqueles que lêem Nietzsche sem rir, e sem rir muito, sem rir freqüentemente, e sem dar gargalhadas às vezes, é como se não lessem Nietzsche. Isto não é verdadeiro somente em relação a Nietzsche, mas em relação a todos os autores que fazem precisamente este mesmo horizonte de nossa contracultura. O que mostra nossa decadência, nossa degenerescência, é a maneira pela qual experimentamos a necessidade de situar a angústia, a solidão, a culpabilidade, o drama da comunicação, todo o trágico da interioridade. [...] O riso, e não o significativo. O riso-esquizo ou a alegria revolucionária é o que sobressai dos grandes livros, em vez de angústias de nosso pequeno narcisismo ou terrores de nossa culpabilidade. Pode-se chamar isso de "cômico do além-do-humano", ou então "palhaço de Deus", há sempre uma alegria indescritível que jorra dos grandes livros, mesmo quando eles falam de coisas feias, desesperadoras ou terríveis. Todo grande livro opera já a transmutação e faz a saúde de amanhã. Não se pode deixar de rir quando se embaralham os códigos. Se você colocar um pensamento em relação com o fora, nascem os momentos de riso dionisíaco, é o pensamento ao ar livre. Acontece com freqüência a Nietzsche encontrar-se diante de algo que considera repugnante, ignóbil, de causar vômito. E isto o faz rir, ele faria mais ainda se fosse possível. (DELEUZE, 2006, p. 325-326).

⁸¹ RJ: Relume Dumará, 2000.

Parece-me que a poesia de WS aguça e desperta exatamente esse riso dessacralizador, cujo objetivo plural é fulminar o *tedium vitae*. Gargalhar, com e através do poeta, implica cultivar uma dicção da *diferença*, escangalhando uniformidades e “desafinando coros de contentes” - não à maneira de Nostorquatu⁸², mas à maneira de Oswald antropófago (“Alegria é a prova dos nove”).

Desafinar mas também desafiar discursos monolíticos, livrando-se de linearidades e fundindo oralidade e escrita, num modo de dizer sincrético e tumultuário; isso condiz com uma produção lírica multifária, geradora “*de uma indiscriminada migração de imagens e bens/nomes materiais, como também de seus imateriais/virtuais*” (VASCONCELOS, 2006, p. 129). Enunciação-balbúrdia que, enfim, prolifera sentidos: “*Sigo incendiando bem contente e feliz sigo assoviando a música que fiz*” (SALOMÃO, 2003, p. 164).

Essa *alegria* (no caso, *carnavalesca*) também pode ser observada na faina que o poeta executa, ao fundir os mais heteróclitos elementos - linguagem coloquial, urbana (gíria), produção cultural -, transformando tudo em chiste, teatralizando o horror. Apontamentos de um presidiário convertidos em apontamentos de um incendiário (*amante da algazarra*). Como não gargalhar com Waly? Veja-se:

*Durante algum tempo ficaremos ausentes desta
Coluna preparando os letrados em português para
o filme Cidadão KKKanilha.
(extraído de “A HORA E A VOZ DO CONTENTA-
MENTO” órgão da cadeia GROOVY PROMOTION).
(SALOMÃO, 2003, p. 167)*

Anárquica é a voz do poeta, e tortuosos são seus caminhos-linguagens. Talvez seja por isso que seu riso necessite ser subversivo, galhofa obstinada a colocar toda “seriedade” em seu devido (e ridículo) lugar. Trata-se da afirmação de um gozo poético liberto das amarras (escrever, para WS, significa transfigurar o *real*), como vai dizer Antonio Cicero:

Se, desde a infância, Waly já buscava a liberação que a escritura de Me segura viria a lhe proporcionar, então, de algum modo, a vida anterior a essa escritura devia ser por ele percebida como uma prisão ou um confinamento: confinamento do qual o Carandiru tornou-se o emblema. De que se trata? São muitas as possíveis prisões (SALOMÃO, 2003, p. 29).

⁸² De acordo com Waly, “*Nosferatu* de Murnau desce, via Ivan Cardoso, no Brasil empestado e se apossa tanto tanto de Torquato que vira sua logomarca definitiva, Nostorquatu. Nostorquatu: o copyright poético vai para o inventor Haroldo de Campos”. Cf. AM, p. 63.

Esse riso subversivo do poeta, hipermotivado para romper os grilhões vários da vida (cotidiano estéril, o próprio *eu* etc.) também pode ser particularmente observado em poetas como Oswald (sobretudo em *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* e *Pau-Brasil*, além dos *Manifestos* de 1924 e 1928) e Gregório de Mattos (que Waly representou nas telas do cinema e a quem também dedicou, em *Pescados vivos*, o poema-homenagem “Picadas sonambúlicas”), para citar apenas dois exemplos notórios.

No caso de Oswald, conforme analisa Augusto de Campos, sua poética “movida a riso e ação” rechaça toda estilização literária - trata-se de uma “recusa crítica” - e valoriza *instantâneos*, ou seja, “o poema-*flash*, de duas ou três linhas, associando-se aos poucos modernos que tentaram com sucesso o miniepigrama - um Cendrars, um Pound, um Maiakovski, um Ungaretti, um cummings” (In: ANDRADE, 2006, p. 22). Veja-se esta pequena amostra:

anacronismo

A Mário Guastini

*O português ficou comovido de achar
Um mundo inesperado nas águas
E disse: Estados Unidos do Brasil
(ANDRADE, 2006, p. 46).*

No caso de Gregório de Mattos, “O Boca do Inferno” temido e reverenciado na Bahia setecentista, é patente a virulência de suas sátiras contra os avarentos e moralistas “donos do poder” (em todos os sentidos), freqüentemente envolvidos em esquemas de corrupção e apropriação indébita. Veja-se este poema célebre:

SONÉTO (*sic*)

*Neste mundo é mais rico, o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa:
Com sua língua ao nobre o vil decepa:
O Velhaco maior sempre tem capa.*

*Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa:
Quem menos falar pode, mais increpa:
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa.*

*A flor baixa se enculca por Tulipa;
Bengala hoje na mão, ontem garlopa:
Mais isento se mostra, o que mais chupa.*

*Para a tropa do trapo vazo a tripa,
E mais não digo, porque a Musa topa*

Em apa, epa, ipa, opa, upa.
(GUERRA, 2002, p. 124-125)

Para fins de cotejamento transcreverei, a seguir, apenas dois (seria fácil multiplicar exemplos) poemas de WS que a meu ver dialogam, respectivamente, com os poetas e poemas acima mencionados. São eles:

TIRO-DE-GUERRA
(*Epigrama cívico*)
Para Júlio e Rosa

Se bicha fosse bala
Se maconha fosse fuzil
Jequié estava pronta
Pra defender o Brasil
(SALOMÃO, 2004, p. 33)

e

NOVELHA COZINHA POÉTICA

Pegue uma fatia de Theodor Adorno
Adicione uma posta de Paul Celan
Limpe antes os laivos de forno crematório
Até torná-la magra-enigmática
Cozinhe fogo bem baixo
E depois leve ao Departamento de Letras
Para o douto Professor dourar.
(SALOMÃO, 2000, p. 21)

Sarcasmo ou ironia, o que importa é que “as galas da linguagem” causam verdadeiro fascínio ao poeta, transformando suas palavras em alegre metalinguagem do mundo. A vida como obra de arte (Deleuze) tornada *acontecimento*. A **alegria** - sob suas diversas modulações - é apenas uma entre tantas marcas do trágico: ressonâncias nietzschianas na poesia de Waly Salomão; vibrações através das quais é possível extrair o máximo de gozo. Tal como diz o poeta:

ORFEU DO RONCADOR

Não é que Orfeu resolveu morar nas águas
sossegadas do Roncador?
A cidade confusa, cheia de balbúrdia.
E Orfeu só canta onde gosta de morar :
folhagens (luxúrias de bromélias e helicônias)
aves,
visitações Eólicas,
pedras,
águas.

*Uns ouvindo o canto intuem Orfeu, outros sentem
Oxum.
O canto flutua indeciso entre a identidade
do deus macho e da deusa fêmea.
Os trilhões de gotas da massa líquida
falam ao meu corpo
ora de um jeito, ora de outro.
Que importa a distinção do nome
quando corpo e alma
encharcados em divindade? Nado.*

*Alaúde, cuíca e pau-de-chuva.
Qual move as molas das plantas,
desabrocha flores, faz a água manar?
Quem sopra o trompete cromático
do tombo d'água
no precipício?
Quem tange a lira do lajedo?
Quem canta aí fora na varanda de Dona Ana?
Que entidade range a rede gostosa da casa de
Eliana?
Nado no grande livro aberto do mundo.
(SALOMÃO, 1996, p. 73-74)*

A comicidade do poeta-jogador (seu poder de transfiguração pela linguagem) de fato parece revelar que também o pensamento é coisa viva (Bergson). Destronar formalidades vãs, etiquetas e verdades preconcebidas, implica aprender a *mergulhar fundo nas superfícies* para nadar/gozar “no grande livro aberto do mundo”. Afinal, “*pelos ondas sabem-se os mares/ lambem-se as margens*” (SALOMÃO, 2000, p. 40).

4 CONCLUSÃO: WALYGRIA, POÉTICA DA EMBRIAGUEZ

*Soy una orquesta trágica
Un concepto trágico
Soy trágico como los versos que punzan en las sienes y no pueden salir.*
(HUIDOBRO, 2003, p. 746-747)

*minha boca saliva porque tenho fome
e essa fome é uma gula voraz
que me traz cativo
atrás do genuíno **grão da alegria**
que destrói o tédio
e restaura o sol
no coração do meu corpo*
(SALOMÃO, 1983, p. 165)

A poesia de Waly é cheia de armadilhas. Sensível e sabedor de sua sinuosa sina, o poeta-pescador exercitou a sua mira: “*Nesta vida de passagem,/ Ninguém nasce feito*”. Mas mirar com olho-míssil, não com olho-fóssil: aprender de todas as formas a “*Ler poesia como se mirasse uma flor de lótus/ Em botão/ Entreabrindo-se/ Aberta*” (SALOMÃO, 2004, p. 39-65).

Nesta tese procurei estudar a obra de Waly Salomão como um texto repleto de intensidades/vertigens que atestam o vigor e a vivacidade de uma poética dionisíaca. Herdeiro do pensamento nietzschiano antimetafísico à brasileira, este **amante da algazarra** (filho de Xangô) pode ser considerado, a um só tempo, inimigo número um do conformismo e recordista incondicional de gargalhadas – as mais exuberantes. Poeta de muitos léxicos, sua produção mescla textos enviesados que vão desde sentenças epigramáticas a (re)leituras de outros poetas, filósofos e até mesmo críticos de literatura, constituindo-se num transe metafórico avesso ao pensamento *Ideal* platônico.

Radicalmente contra o culto e a hegemonia de certa racionalidade “indefectível”, WS parece extrair de Nietzsche a percepção segundo a qual a **razão poética** é aquela dotada de *poderes* para criar novas possibilidades de vida e de pensamento.

Para subjugar a cópia (e a metafísica) e afirmar o simulacro, será necessário proceder a uma destruição *cruel* de toda *filosofia do Ser*. Por isso o poeta - dionisíaco - assevera que

reveste a natureza do mundo, dadas as peculiaridades de suas infinitas máscaras (as palavras são também máscaras). Obra de caráter labiríntico (cartográfico), seu discurso (“sem fundo”) cativa uma produção infinda de singularidades e um agenciamento de subjetividades rizomáticas, além de uma crítica mordaz às massificações generalizadas. Enfim, trata-se de uma escritura transversal - *hipertransmultimídia* - sem linearidades: enunciação-Aion (Deleuze).

Cabe lembrar que a atividade por excelência do **logos** diz respeito à atividade que se ocupa em *processar* experiências sensíveis, e não meramente em reproduzir os sentidos que são estabelecidos para as coisas no plano da linguagem⁸⁴. Destarte, o caráter assistemático (e também acronológico) da poética de WS pode ser igualmente declarado “lógico” (a *Lógica do sentido* deleuzeana), seja do ponto de vista de livre encadeamento de experimentações e também enquanto avaliação de interpretações e intuições que se fundem via discurso.

De minha parte, considero ter sido este o mais importante objetivo desta tese, qual seja, identificar na poética de Waly sugestivas ressonâncias do pensamento de Nietzsche, entre elas amar o mundo como um campo de forças instáveis, afirmando que todas as considerações são provisórias, jamais definitivas. Enunciado-estandarte antilamúria - repleto de amálgamas - que atesta uma **alegria** pela vida como ela é: **irremediavelmente trágica**.

O poeta nasce da **embriaguez**: quando a realidade não contenta, a poesia é seu vinho e espumantes são as taças dos acontecimentos nas fronteiras da linguagem.

Eterno e inacabado retorno ao poema **UMA ORELHA** que Waly estampou em *O mel do melhor*.

... o poeta resta no mundo
com raros talismãs,
algumas malícias,
parcas mandingas.
Ele vai de peito aberto
para a clareira,
quase sem amuletos,
quase sem bóias.
É se afogando,
se desafogando:

⁸⁴ Deleuze ressalta, em *Diferença e repetição*, que o fato de repetir um pensamento (refiro-me ao modo “intempestivo” de pensar de alguns filósofos – entre os quais ele inclui Nietzsche – e artistas privilegiados) não necessariamente significa reproduzi-lo, mas, ao contrário, pode sinalizar a afirmação de sua diferença.

*escrever assim,
viver assado...*

*... o autor, na verdade, é falível,
é vulnerável, e sobretudo, ele
não detém a última palavra, a
chave final sobre a propulsão
que um poema pode despertar
num eventual leitor...*

*... como se sabe,
o leitor é livre:
pode ler assim ou assado...*

* * *

SIC TRANSIT GLORIA MUNDI

* * *

REFERÊNCIAS

A POESIA nômade de Waly Salomão. Entrevista concedida a Adolfo Montejo Navas. **Revista Cultura**, São Paulo, ano 5, n. 51, p. 4-9, out. 2001.

ALLIEZ, Éric (Org.). **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. Coord. da Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 2000. (Coleção TRANS)

ALLIEZ, Éric. **Deleuze filosofia virtual**. Trad. Heloísa B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 1996. (Coleção TRANS)

ALMEIDA, Júlia. **Estudos deleuzeanos da linguagem**. Campinas, São Paulo: Ed. da UNICAMP, 2003.

ALVIM, Francisco. **Poemas: 1968-2000**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. (Coleção Ás de colete) v. 8

AMARAL, Aracy A. **Tarsila: sua obra e seu tempo**. São Paulo: Editora 34, 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. São Paulo: Círculo do livro, s/d.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. 43. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. 2.ed. São Paulo: Editora Globo, 1995. (Obras completas de Oswald de Andrade)

ANDRADE, Oswald de. **Estética e política**. Pesquisa, org., introdução, notas e estabelecimento de texto de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo, 1992. (Obras completas de Oswald de Andrade)

ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**. São Paulo: Globo, 1993. (Obras completas de Oswald de Andrade).

ANDRADE, Oswald de. **O perfeito cozinheiro das almas deste mundo**. São Paulo: Globo, 1992 vip., [16]p. de estampa

ANDRADE, Oswald de. **O rei da vela**. São Paulo: Globo, 2003. (Obras completas de Oswald de Andrade)

ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 1991. (Obras completas de Oswald de Andrade).

ANDRADE, Oswald de. **Primeiro caderno do aluno de poesia**. São Paulo: Globo:, 2006. (Obras completas de Oswald de Andrade)

ANDRADE, Oswald de. **Telefonema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ANDRADE, Oswald de. **Um homem sem profissão**: memórias e confissões. sob as ordens de mamãe. 2.ed. São Paulo: Globo, 2002. (Obras completas de Oswald de Andrade)

ANTELO, Raul et. al. (org.). **Declínio da arte, ascensão da cultura**. Florianópolis: Livraria e Editora Obras Jurídicas, 1999.

ARRIGUCCI Jr., Davi. In: SALOMÃO, Waly. **Algaravias** (Orelha). Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. 2.ed. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção Tópicos)

ASHBERY, John. **Auto-retrato num espelho convexo e outros poemas**. Trad. António M. Feijó. Lisboa: Relógio D'água, 1995.

ASSUMPÇÃO, Itamar. **As próprias custas**. São Paulo: Baratos afins, [s.d.]. 1 CD.

ASSUMPÇÃO, Itamar. **Intercontinental!!** Quem diria! era só o que faltava!!!. São Paulo: Videolar S/A, 2001. 1 CD.

ASSUMPÇÃO, Itamar. **Por que que eu não pensei nisso antes?** São Paulo: Ediouro, 2006. 2v.

AXELOS, Kostas. **Métamorfoses**. Paris: Les Editions de Minuit, 1991.

BADIOU, Alain. **Deleuze: o clamor do ser**. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: JZE, 1997.

BAHIANA, Ana Maria. **Almanaque anos 70**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4.ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção biblioteca universal)

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa: volume único**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BARCA, Pedro Calderón de la. **La vida es sueño**. 29.ed. Edición de Ciriaco Morón Arroyo. Madrid: Cátedra, 2005.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 14.ed. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1998.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos**. 2.ed. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção Roland Barthes)

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 5.ed. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2.ed. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção Roland Barthes)

BASBAUM, Ricardo (Org.). **Arte contemporânea brasileira**: texturas, dicções, ficções, texturas. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. Trad. Celso Libânio Coutinho; Magali Montagné; Antonio Ceschin. São Paulo: Ática, 1992.

BATAILLE, Georges. **Minha mãe**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BATAILLE, Georges. **O Padre C**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. **Paraísos artificiais**. Trad. Alexandre Ribondi; Vera Nóbrega; Lúcia Nagib. Porto Alegre: L&PM, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 4.ed. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2002. (Debates; 70)

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: JZE, 1998.

BECKETT, Samuel. **Como é**. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Iluminuras, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Obras escolhidas. V. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENTHAM, Jeremy et al. **O panóptico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção tópicos)

BETHÂNIA, Maria. **A intérprete**. São Paulo: Universal Music Ltda, 1001. 1 CD.

BETHÂNIA, Maria. **Álibi**. São Paulo. PolyGram do Brasil Ltda. 1 CD.

BETHÂNIA, Maria. **Mel**. São Paulo. PolyGram do Brasil Ltda. 1 CD.

BISHOP, Elizabeth. **Poemas do Brasil**. Sel., introd., Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. Ana M. Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Trópicos)

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BOAVENTURA, Flávio. "As máscaras do trágico" (ensaio sobre a poesia de Waly Salomão). **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 10 maio 2003, p. 6. Caderno Pensar.

BOAVENTURA, Flávio. "Poética da embriaguez" (ensaio sobre a poesia de Waly Salomão). **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 4 ago. 2001. p. 4. Caderno Pensar.

BOAVENTURA, Flávio. "Uma alma que voa" (poema-homenagem a Waly Salomão). Ilustração: Tadeu Jungle. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2 nov. 2003, p. 20, Caderno Mais.

BOAVENTURA, Flávio. **Nietzsche e a vitalidade da arte**: subsídios para um pensamento trágico. 2002. 83 fls. Dissertação (Mestrado em Filosofia)- Universidade de Estadual de Campinas, Campinas.

BOAVENTURA, Flávio. Sob o signo de proteu: elogio do simulacro em Waly Salomão. In: X CONGRESSO INTERNACIONAL ABALIC - Lugares dos Discursos. 2006.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. “Do órfico e mais cogitações” (Apêndice). In: ANDRADE, Oswald de. **Estética e política**. São Paulo: Globo, 1992. (Obras completas de Oswald de Andrade). p. 7-15.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. **Macunaíma e Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Energia e TV Cultura. 1 vídeo (55min aprox.).

BORGES, Jorge Luis. **Um ensaio autobiográfico**. São Paulo: Globo, 2000.

BOSCO, João. **Zona de Fronteira**. Rio de Janeiro: Sony Music Intertainment do Brasil. 1 CD.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. **Modernismo**. Guia Geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005.

BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

BRITO, Mário da Silva. “O perfeito cozinheiro das almas deste mundo” In: ANDRADE, Oswald de. **O perfeito cozinheiro das almas deste mundo**. São Paulo: Globo, 1992 vip., [16]p. de estampa. (Obras completas de Oswald de Andrade).

BRUM, José Thomaz. **Nietzsche: as artes do intelecto**. Porto Alegre: L&PM, 1986. (Coleção Universidade Livre)

BRUM, José Thomaz. **O pessimismo e suas vontades**: Schopenhauer e Nietzsche. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

BRUNA, Jaime (Org. e trad.). **Eloquência grega e latina**. São Paulo: Cultrix, 1968.

BUENO, Alexei. **Glauber Rocha**: mais fortes são os poderes do povo! Rio de Janeiro: Manati, 2003.

BUENO, Alexei. “A dança e o ritmo dionisíacos de Waly”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 ago. 2000, p. 3. Prosa & Verso.

BUENO, Antônio Sérgio; MIRANDA, Wander Melo. “Moderno, pós-moderno e a nova poesia brasileira”, In: CASTRO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Lisboa: Alfa, 2000. v.3.

CALADO, Carlos. **Tropicália**: a história de uma revolução musical. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Coleção Ouvido Musical).

CALCANHOTTO, Adriana. **Maritmo**. Rio de Janeiro. Sony Music Entertainment do Brasil. 1 CD.

CALCANHOTTO, Adriana. **Público**. Barueri, São Paulo: BMG Ltda, 2000. 1 CD.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Augusto de. “Poesia de ponta-cabeça” (Apêndice). In: ANDRADE, Oswald de. **Primeiro caderno do aluno de poesia**. São Paulo: Globo:, 2006. (Obras completas de Oswald de Andrade) 2006. (Obras completas de Oswald de Andrade).

p. 13-23.

CAMPOS, Augusto de. **Balanço da bossa e outras bossas**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Debates)

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris (Trad.). **Poesia russa moderna**. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. “Réquiem para Miss Ciclone, musa dialógica da pré-história textual oswaldiana”. In: ANDRADE, Oswald de. ANDRADE, Oswald de. **O perfeito cozinheiro das almas deste mundo**. São Paulo: Globo, 1992 vip., [16]p. de estampa. (Obras completas de Oswald de Andrade).

CAMPOS, Haroldo de. “Uma poética da radicalidade”. In: ANDRADE, Oswald de; CAMPOS, Haroldo de. **Pau-Brasil**. 2. ed. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1991. (Obras completas de Oswald de Andrade). p. 7-53.

CAMPOS, Haroldo de. **Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação: o poema pós-utópico**. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

CAMUS, Albert. **O avesso e o direito**. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1995.

CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. 14.ed.Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1995.

CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CAMUS, Albert. **O mito de sísifo**. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

CANDIDO, Antonio. “Prefácio inútil”; “Oswáld, Oswald, Ôswald” (Apêndices). In: ANDRADE, Oswald de. **Um homem sem profissão: memórias e confissões**. 2.ed. São Paulo: Globo, 2002 (Obras completas de Oswald de Andrade). p. 11-22.

CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira:** (momentos decisivos). 8.ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. 2v.

CARNEIRO, Beatriz Scigliano. **Relâmpagos com claror:** Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte. São Paulo: Imaginário: FAPESP, 2004.

CARTOLA. **Cartola** São Paulo: EMI Music Ltda., 1998. 1CD.

CASA NOVA, Vera. **Texturas:** ensaios. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2002. 124p.

CASA NOVA, Vera; GLENADEL, Paula (orgs.). **Viver com Barthes.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

CAZUZA. **Exagerado.** Sistema Globo de Gravações Ltda., [s.d.]. 1 CD.

CERVANTES, Miguel de. **Don quijote de la mancha.** Edición y notas de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2004.

CESAR, Ana Cristina. **A teus pés.** 9.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CHACAL. **Comício de tudo:** poesia e prosa. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHALLITA, Mansour (org./trad.). **As mil e uma noites:** os mais belos contos da maior obra de ficção de todos os tempos. Rio de Janeiro: Associação Cultural Internacional Gibran, s/d.

CHIAMPI, Irleamar (Coord.). **Fundadores da modernidade.** São Paulo: Ática, 1991. (Série temas)

CHIAMPI, Irleamar. **Barroco e modernidade:** ensaios sobre literatura latino-americana. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998. (Estudos; 158)

CÍCERO, Antônio et al. **Outros 500:** novas conversas sobre o jeito do Brasil In: Seminário. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

CICERO, Antonio. "A falange de máscaras de Waly Salomão." In: SALOMÃO, Waly.

Me segura qu'eu vou dar um troço. 2.ed. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional e Aeroplano Editora, 2003. p. 28-55.

CICERO, Antonio. **Finalidades sem fim:** ensaios sobre poesia e arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CIORAN, E. M. **Exercícios de admiração:** ensaios e perfis. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

CIORAN, E. M. **Silogismos da amargura.** Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. **Cartas (1964-1974)** 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998

CONCAGH, Viviana Bosi. **John Ashbery:** um módulo para o vento. São Paulo: EDUSP, 1999.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo.** 3.ed. Trad. Adail U. Sobral, Maria S. Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1996.

CONTRADISCURSO: do cultivo de uma dicção da diferença. In: **Anos 70:** trajetórias. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2005, p. 77-87.

COOPER, David. **A morte da família.** 3.ed. Trad. Jurandir Craveiro. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CORRÊA, José Celso Martinez. "O rei da vela: manifesto do Oficina" (Apêndice). In: ANDRADE, Oswald de. **O rei da vela.** São Paulo: Globo, 2003. (Obras completas de Oswald de Andrade). pp. 21-29.

COSTA, Gal. **Fa-tal.** São Paulo: Universal Music, 1971. 1 CD.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970. v. 5: "Modernismo".

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução.** Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DE MAN, Paul. **Alegorias da leitura: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust**. Trad. Lenita R. Esteves. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. "As potências do falso". In: DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005. p. 155-188.

DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta: e outros textos**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Conversações (1972-1990)**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. (Coleção TRANS)

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. (Coleção TRANS)

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 2.ed. Trad. Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2001. (Coleção TRANS)

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Trad. Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. 4.ed. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. de Edmundo F. Dias e Ruth J. Dias. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Trad. Alberto Campos. Lisboa, Portugal: Ed. 70, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **El anti Édipo: capitalismo y esquizofrenia**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1985.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Coord. da Trad. Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. (Coleção TRANS) v.1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. (Coleção TRANS) v.2.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. (Coleção TRANS) v.3.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Coleção TRANS) v.4.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Coleção TRANS) v.5

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 2.ed. Trad. Maria B. M. N. da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DERRIDA, Jacques. **Enlouquecer o subjétil**. Pinturas, desenhos e recortes de Lena Bergstein. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ateliê Editorial; Fundação Editora da UNESP; Imprensa Oficial do Estado S.A., 1998.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Trad. Joaquim T. Costa, António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.

DESLOCAMENTOS. 14^o Festival Internacional de arte Eletrônica. São Paulo: Vídeo Library, 22-28 set. 2003.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e a música**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998. (Coleção TRANS)

DONNE, John. **Elegias amorosas**. Trad. Helena Barbas. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997. Edição bilíngüe.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Paulicéia, 1992.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. Trad. Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (Coleção cinema, teatro e modernidade)

ECO, Humberto. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. 2.ed. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FAUSTINO, Mário. **Poesia-experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Coleção Debates)

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica**. 2.ed. ver. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália alegoria alegria**. 3.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FEITOSA, C; BARRENECHEA, M. A.; PINHEIRO, P. (orgs.). **A fidelidade à terra:— assim falou Nietzsche IV**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FERLINGHETTI, Lawrence. **Um parque de diversões da cabeça**. Trad. Eduardo Bueno; Leonardo Fróes. Porto Alegre: L&PM, 1984.

FERNÁNDEZ, Macedonio. **Manera de una psique sin cuerpo: relatos, poesía y metafísica**. Barcelona: Tusquets Editores S.A., 2004.

FERRAZ, Eucanaã. **Rua do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. **Nietzsche, o bufão dos deuses**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

FIGUEIREDO, Luciano. “Flores da amizade”. In: SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica: Qual é o parangolé? e outros escritos** (Orelha). Rio de Janeiro: Rocco, 2003. p. 7-12.

FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, a genealogia e a história”. In: FOUCAULT, Michel;

MACHADO, Roberto. **Microfísica do poder**. 16.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001. 295p. (Biblioteca de filosofia e história das ciênciasv.7). p. 15-37.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 6.ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. (Ditos e escritos; II)

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 5.ed. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e escritos; III)

GALVÃO, Walnice Nogueira. In: SALOMÃO, Waly. **Tarifa de embarque** (Orelha). Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

GANDON, Odile. **Deuses e heróis da mitologia grega e latina**. Trad. Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GIACOIA, Oswaldo. "De Nietzsche a Foucault: impasses da razão". **Extensão – Cadernos da Pró-reitoria de Extensão da PUC Minas**. Belo Horizonte, v. 11, n. 35-36, p. 15, ago.dez,2001.

GIACOIA, Oswaldo. **O impacto de Nietzsche no século XX**. São Paulo: CPFL, 2005, 1 vídeo. (50 min.aprox.).

GINSBERG, Allen. **Uivo, Kaddish e outros poemas**. Trad. Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 1999. (Coleção L&PM Pocket)

GLENADEL, Paula; NASCIMENTO, Evando. (org.). **Em torno de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Debates; 206)

GRACIÁN, Baltazar. **A arte da prudência**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de Mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

GUALANDI, Alberto. **Deleuze**. Trad. Danielle Ortiz Blanchard. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. (Figuras do Saber)

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas. São Paulo: Papirus, 1990.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Trad. de Ana L. de Oliveira, Lúcia C. Leão. Sao Paulo: Ed. 34, 1992. (Coleção TRANS)

GUERVÓS, Luis Enrique de Santiago. **Arte y poder: aproximación a la estética de Nietzsche**. Madrid: Editorial Trotta, 2004.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia (1950-1999)**. 9.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HÉBER-SUFFRIN, Pierre. **O “Zaratustra” de Nietzsche**. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: JZE, 1994.

HECKER FILHO, Paulo. **Escritos de Apollinaire**. Porto Alegre: L & PM Editores, 1984.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Reflexões: seguido de Hölderlin, tragédia e modernidade**, por Françoise Dastur. Trad. Márcia de Sá Cavalcante; Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. “O susto tropicalista na virada da década”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1960-1970**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. p. 61-98.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **26 poetas hoje**. 4.ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.

HOMERO. **Odisséia**. 3.ed. Trad. Manuel Odorico Mendes; edição de Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: Ars Poetica: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. (Texto & Arte; 5)

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles de. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUIDOBRO, Vicente. **Obra poética**. Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José; Caracas: ALLCA XX, 2003. (Colección Archivos: 45)

HUTCHEON, Linda. **Poética da Pós-modernidade**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ITAPARICA, André Luís Mota. **Nietzsche: estilo e moral**. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2002. (Sendas e Veredas)

JACKSON, Kenneth D. **A poesia vanguardista na literatura brasileira: Oswald de Andrade**. Trad. Heloisa Nascimento Alcântara de Barros; Maria Lucia Prisco Ramos. São Paulo: Perspectiva, 1978.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

JOBIM, José Luís. **Ensaio de Teoria e História da Literatura**. Niterói: EDUFF, 1996.

JOSEF, Bella. **A máscara e o enigma: A modernidade da representação à transgressão**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1986.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KAPLAN, E. Ann (Org.). **O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: JZE, 1993.

KEROUAC, Jack. **On the road**. 9.ed. Trad. Eduardo Bueno; Antonio Bivar. São Paulo: Brasiliense, 1994.

KODO, Louis L. **Blefe: o gozo pós-moderno**. São Paulo: Zouk, 2001.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 2.ed. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Debates: – 84)

KUJAWSKY, Gilberto de Melo. **A crise do século XX**. São Paulo: Ática, 1991.

LA ROCHEFOUCAULD, I. **Reflexões e máximas morais**. Trad. Alcântara Silveira. São Paulo: Cultrix, 1962.

LE BLANC, Charles. **Kierkegaard**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

LEBRUN, Gérard. **O avesso da dialética: Hegel à luz de Nietzsche**. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

LEITE, Lígia C. e outros. **Artes plásticas e literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LEMINSKI, Paulo. **Catatau**. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 1989.

LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos**. 6.ed. imp. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LÉVY, Bernard-Henry. **O século de Sartre: inquérito filosófico**. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault, Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v.2.

LIMA, Luiz Costa (sel., coord. e trad.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2.ed. ver. Ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LIMA, Luiz Costa. **Intervenções**. São Paulo: Edusp, 2002.

LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos: (dispersa demanda II)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LINS, Daniel. **Juízo e verdade em Deleuze**. Trad. Fabien Pascal Lins. São Paulo: Annablume, 2004.

LINS, Daniel. PELBART, Peter Pél (orgs.). **Nietzsche e Deleuze: Bárbaros, civilizados**. São Paulo: Annablume, 2004.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LONDON, Jack; ANDERSEN, Hans Christian; STEVENSON, Robert Louis. In: **O outro; três contos de sombra**. Trad. Heloisa Seixas, Ana Lúcia Salazar Jenzen. Rio de Janeiro : Dantes, 2002. (Coleção 3 contos, 2)

LONDON, Jack; CRANE, Stephen; KIPLING, Rudyard. In: **A história mais bela do mundo; três contos do mar**. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Dantes, 2000. (Coleção 3 contos, 1)

MACALÉ, Jards. **O que faço é música**. São Paulo: Atração fonográfica. 1 CD.

MACALÉ, Jards. **Real grandeza**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2005. 1 CD.

MACHADO, Antonio. **Poesía**. Introducción y antología de Jorge Campos. Madrid: Alianza Editorial, 2005. Cuarta reimpressão.

MACHADO, Roberto. **Deleuze e a filosofia**. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: JZE, 2000.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

MACHADO, Roberto. **Zaratustra**: tragédia nietzschiana. Rio de Janeiro: JZE, 1997.

MACIEL, Juarez. **Nove cores**. São Paulo: MCK Comercial e Representação Fonográfica Ltda. 1 CD.

MACIEL, Maria Esther. **Vôo transverso. Poesia, Modernidade e fim do século XX**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Trad. Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis: Vozes, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno**: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. Trad. Rogério de Almeida, Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MAGALDI, Sábato. "O país desmascarado" (Apêndice). In: ANDRADE, Oswald de. **O rei da vela**. São Paulo: Globo, 2003. (Obras completas de Oswald de Andrade). pp. 7-19.

MALTA, J. M. de Toledo (org./trad.). **Seleta dos ensaios de Montaigne**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1961. T. 1-2.

MARTON, Scarlett. **Extravagâncias**: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche. São Paulo: Discurso Editorial e Editora UNIJUÍ, 2000. (Sendas e Veredas)

MARTON, Scarlett. **Nietzsche**: das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MATOS, Gregório de. **Antologia**. Seleção e notas de Higino Barros. Porto Alegre: L&PM, 2002. (Coleção L&PM Pocket)

MATOS, Gregório de. **Poemas do boca do inferno**. São Paulo: Princípio Editora 1993.

MATOS, Gregório de. **Poemas**. Biografia, vocabulário, comentários, bibliografia por Letícia Malard. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

MATTOS, Gregório de. **Boca do inferno**. Rio de Janeiro: Luz da Cidade Produções Artísticas Fonográfica Ltda, 1 CD.

MAUTNER, Jorge. **Mitologia do Kaos**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2002. 2 v.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Volume único. Org. e preparação do texto: Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. **Musa morena moça**: notas sobre a nova poesia brasileira. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

MERQUIOR, José Guilherme. **Razão do poema**: Ensaios de crítica e de estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MERQUIOR, José Guilherme. **Saudades do carnaval**: introdução à crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1972.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. O. Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

MORAES, Eliane Robert. "A palavra insensata". **Revista Cult**. São Paulo, ano VI, n. 81., p. 49-52, jun. 2004.

MORICONI, Italo (org.). **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MORICONI, Italo. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MOTTA, Leda Tenório da. **Sobre a crítica literária brasileira no último meio século**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

NABAIS, Nuno. **Metafísica do trágico: estudos sobre Nietzsche**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1997.

NASCIMENTO, Evando. "Os favos da (quase) poesia: a poesia nômade de Waly Salomão" (artigo). **Revista Cultura**, São Paulo, ano 5, n. 51, p. 10-13, out. 2001.

NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a literatura: "notas" de literatura e filosofia nos textos de desconstrução**. 2.ed. Niterói: EdUFF, 2001.

NASCIMENTO, Evando. OLIVEIRA, Maria Clara Castellões (orgs.). **Literatura e filosofia: diálogos**. Juiz de Fora, MG: Imprensa Oficial do Estado de SP, 2004.

NASCIMENTO, Evando. OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. SILVA, Teresinha V. Zimbrão da (orgs.). **Literatura em perspectiva**. Juiz de Fora, MG: UFJF, 2003.

NAVAS, Adolfo Montejo. "Waly Salomão y el tropicalismo". **El ciervo – Revista mensual de pensamiento y cultura**. Barcelona, año LIV, n. 652-653. p. 48-50, jul. ago., 2005.

NAVES, Santuza Cambraia. **Da bossa nova à tropicália**. Rio de Janeiro J: JZE, 2001. (Descobrimo o Brasil)

NEHAMAS, Alexander. **Nietzsche, la vida como literatura**. Trad. Ramón J. García. Madrid: Turner Publicaciones, México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

NETO, João Cabral de Melo. **Obra completa**. Volume único. (org). Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

NETO, Torquato. **Todo dia é dia D**. São Paulo: Universal Music Ltda., 2002. 1cd.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. 2.ed. Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1992b.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para**

ninguém. 8.ed.Trad. de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995a.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais.** Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos: ou como filosofar com o martelo.** Trad. de Marco Antonio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo: como alguém se torna o que é.** Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1995b.

NIETZSCHE, Friedrich. **Fragmentos finais.** Sel. e trad. Flávio. R. Kohte. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral: uma polêmica.** Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **O livro do filósofo.** Trad. de Ana Lobo. Porto: Rés, 1984.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo.** Trad., notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Cia. das Letras, 1992a.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas.** Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. "Coleção Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1974. Apêndice do Prof. Antonio Candido de Mello e Souza.

NIETZSCHE, Friedrich. **Poesía completa (1869-1888).** 2.ed. Edición y traducción de Laureano Pérez Latorre. Madrid: Editorial Trotta, 2000.

NOMADISMOS: homenagem a Waly Salomão. São Paulo: Associação Cultural. 1 vídeo-disco. Vídeo Brasil: som, color.

NOVAES, Adauto (Coord.). **Tradição Contradição.** Rio de Janeiro: JZE, 1987.

NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald de. **Do pau brasil à antropofagia e às utopias.** Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 1972. p. 13-53. (Obras completas de Oswald de Andrade) v.6.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia**: o pensamento poético. (org). Maria J. Campos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

OITICICA, Hélio. **Cor, imagem, poética**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 2003.

OLIVEIRA, Simone Silva de. **Mapas de viagem**: uma leitura da poesia de Waly Salomão. 2003. 93 fls. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói.

PAZ, Octavio. **La casa de la presencia. Poesía e historia**. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999. (Obras completas de Octavio Paz, Edición del autor) v. 1.

PÉCORA, Alcir (Org.). **Sermões**: Padre Antônio Vieira. São Paulo: Hedra, 2000.

PEDROSA, Célia, MATOS, C., NASCIMENTO, E. (org.). **Poesia hoje**. Niterói: EdUFF, 1998.

PEDROSA, Célia; CAMARGO; Maria Lucia de Barros (orgs.). **Poéticas do olhar e outras leituras de poesia**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio**: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura**: loucura e desrazão. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. In: SALOMÃO, Waly. **Pescados vivos** (Orelha). Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

PESSOA, Fernando. **Ficções do interlúdio, 1**: poemas completos de Alberto Caiero. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PESSOA, Fernando. **Obras em prosa**. Volume único. (org) introd. e notas Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

PIGNATARI, Décio. “Tempo: invenção e inversão” (Apêndice). In: ANDRADE, Oswald de. **Um homem sem profissão**. 2.ed. São Paulo: Globo, 2002. (Obras completas de Oswald de Andrade). p. 23-27.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica & literatura**. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

PIMENTA NETO, Olímpio J. **A invenção da verdade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

PINTO, Manuel da Costa. “Waly Salomão”. In: **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004. p. 40-42. (Folha Explica)

PIRES, Paulo Roberto (org.). **Torquatália: obra reunida de Torquato Neto. Do lado de dentro**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

PIRES, Paulo Roberto (org.). **Torquatália: obra reunida de Torquato Neto. Geléia Geral**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

POE, Edgar Allan. **Poemas e ensaios**. 3.ed. Trad. Oscar Mendes; Milton Amado. São Paulo:P: Globo, 1999.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1990.

QUENTAL, Dulce. **Para sempre**. Guarulhos, São Paulo: EMI Music Ltda, 2001. 1 CD.

RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B. Lacerda. VEIGA-NETO, Alfredo (orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. “Políticas dos Poetas”. In: RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Trad. De Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

RAPPA, O. **O silêncio que precede o esporro**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil Ltda, 2003, 1 CD.

RAPPA, O. **Rappa Mundi**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil Ltda, 2003, 1 CD.

REY, Jean-Michel. **O nascimento da poesia**: Antonin Artaud. Trad. Ruth Silviano Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RIBEIRO, João. "Primeiro caderno do aluno de poesia – S. Paulo, 1927". In: ANDRADE, Oswald de. **Primeiro caderno do aluno de poesia**. São Paulo: Globo, 2006. (Obras completas de Oswald de Andrade). pp. 7-11.

RIMBAUD, J. Arthur. **Uma temporada no inferno**. Trad. Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: L&PM, 2002. (Coleção L&PM Pocket)

RISÉRIO, Antonio *et al.* **Anos 70: trajetórias**. Sao Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2005.

RISÉRIO, Antonio. "Qwalyssignos". In: SALOMÃO, Waly. **Armarinho de miudezas**/Waly Salomão. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. rev. e ampl. p. 148-149.

ROCHA, Glauber. **Revolução do cinema novo**. Sao Paulo: Cosac Naify, 2004.

RODRIGUES, Antônio Medina. "Waly Salomão e a lógica da pessoa". In: SALOMÃO, Waly. **Algaravias**: câmara de ecos (Prefácio). Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. p. 9-14.

RODRIGUES, Antônio Medina. **Oswald de Andrade e o modernismo**. São Paulo: Cultura Marcas, 2005, 1 vídeo (70 min.aprox.)

ROSENFELD, Kathrin H. (org.). **Filosofia & literatura**: o trágico. Rio de Janeiro: JZE, 2001. (Filosofia Política, série III) v.1.

ROSSET, Clément. **Alegria**: a força maior. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

ROSSET, Clément. **O princípio de crueldade**. 2.ed. rev.Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro Rocco, 2002.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo**. Apresent. e Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SALOMÃO, Jorge. **Mosaical**. Rio de Janeiro J: Gryphus, 1994.

SALOMÃO, Waly. **Algaravias**: câmara de ecos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

SALOMÃO, Waly. **Armarinho de miudezas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. Ed. rev. Ampl.

SALOMÃO, Waly. **Gigolô de bibelôs**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica**: Qual é o parangolé? e outros escritos. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2004.

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

SALOMÃO, Waly. **Me segura qu'eu vou dar um troço**. Rio de Janeiro: Aeroplano; Biblioteca Nacional, 2003. Reedição.

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

SALOMÃO, Waly. **Pescados Vivos**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2004.

SALOMÃO, Waly. **Tarifa de embarque**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silvano. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SANTIAGO, Silvano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **Breve, o pós-humano**. Rio Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Trad. Rita Braga. Rio Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **O muro**. Trad. H. Alcântara Silveira. Rio Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

SAVATER, Fernando. "Prólogo". In: **NIETZSCHE**. Madrid, Taurus, 1973. pp. 9-15.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem numa série de cartas**. 3.ed. Trad. Roberto Schwarz; Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre o ofício do escritor**. Trad. Eduardo Brandão; Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença: Deleuze, o pensador nômade**. São Paulo: Edusp, 2004.

SCHÜLER, Donaldo. **Heráclito e seu (dis)curso**. Porto Alegre: L&PM, 2000.

SCHWARTZ, Jorge. (org.). **Caixa modernista**. São Paulo: Editora UFMG, 2003.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar *et al.* **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1996.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SÜSSEKIND, Flora. "A salada do Salomão". In: SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos**. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 95-97.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Trad. Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: JZE, 2004.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972**. 17. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

TROPICÁLIA. São Paulo: PolyGram do Brasil Ltda. 1 CD.

TÜRCKE, Christoph. **O louco: Nietzsche e a mania da razão**. Trad. Antônio Celiomar Pinto de Lima. São Paulo: Vozes, 1993.

TÜRCKE, Cristoph (coord.). **Nietzsche: uma provocação**. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Goethe –Institut/ICBA, 1994.

TÜRCKE, Cristoph. **O louco**: Nietzsche e a mania da razão. Trad. Antônio C. P. Lima. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

UNAMUNO, Miguel de. **Do sentimento trágico da vida nos homens e nos povos**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

UNAMUNO, Miguel de. **Névoa**. Trad. José Antônio Ceschin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

VASCONCELOS, Maurício Salles. "Linhas de escrita, mapas de épocas: Waly, Hejinian, Ashbery". In: **Poéticas do olhar e outras leituras de poesia**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 125-131.

VASCONCELOS, Maurício Salles. "O novo em literatura: derivas e devires milenares". **Revista Devir; esquizoanálise e seus encontros**. Belo Horizonte, v. 1, p. 132-138, 2001.

VASCONCELOS, Maurício Salles. **Rimbaud da América e outras iluminações**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

VASCONCELOS, Maurício Salles; COELHO, Haydée Ribeiro (orgs.). **1000 rastros rápidos**: cultura e milênio. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

VATTIMO, Gianni. **El sujeto y la máscara**: Nietzsche y el problema de la liberación. Trad. Jorge Binaghi. Barcelona: Ediciones Península, 1998.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade**: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VELOSO, Caetano. **Alegria, Alegria** (org). Waly Salomão. Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca Edições, [s.n.]

VELOSO, Caetano. **Prenda minha**. São Paulo: PolyGram do Brasil Ltda. 1 CD.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

VELOSO, Caetano. **Noite do Norte**. São Paulo. Universal Music, 2000. 1 CD.

VERDE, Cesário. **Poesias completas de Cesario Verde**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1987. 100p.

VIANNA, Hermano. "Prefácio". In: SALOMÃO, Waly. **Armarinho de miudezas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. Ed. rev. e ampliada. p. 9-13.

VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby y compañía**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.

WANDERLEY, Lula. **O dragão pousou no espaço: arte contemporânea, sofrimento psíquico e o Objeto Relacional de Lygia Clark**. Rio Janeiro: Rocco, 2002.

WISNIK, José Miguel. "Orelha". In: SALOMÃO, Waly. **Lábia** (Orelha). Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

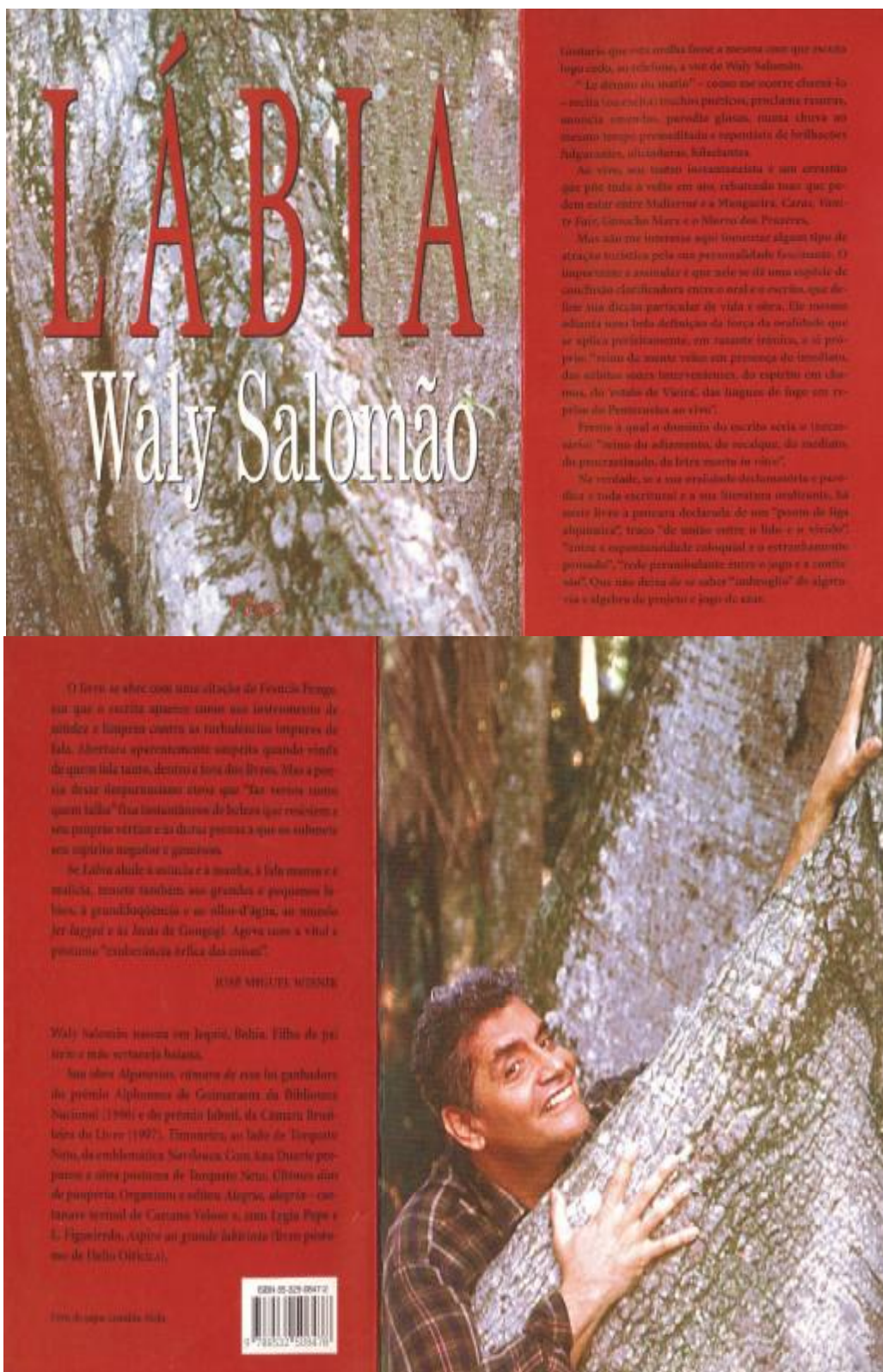
ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989. (Série Fundamentos; 41)

ZORBA o grego. Direção Michael Cacoyannis. *Produção*: Michael Cacoyannis. Intérpretes: Anthony Quinn; Alan Bates; Irene Papas e outros. Roteiro: Michael Cacoyannis, baseado em livro de Nikos Kazantzakis. Estados Unidos: Videolar, 1964. 1 vídeo (142min), som, color.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Trad. André Telles. Rio Janeiro: Relume Dumará, 2004. (Conexões; 24).

ANEXOS:
Obras de Waly Salomão

ANEXO A: LÁBIA



ANEXO B: ME SEGURA QU'EU VOU DAR UM TROÇO



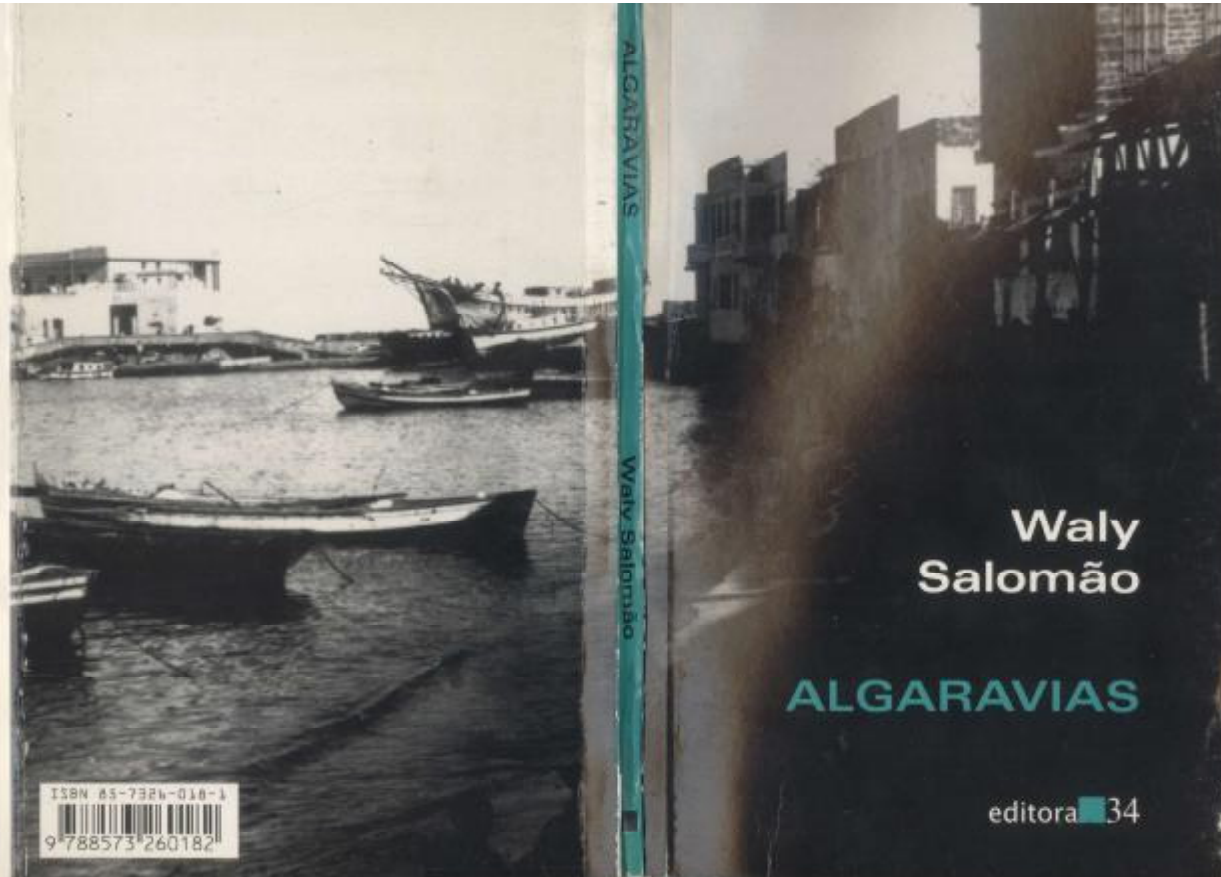
ANEXO C: ALGARAVIAS: CÂMARA DE ECOS

lavras. O poeta retornava à raiz da modernidade e a Poe, evocando a concepção da poesia sob o signo de Proteus: da mudança ou da metamorfose, que ora assume e reafirma com força plena. Agora Sailormoon aporta ao lugar do simulacro, o poeta feito máscara, *persona* em que o oco dobra e multiplica a voz do outro em timbre próprio e impróprio, espaço impreenchível em que escrever é vingar-se da perda.

O simulacro, imagem fictícia em que a experiência se expande em outros possíveis, serve-lhe de teatro; por meio dele, o poeta ouve de novo em eco seu destino de entreto, como em "Falar é fôlego-fútu", do seu *Armarinho de mudezas*. Vira o lugar da permuta e da metamorfose, de onde o reconhecimento de si mesmo é outro, espaço lábil da perdida identidade. A dissolução da identidade nos jogos com o outro foi a primeira vocação da poesia moderna, como observou em seu tempo André Breton; agora retorna em repetições para múltiplas vozes nesta câmara de ecos, em que muitos poetas falam por ele, reiterando a mesma busca de si mesmo e da própria poesia, esquivando em toda parte.

Waly, te percebi onde não estavas? Ao menos, tentativa, mini-ensaio em forma de concha de orelha, receptáculo de irônicas ressonâncias.

Davi Arrigucci Jr.



Como resgatar no poema uma experiência tumultuária, sem o centro fixo do sujeito ou a perspectiva da identidade? Como dar forma e rigor ao delírio, tornado um *continuum* espaço-tempo, mar sem margem? Desde o começo, na década de 70, os versos de Waly Salomão — náufrago navegante da *Nir-elouca* junto com Torquato, mas tendo por timão as invenções de Oiticica —, já suscitavam questões assim. E agora se relocalizam nesta *Câmara de ecos*, como vozes entremescladas, algaravias reiteradas, "*delirium ambulatorium*" que persiste em recorrências.

Mas o tempo da Tropicália ficou longe, e o ângulo atual é outro, diante da mesma inquietude, que resiste após tanto cataclisma e muita acomodação por toda parte: "Tenho fome de me tornar em tudo que não sou", como disse no meio do caminho em *Gigolo de bônelis*, fazendo soar a ambigüidade dissolvente que caracteriza o verdadeiro poeta na visão de Cortázar. O primeiro mérito de Waly é trazer para o centro da lírica brasileira a experiência do descentramento de nossos dias e a situação problemática do poeta no mundo contemporâneo. Ao tentar exprimir a complexidade dessa experiência, beirando alturas e o indizível, se subtrai no trocadilho dissonante ou na ironia que quebra o ritmo frente à impossibilidade: leproso caído e caricato, que repete, no entanto, além, sua maquinaria para o desastre.

Nas entrelinhas do primeiro livro, *Me segura que eu vou dar um troço*, e nos seguintes, se insinuava a resposta para essas questões mais fúdas sempre percucidas nas pa-

ANEXO D: HÉLIO OITICICA: QUAL É O PARANGOLÉ? E OUTROS ESCRITOS



Hélio Oiticica: artista poliedro, caleidoscópio através do qual achamos nosso lugar de ver e sermos vistos. Brasileiros de nossa época: um pensamento visual próprio que se recusa a folclorizar o próximo ou a copiar o cânone distante. "Manguieira sou eu", afirmava, com ares de Flaubert/Bovary, o nosso Rimbaud construtivista.

É raro privilégio navegar Hélio pelas mãos de Waly. Identidade de princípios, olhar de poeta, proximidade de cúmplice e clara complexidade de fino intelectual é o que nos oferece Waly Salomão.

Um livro para entendidos, parafraseando *Araçá azul*. Leitura obrigatória para aqueles interessados em arte, sociedade e história brasileira recente. Devorar Hélio e devolvê-lo Oiticica. Com veneno e nunca, jamais, um momento de tédio.

Em tempo: no capítulo "Hic et nunc aqui agora Incorporo a revolta" o poeta delinea um dos mais originais e lúcidos retratos de Brasil que li nos últimos anos.

LAURO CAVALCANTI

Arquiteto e doutor em Antropologia Social,
professor da Esdi/Escola Superior
de Desenho Industrial da UERJ
e diretor do Poço Imperial, Rio de Janeiro.

O poeta Waly Salomão nasceu na Bahia, 1943. Efervescente por natureza, instigante e propulsor, imprimiu forte marca na cultura brasileira em diversas áreas, atraindo os olhares de várias gerações. Faleceu em maio de 2003, no Rio de Janeiro, cidade na qual vivia desde os anos 70.

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

Me segura qu'eu vou dar um troço,
José Álvaro Editor, Rio de Janeiro, 1972.

Gigolô de bibelôs,
Editora Brasiliense, São Paulo, 1983.

Armarinho de miudezas,
Fundação Casa Jorge Amado, Salvador, 1993.

Algaravias – Câmara de ecos,
Editora 34, Rio de Janeiro, 1996.
Prêmio Alphonsus Guimarães da Biblioteca Nacional (1996) e Prêmio Jabuti (1997).

Hélio Oiticica: Qual é o parangolé?,
Editora Relume-Dumará, Rio de Janeiro, 1996.

Lábia,
Editora Rocco, Rio de Janeiro, 1998.

Tarifa de embarque,
Editora Rocco, Rio de Janeiro, 2000.

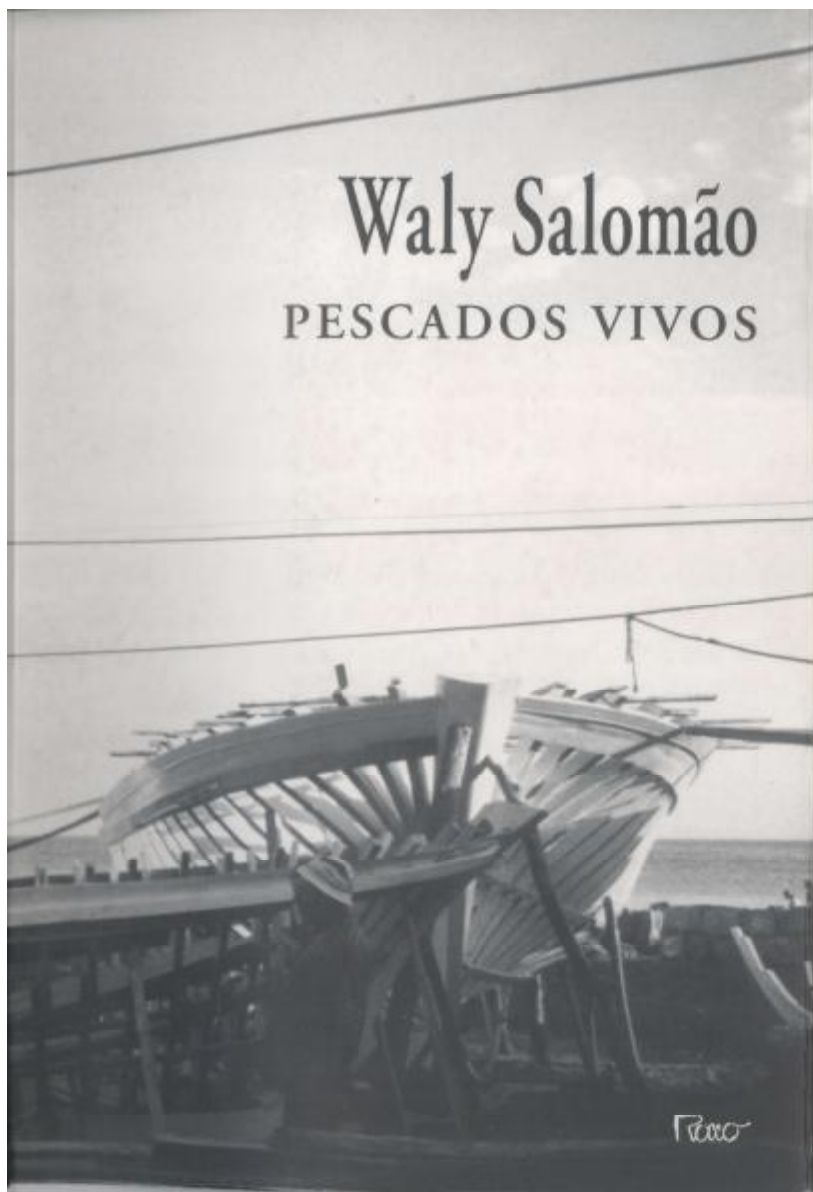
O mel do melhar,
Editora Rocco, Rio de Janeiro, 2001.

Foto de capa: BOB WOLFENSON.

4ª capa: Hélio Oiticica executa "Parangolé de cabeça", no poeta Waly Salomão, foto de ANDREAS VALENTIM.



ANEXO E: PESCADOS VIVOS



Reagindo contra a inclusão de seu nome na categoria congelada de "geração 70", Waly proclamava: "eu não sou um fóssil, sou um míssil". Este, que seria seu último livro de poesia, o mostra em plena turbulência, pronto para novas decolagens. De fato, nenhuma etiqueta colava em Waly; ele se mexia demais.

Os poemas aqui reunidos são "pescados vivos". Grande leitor da poesia universal, Waly pescou essa metáfora em Antonio Machado, e juntou-a às de Octavio Paz, George Seferis e outros. O que caía na rede de Waly era peixe, e sua pescaria era milagrosa. Estes poemas mostram que ele conseguiu manter o pique do jovem Sailormoon, enquanto sua poesia se adensava de experiência vital e de ampliada cultura poética. É exatamente por essa cultura, por essa seriedade na prática do ofício, que Waly não pode ser chamado de "poeta marginal".

Espontaneidade e experiência não são as únicas contradições que ele conseguiu desatar em poesia. Waly passeia, com grande naturalidade, entre os extremos, e desses atritos se alimenta sua fogueira interior ("Picadas sonambúlicas"). Em travessias fulgurantes do tempo, ele une o passado mais remoto (Propércio, Safo, Píndaro, Anacreonte) à mais candente atualidade, circulando com naturalidade entre Olimpos e portais, demiurgos e diagramadores ("Interface" e "Correio eletrônico"). Alguns de seus poemas nascem de uma sensibilidade cósmica, que o elevam a um tom quase épico; outros o conduzem à vaziez do zen, à feliz simplicidade de mirar uma vitória-régia ou apenas ouvir o som do mar.

A poesia de Waly é o fruto bem temperado daquela mistura que tornava o homem poeta tão cativante: ladrão de Bagdá e cozinheiro baiano, piadista de Jequié e "leitor luterano" de Drummond, profeta de desastres telúricos e cidadão solidário, atento às pequenas misé-rias do cotidiano brasileiro. E sobretudo poeta. Poeta solto, agora, no espaço sideral: "minhas brutas ânsias acrobáticas / que suspensas piruetam pânicas / nas janelas do caos / se desprendem dos trapézios e, tontas, buscam o abraço fraterno e solidário dos espaços vácuos."

- LEYLA PERRONE-MOISÉS

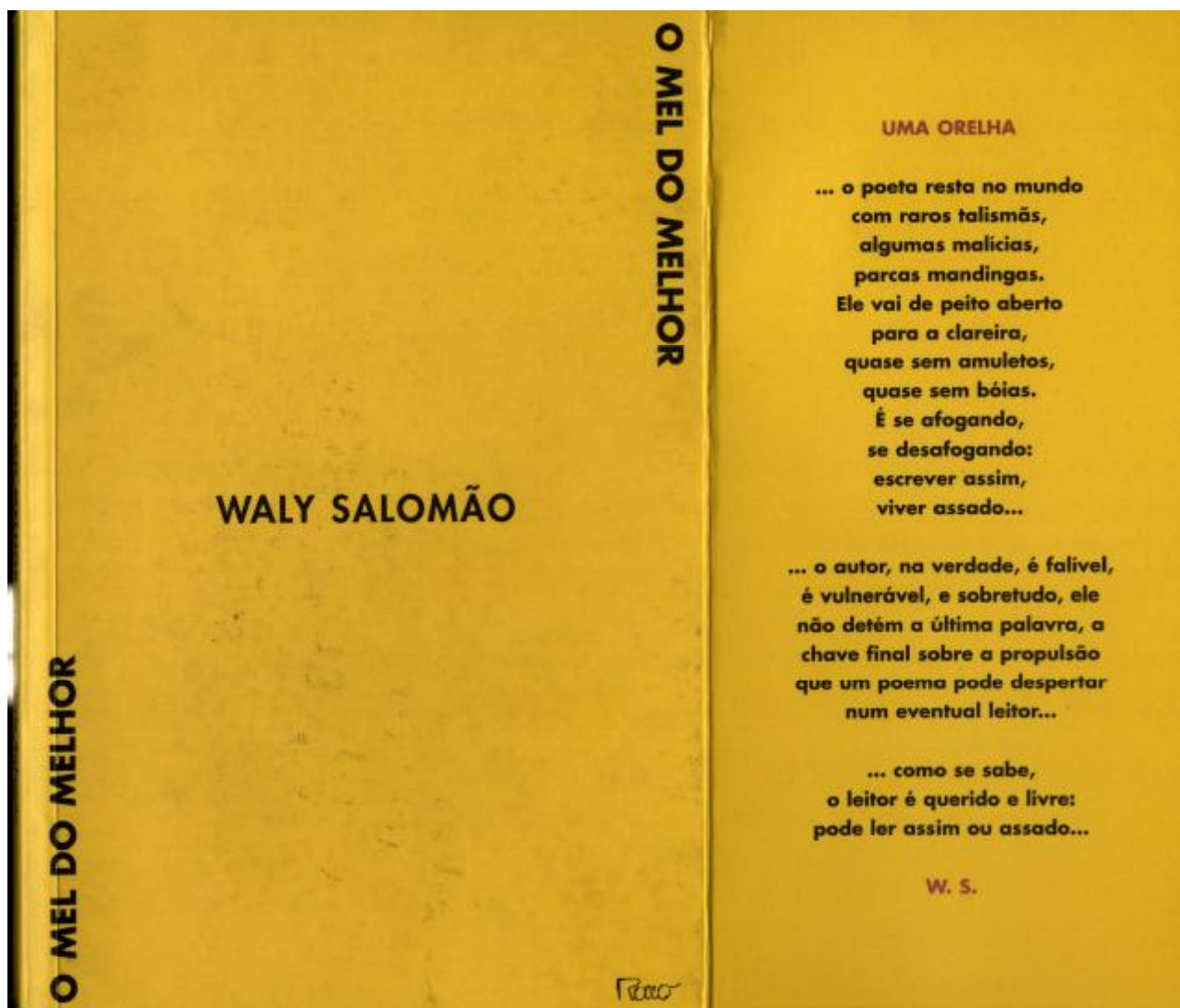


O poeta Waly Salomão nasceu em Jequié, Bahia. Filho de pai sírio e mãe sertaneja baiana, imprimiu forte marca na cultura brasileira em diversas áreas, atraindo os olhares de várias gerações. Faleceu em maio de 2003, no Rio de Janeiro, cidade na qual vivia desde os anos 70.

Foto de capa: Waly na ilha de Arwad, Síria, ©MARTA BRAGA
Foto do autor: JULIO COVELLO



ANEXO F: O MEL DO MELHOR





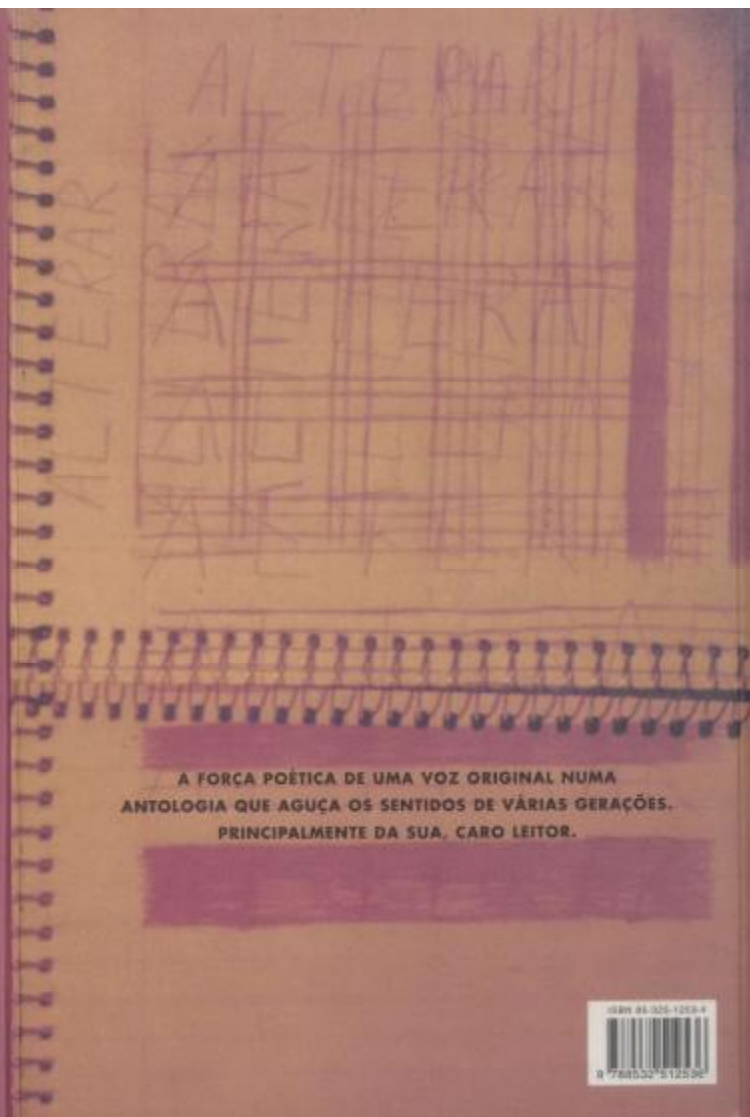
WALY SALOMÃO faz música com palavras.

As poesias deste balanço de Jequiê foram cantadas por Costano Veloso, Cazuza, Adriana Calcanhoto, entre outras parcerias famosas. Versos como "oh minha grande / oh minha pequena / oh minha grande obsessão / oh minha honey baby" sucesso nos anos setenta e regravados em 1997 pelo grupo O Rappa.

Revolucionário, **Waly** participou de diversos projetos poéticos, sendo um dos criadores, com Torquato Neto, da revista *Navilouca*, divisora de águas da poesia pós-moderna brasileira.

Visual e visceral, **Waly Salomão** é um poeta questionador, que ao mesmo tempo inebria e conquista. É a versão contemporânea do bardo, lucidamente alucinado.

Do autor, a Rocco publicou *Lábios* (1998) e *Tarifa de embarque* (2000).



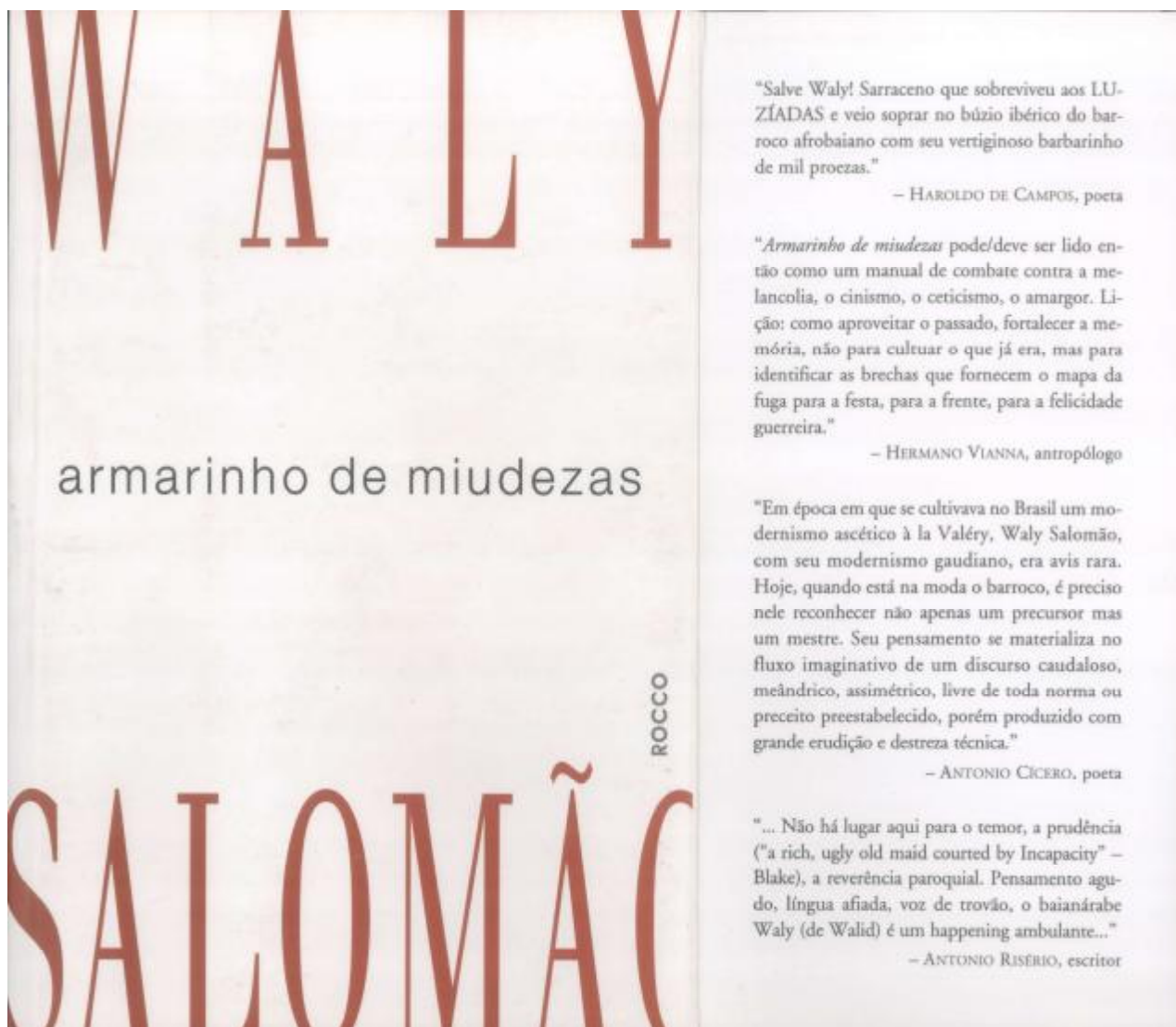
A FORÇA POÉTICA DE UMA VOZ ORIGINAL NUMA
ANTOLOGIA QUE AGUÇA OS SENTIDOS DE VÁRIAS GERAÇÕES.
PRINCIPALMENTE DA SUA, CARO LEITOR.



ISBN 85-026-1253-4

9 780262 612534

ANEXO G: ARMARINHO DE MIUDEZAS



"Salve Waly! Sarraceno que sobreviveu aos LUZÍADAS e veio soprar no búzio ibérico do barroco afrobaiano com seu vertiginoso barbarinho de mil proezas."

– HAROLDO DE CAMPOS, poeta

"*Armarinho de miudezas* pode/deve ser lido então como um manual de combate contra a melancolia, o cinismo, o ceticismo, o amargor. Lição: como aproveitar o passado, fortalecer a memória, não para cultuar o que já era, mas para identificar as brechas que fornecem o mapa da fuga para a festa, para a frente, para a felicidade guerreira."

– HERMAMO VIANNA, antropólogo

"Em época em que se cultivava no Brasil um modernismo ascético à la Valéry, Waly Salomão, com seu modernismo gaudiano, era avis rara. Hoje, quando está na moda o barroco, é preciso nele reconhecer não apenas um precursor mas um mestre. Seu pensamento se materializa no fluxo imaginativo de um discurso caudaloso, meândrico, assimétrico, livre de toda norma ou preceito preestabelecido, porém produzido com grande erudição e destreza técnica."

– ANTONIO CÍCERO, poeta

"... Não há lugar aqui para o temor, a prudência ("a rich, ugly old maid courted by Incapacity" – Blake), a reverência paroquial. Pensamento agudo, língua afiada, voz de trovão, o baianárabe Waly (de Walid) é um happening ambulante..."

– ANTONIO RISÉRIO, escritor



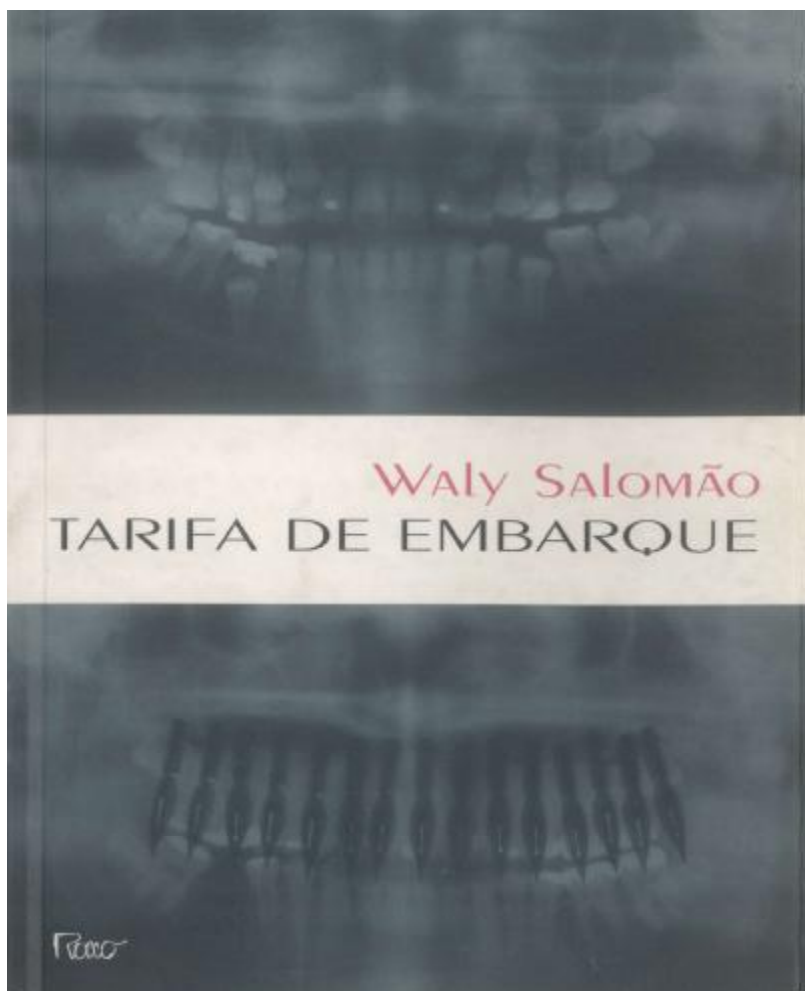
WALY SALOMÃO nasceu em Jequié, Bahia, em 1943. Poeta, ensaísta, letrista, produtor cultural, editor, atuou na cultura brasileira de forma instigante e carismática em diversas áreas, atraindo olhares de várias gerações. Publicou seu primeiro livro em 1972, *Me segura qu'eu vou dar um troço*, referência indiscutível da época. São de sua autoria, entre outros, os livros *Algaravias – Câmara de ecos* (1996, Prêmio Alphonsus Guimarães, da Biblioteca Nacional, e Prêmio Jabuti) *Hélio Oiticica, Qual é o parangolé?* (1996 e 2004), *Lábia* (1998), *Tarifa de embarque* (2000), *O mel do melhor* (2001) e *Pescados vivos* (2004). Faleceu em maio de 2003, no Rio de Janeiro.

Foto do autor: Geraldo Melo

“... mas aprendi com o poeta americano Ezra Pound que a curiosidade é a qualidade fundante e fundamental para o poeta. A curiosidade, o lado onívoro. É por isso que eu tenho esses dentes, é por isso que eu como os mais heteróclitos e bizarros materiais e tento fundilos no meu crisol e isso dá propulsão.”



ANEXO H: TARIFA DE EMBARQUE



*vou pegando pelo rabo
a lebre de vidro do acaso*

adverte o Sailormoon, inaugural.

Sem dúvida, o acaso é um de seus deuses, e em suas aras oferece holocaustos. O poeta como que *acha* palavras, tropeça em rimas e sonoridades que ecoam umas nas outras. Mas que o leitor – *caveat!* – não se iluda, e morda a isca (melhor: deve morder a isca). O acaso é trabalhado e retrabalhado, até que o poema fique polido, reluzente, como um artefato ou uma jóia.

As galas da linguagem fascinam o poeta, que se entrega a um amplexo sensual, com elas rolando em praias de areia, em ondas que estuam, em divãs de cetim como os de seus ancestrais. Depois, o Sailormoon iça as velas e singra tanto os oceanos quanto sua Jequié nativa, ou mesmo o âmago de sua estirpe fenícia: tudo isso povoa seu imaginário.

Mas não falta alguma coisa no inventário?

Falta sim – falta a pátria poética, a dimensão metalingüística, a poesia lida nos livros e que, de tão convidada, se transubstanciou na carne e no sangue do poeta. Prestes ele próprio a esconjurar a assombração que ronda sua poesia, a dor dos versos canônicos que o assediam.

Ainda uma vez o Sailormoon desata o velame e parte, num assomo de libertação que tem nele a sina do nomadismo. Valendo bem mais que o Porto de arribação, como para Ulisses, a travessia.

WALNICE NOGUEIRA GALVÃO

© Geraldo Melo



Waly Salomão nasceu em Jequié, Bahia. Do autor a Rocco publicou *Lábia*, em 1998.

Ilustração de capa: Fernando Zorif,
publicada originalmente no caderno *Moisés*
do jornal *Folha de S. Paulo* de 26/3/2000.

.....
 Fiz tudo ao contrário... Sou todo ao convulsivo...
 Cafarnaum de vielas e becos sem saídas...
 Quebra-queixo feito de crosta de dura substância.....
acervo de gravatás
espinheirais de pé de quixabeira
umbuzeiro retorcido da caatinga

Um pária da família humano,
 Cheio da paina das questões crispadas, cifradas, irresolvidas.
 Cafarnaum de vielas e becos sem saídas.....
 Vim da dureza feito gumes.....
 Desavim.... pontuda... áspero e intratável como o cacto libertino...



ANEXO I: GIGOLÔ DE BIBELÔS



GIGOLÔ DE BIBELÔS: uma multidão de diferentes vozes? Um modo POLIVOX de escrever?

WALY SALOMÃO, um escritor cujo gabinete se localiza nas Dunas do Barato.

Um **PROTO-PUNK.** Um dos capitães do aqualouco álbum **NAVILOUCA,** ao lado de Torquato Neto.

O desvairado utopista da nação Arembepe.

Frescor e ineditismo, **ME SEGURA QU'EU VOU DAR UM TROÇO** é um afiado alfinete espetado no balão do "milagre brasileiro".

O virótico lyricista das canções da **LINHA DE MORBEZA ROMÂNTICA.**

O ins-**PIRADO** parceiro de Jards Macalé, Caetano Veloso, Carlos Pinto, Moraes Moreira e Gilberto Gil.

O *tangedor de sonoridades* cujo coração bate compassando o ronco da pedra de Itapuã. O *percussionista de palavras* está integral em

GIGOLÔ DE BIBELÔS. Ler com olho móbil.

