



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB.
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS / CAMPUS IV.
FACULDADE DE LETRAS VERNÁCULAS**

MARCELO PIVA E EDILSON J. C. DE ALMEIDA

**AS ENCRUZILHADAS DE PADILHA:
POSSÍVEIS ANÁLISES ACERCA DA OBRA *EMENTÁRIO*, DE TELMO
PADILHA.**

359

Jacobina, BA.
2009.

MARCELO PIVA E EDILSON J. C. DE ALMEIDA

**AS ENCRUZILHADAS DE PADILHA:
POSSÍVEIS ANÁLISES ACERCA DA OBRA *EMENTÁRIO*, DE TELMO
PADILHA.**

Monografia apresentada ao Curso de Letras Vernáculas da Universidade do Estado da Bahia -- UNEB, como exigência parcial para conclusão do curso de Graduação em Licenciatura Plena em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Mestre Adriano Lima Menezes

Jacobina, BA.
2009.

RESUMO

A análise, do tipo tempo e espaço, visa analisar aspectos sócio-histórico, cultural e filosófico, a partir de poemas da obra *Ementário*, de Telmo Padilha. Para tanto, selecionou-se poemas cuja análise permitiu-se observar por meio da fragmentação de suas partes constitutivas – palavras, versos e estrofes –, para perceber o valor e o relacionamento que guardam entre si e com os aspectos pré-definidos e para melhor compreender, interpretar e sentir a obra como um todo completo e significativo. Os resultados obtidos permitiram observar que os aspectos sócio-históricos e culturais, são percebidos com maior incidência do que o aspecto filosófico no que trata especificamente do conceito de “amor fati”, postulado por Nietzsche.

Palavras-chave: Telmo Padilha. Ementário. Poesia. Sócio-histórico e cultural. “Amor fati”.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	04
A POESIA MODERNA.....	07
Contexto sócio-cultural e histórico grapiúna.....	08
Conceito de “amor fati”.....	10
TELMO PADILHA: VIDA E OBRA.....	11
Biografia de Telmo Padilha.....	13
CONTEMPORÂNEOS DE TELMO PADILHA.....	16
ANÁLISES LITERÁRIAS.....	20
O “AMOR FATI” EM <i>EMENTÁRIO</i>.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	41

APRESENTAÇÃO

O objeto de estudo desse trabalho, o livro de poesias *Ementário*, do escritor grapiúna Telmo Padilha, encontra-se inserido, tanto do ponto de vista cronológico – década de setenta do século XX – como no que se refere à predominância de sua temática existencialista, no período intitulado por Afrânio Coutinho de “A Nova Literatura Brasileira” (COUTINHO, 2004, p. 245).

Coutinho aponta como “marcos estéticos”, para essa nova etapa da produção literária no Brasil o advento da poesia concreta e “simultaneamente o aparecimento do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)”, o livro “Contos do Imigrante”, de Samuel Rawet, e os romances: “Grande Sertão: Veredas”, de João Guimarães Rosa, e “Dora Mundo”, de Geraldo Ferraz (ibidem, p. 246).

As manifestações estéticas surgidas nesse período, como não poderia ser de outra forma, haja visto o caráter representativo da obra de arte, e, no caso específico da literatura, preocupam-se em expressar as “fortes contradições, decorrentes de uma economia dependente e de uma realidade social altamente matizada e diferenciada” (Idem).

As considerações de Afrânio Coutinho endossam a necessidade de um profundo conhecimento do contexto de uma época e de um povo, no sentido de encontrar no discurso ficcional, em verso ou em prosa, maiores possibilidades de significação.

Assim sendo, e para além das questões sociais e econômicas, faz-se necessário, ao propor possibilidades de significação a partir do discurso poético de *Ementário*, perceber o “eu” lírico existindo das contradições e incertezas que caracterizam os tempos modernos.

Nesses tempos, marcados por intensas e ininterruptas transformações sociais e humanas, as temáticas de cunho existencial predominam nos discursos de prosadores e poetas, motivo pelo qual acreditamos poder situar *Ementário* na condição de obra moderna, mas que ao mesmo tempo apresenta, por conta de sua temática, reflexões líricas muito próximas do que se denomina pós-modernidade.

Assim entendido, a abordagem de alguns aspectos extralingüísticos, a exemplo dos já referidos, cede espaço a outros, de caráter intrínseco, inerentes à linguagem poética, para, a título de introdução, embasar nossas reflexões acerca da obra *Ementário*.

A opção pelo poeta itabunense Telmo Padilha e, em especial pelo livro de poesias *Ementário*, deve-se, dentre outros motivos, pela constatação, no discurso poético da referida obra, de que as temáticas ali encontradas refletem a condição humana, o tempo-espaço presente, enfim, recriam a existência do homem contemporâneo, a partir de suas contradições, suas dores, seus medos e incertezas.

A experiência poética em *Ementário* transita desde profundos questionamentos sobre o existir em um mundo de aparências, onde as digressões do “eu” lírico refletem a existência contraditória do homem que se faz poeta e do que se faz leitor, alcançando momentos de intensa consciência social e posicionamento crítico ante os abismos sociais produzidos por embates ideológicos seculares e, ao mesmo tempo, contemporâneos.

No entanto, o discurso essencialmente questionador do poeta grapiúna, sua opção pela temática de cunho existencialista, sua condição compulsória de sentir no mundo e, a partir dele construir seu universo poético, não impede que, em certos momentos, o sujeito lírico se perceba ante determinadas situações, “dramas existenciais”, diante dos quais torna-se inevitável, apenas, aceitar.

É o que se pode notar em certos poemas, em que o acontecer poético apresenta sensíveis aproximações com o conceito filosófico de “amor fati”, desenvolvido por Nietzsche.

Amor fati” [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que minha única negação seja *desviar o olhar!* E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim! (NIETZSCHE, 2002; p. 187.)

Ementário constitui-se, portanto, como o próprio nome sugere, de retalhos, partes de experiências vivenciadas e percebidas, extraídas de um contexto sociocultural específico: os tempos de modernidade.

Telmo Padilha fala de si e das coisas do seu tempo, de todas as incertezas que tão bem caracterizam a virada do século XX, mesmo quando fala do mundo, de outros tempos, de outros contextos. As vozes líricas que ecoam dos textos analisados, assim como as imagens que deles afloram, refletem, significando as contradições humanas, tais como as tensões provocadas pelas relações entre essência e aparência.

Em outros momentos as significações possíveis denotam um posicionamento essencialmente crítico ante algumas situações sociais excludentes, a exemplo dos distanciamentos entre os senhores do cacau e os trabalhadores rurais. De outras vezes, o “eu” lírico divaga sobre um tempo-espço pretérito, buscando na infância o sentimento de liberdade, de eternidade, de ajustamento das coisas e do homem, em contrapartida ao tempo-espço presente, quem sabe futuro, local de instabilidade, de questionamentos e incertezas.

Os fragmentos de que parece se constituir *Ementário* unem-se à procura de entender o homem do tempo presente, suas mazelas e contradições, sua condição de existir sob disfarce nas fronteiras, espaços sociais construídos por embates ideológicos geradores de situações excludentes e conflitantes.

A POESIA MODERNA

O sujeito conceituado como “eu”, na poesia moderna, não diz respeito a uma pessoa particular. A poesia moderna, como entende Salete de Almeida Cara, “não alimenta nenhuma ilusão de ser um armazém de ilusões reais” (CARA, 1989, p. 87).

Assim, a voz que emerge da lírica moderna esconde “tanto o poeta quanto o leitor”, é, portanto impessoal, constitui-se das reflexões de consciências individuais e coletivas. O sujeito lírico moderno tem consciência de que o espaço permitido pela poesia não pode ser preenchido pelo real, tampouco pelo “eu”, essencialmente subjetivo.

Salete utiliza, para materializar seu pensamento, um fragmento do discurso poético de Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor / Finge tão completamente / Que chegar a fingir que é dor / A dor que deveras sente.” Define-se e constitui-se, dessa forma, o sujeito lírico moderno enquanto entidade forjada por consciências sócio-culturais históricas, essencialmente instáveis e fragmentadas, para as quais não se pode precisar limites de separação entre o “eu” lírico e o poeta real. Nesse espaço, onde é necessário transgredir a lógica, o “eu”, enquanto produto de múltiplas consciências, liberta-se através do poema, transformando-o, assim, em dimensão possível para a liberdade.

Uma fala de Paul Valéry, em 1929, demonstra com bastante clareza a difícil situação conceitual em que se encontra o sujeito lírico no contexto da modernidade:

A poesia não é mais do que a literatura reduzida ao essencial de seu princípio ativo. Foi purgada das ilusões realistas e de ídolos de todo

tipo; do possível equívoco entre a linguagem da verdade e a linguagem da criação. (VALERY apud CARA, 1989, p. 51)

Constitui-se, portanto, o “eu” lírico, entre a “linguagem da verdade” e a “linguagem da criação”, de espaços possíveis de existência e manifestação poética, que representam instâncias do fazer humano; o existir entre fronteiras, lugares sociais geradores de cultura, reflexo da existência humana marcada por incertezas e contradições.

Contexto sociocultural e histórico grapiúna

A título de contextualização, destina-se esta parte do trabalho a apresentar alguns aspectos sócio-culturais e históricos da região sul-baiana, como o propósito de demonstrar a importância de tais aspectos para uma maior possibilidade de significação do texto literário, objeto desse estudo.

Torna-se importante salientar que não se encontra entre os objetivos desse trabalho identificar no livro de poesias *Ementário*, de Telmo Padilha, características, intrínsecas ou não, capazes de situá-lo na condição de texto identitário. Tal procedimento justifica-se, na medida em que tais fatores, pertinentes a um tempo-espaço específico são de fundamental importância no sentido de construir possibilidades de significação a partir da análise de qualquer objeto estético, notadamente a partir do texto literário.

A denominada região cacauera sul-baiana tem alcançado certo êxito com o texto da tropicalidade, da conjunção entre coqueirais e cacaueros, praias e fazendas, quibes e carurus, índios, sírio-libaneses e “outros baianos”. Apesar da “baianidade” constituir-se de uma narrativa bastante hegemônica e traduzir uma cultura, aparentemente pertinente e provável, algumas construções textuais mais sutis e menos propagadas podem ser identificadas na Bahia, sobretudo no sul do Estado.

Dos indícios históricos mais significantes da referida região, os fatores relacionados às questões sociais merecem maior atenção. Alguns historiadores indicam que um dos aspectos mais fascinantes dessa região é uma certa rejeição à capital baiana e recôncavo. Tal fenômeno poderia ser explicado pela retirada, feita pelo Estado, de dois terços da receita de exportação do cacau. Esse sentimento encontra-se evidenciado, sobretudo nos movimentos separatistas que tiveram suas expressões máximas entre as décadas de 50 e 80, inclusive com a participação de muitas facções políticas que, em vão, tentaram criar o “Estado de Santa Cruz”.

No que se refere à formação étnica e à sua representação na literatura, pode-se afirmar que o índio, dizimado, e o negro, escravizado na lavoura cacauera, raramente são ficcionalizados nas narrativas literárias, mesmo se sabendo da importância dessas etnias para a construção da identidade cultural da região.

A configuração econômica das Terras Grapiúnas é outro fator de indiscutível relevância na representação da região sul-baiana. Com a monocultura do cacau, entre 1890 e 1940, o setor agrícola e o comércio se confundem com a produção cultural local.

Segundo artigo apresentado e publicado no III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, de Moabe Breno F. Costa:

A monocultura do cacau se entrelaça à conformação da cultura grapiúna. O cacau, seus altos e baixos, sua ascensão e decadência é o sujeito principal das narrativas dessa região. Essa constatação, além de historicamente percebida, também se faz evidente na observação da elocução de outras vozes, como na produção literária local. (COSTA, *et al.*, 2007, p. 07)

Quanto aos indicadores literários, tomamos de empréstimo o que aponta COSTA, “[...] o ‘patrimônio espiritual da cultura grapiúna’ passou a ter uma ressonância merecida a partir de uma literatura específica que a inseriu em um espaço fundamental das letras brasileiras [...]” (idem).

A região cacauera possui uma cultura própria, híbrida por conta de uma multiplicidade de costumes e tradições, construída graças à diversidade dos contingentes populacionais que a constituíram. Tome-se como exemplos, os lendários coronéis do cacau, os destemidos jagunços, as mulheres sensuais, como Gabriela, e os trabalhadores rurais que se constituíram, ao longo do ciclo do cacau,

em sujeitos marginalizados, existindo, na sua grande maioria, em espaços fronteiriços, representação social das distâncias entre os grupos hegemônicos e os desfavorecidos.

Conceito de amor fati

Há uma noção, no pensamento de Nietzsche, chamada “amor fati”, uma expressão latina que, precisamente, quer dizer “amor ao fado”, “amor ao destino”, e que podemos interpretar como sendo uma afirmação incondicional da vida mesmo no que ela tem de mais estranho, de mais terrível, de mais difícil de ser enfrentado. O “amor fati” é uma espécie de atitude estética diante do mundo, isto é, de uma afirmação estética da existência humana, um modo de transformação da dor em beleza, em alegria, em arte. Pode-se, deste modo, inferir que o filósofo constrói outra idéia de sofrimento. Ele não busca o fim do sofrer humano e também não vê o sofrimento como a essência da existência. Além disso, está bem distante de um aparente conformismo, como pode parecer quando lemos a expressão “amor ao destino”. Como poderemos verificar na passagem infra citada:

Amor fati” [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feito. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que minha única negação seja *desviar o olhar!* E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim! (NIETZSCHE, 2002; p. 187.)

Outro aspecto que precisa ser considerado nesse momento, a título de esclarecimento, é que, em Nietzsche, não há dualismos como saúde e doença, por exemplo. A saúde não é o bem e a doença não é o mal; elas apenas existem no processo da vida. Bem e mal são juízos de valor do ser humano e, para o filósofo, devemos tomar cuidado com certas avaliações. Nascer, por exemplo, não é um bem e morrer não é um mal, pois nascer e morrer fazem parte do processo da vida. Crasso modo, poderíamos afirmar que para Nietzsche não há natureza humana, mas sim natureza. Desta forma, pode-se dizer que, para este, amar é afirmação.

TELMO PADILHA: VIDA E OBRA

Da epopéia do desbravamento e povoamento, da conquista da terra no sul da Bahia surgiu a civilização do cacau e dela uma literatura que prosseguiu valorizada através dos livros de Sosígenes Costa, Jorge Medauar, Telmo Padilha, Florisvaldo Mattos, Valdelice Pinheiro, Hélio Pólvora, Euclides Neto e James Amado. Poetas e prosadores que viriam se juntar aos nomes poderosos de Jorge Amado e Adonias Filho, para tornar mais amplos os caminhos das letras grapiúnas no corpo literário brasileiro.

Esses escritores nascidos no sul da Bahia tematizaram o homem grapiúna em suas obras, transfiguraram no silêncio da criação literária o homem do cacau, através de sua coragem, amor, solidão, vingança, dúvidas e verdades: sua condição humana. São escritores do ente humano revestido de um modo de vida determinado, na região cacauzeira da Bahia, porque ali nasceram, criaram raízes, deram nome a seres, coisas e ali muitos morreram.

O poeta Telmo Padilha foi um dos poucos nomes que, vivendo em sua região, tiveram reconhecimento nacional de sua obra, além de ampla fortuna crítica e prêmios literários importantes, fazendo ressoar seus questionamentos e seu lirismo aos ouvidos e âmagos daqueles que entendemos se destacarem na história da literatura brasileira recente, como, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Mário Quintana, Jorge Amado, Adonias Filho, Hélio Pólvora e Afrânio Coutinho, dentre outros.

Telmo Padilha marcou o seu tempo, seu instante. Ainda que sustentando as transformações daquele período, a ditadura militar vigente no Brasil desde 1964 – que atacou mais duramente as atividades culturais entre 1968 e 1975 – reforçava, ao mesmo tempo, um sentimento de frustração e um desejo de resistência, traduzindo este num indiscriminado discurso libertário, necessariamente velado, muitas vezes alegórico e quase sempre nas entrelinhas.

O conteúdo poético do seu discurso em *Ementário* é formado de incertezas e angústias, perplexidades do existir que geram conflitos de natureza agônica, através de linguagem aparentemente fácil. De sua poesia, disse Manuel Bandeira que “é rica de símbolos e metáforas” (BANDEIRA, in PADILHA, 1980, p. 65), enquanto Carlos Drummond de Andrade observou que “em Telmo Padilha, a poesia se faz sentir e amar pela concentração e o poder de toque.” (ANDRADE, in PADILHA, 1977, p. 47). Adonias Filho destaca que:

Os valores constantes são humanos e, em consequência, universais e eternos: a morte, o medo, o tempo, o nada, a memória. Circunscrita a esses valores, invulnerável a qualquer exterioridade, a poesia de Telmo Padilha pode converter-se em um marco que congregue toda a sua geração. (FILHO, Adonias, in PADILHA, 1974)

Já Cyro de Mattos alude a uma

poesia reflexiva nas indagações existenciais, mas emotiva na maneira própria de oferecer sutilezas líricas. Vida, morte, incomunicabilidade, infância, solidão, a criatura humana cercada pela fugacidade do tempo, entre rastejos e vôos absolutos, na sua difícil travessia feita de cantos roucos, é a temática que o poeta procura sempre se mover dentro de ressonâncias agudas. (MATTOS, in PADILHA, 1980, p. 69)

E dessa atmosfera captada na aventura que o indivíduo comporta ao assumir o mundo, feita de abismos e enigmas, lucidez, pobreza, sofrimento, insônia, o autor de *Ementário* consegue, numa expressão límpida, um dos momentos mais belos da poesia contemporânea brasileira.

Os poemas desse poeta grapiúna, como são conhecidos os que por lá nascem, trazem à luz sua desconstrução da realidade inexoravelmente previsível e nos apresenta outra faceta desta ácida e pura poética, domada pelas palavras, sem jamais permitir cerceá-las pelas linhas de suas obras. São poemas estruturalmente

bem realizados. Muitos deles falam da nossa ambígua condição humana quando então abordam o absurdo da ilusão no existir enquanto dura a vida, e a noite não vem para sepultar o dia.

“Poema”, uma de suas obras, nos faz pensar sobre a nossa condição difícil de existir e encanta por sua beleza definitiva. Nele, o “eu” lírico expressa um agudo subjetivismo, a solidão incontornável pelo acúmulo de perdas, existindo entre a luz de si e a sombra do outro.

Tão antiga quanto a própria civilização grapiúna, a poesia do Sul da Bahia tem atravessado as décadas, ora como subproduto cultural, muitas vezes clandestino; ora como gênero que desperta reverência, pródiga em manifestações líricas de uma sociedade que valoriza o poder, a exuberância e a sensualidade.

Biografia de Telmo Padilha

Telmo (Fontes) Padilha nasceu na vila de Ferradas (onde também viu a luz o romancista Jorge Amado), no município de Itabuna, em 5 de maio de 1930. Descendente, pelo lado paterno, de uma família de educadores e políticos sergipanos, que deu àquele Estado inclusive dois governadores e um senador, e pelo lado materno do poeta Hermes Fontes e do romancista Amando Fontes, seus pais – Miguel Alves Padilha e Olga Martins Fontes – se estabeleceram no sul da Bahia como a maioria de seus co-estaduanos que para ali foram atraídos pelas notícias das terras férteis para o cultivo do cacau. Aprendeu as primeiras letras em Ferradas – então um agitado centro de disputas políticas –, depois a família transferiu-se para Itabuna. Concluído o curso primário, transfere-se para Salvador, onde cursa o primeiro ano ginásial no Colégio Americano (atual 2 de Julho). Retorna a Itabuna, onde conclui o ginásio no Colégio Divina Providência. Publica seus primeiros poemas e artigos no jornal *Voz de Itabuna* – do qual viria a se tornar redator – então dirigido por Hélio Pólvora. Retorna a Salvador, onde prossegue os estudos, não chegando a se formar.

Jornalista profissional, trabalhou vários anos na imprensa diária do Rio de Janeiro, colaborando ao mesmo tempo com artigos de crítica em suplementos e revistas de cultura. Assinou uma seção de livros em *O Mundo* e foi redator de *Para Todos* e do *Jornal de Letras*. Retornou a Itabuna como funcionário público federal (CEPLAC), cedido ao antigo Conselho Nacional dos Produtores de Cacau, onde dirigiu o projeto cultural PACCE.

Colaborou na imprensa regional e de Salvador. Tornou-se membro da Academia de Letras de Ilhéus, por indicação de Adonias Filho. Em vida, conseguiu publicar os seguintes livros: *Girassol do Espanto* [com estudo crítico de Adonias Filho] (1956); *Ementário e Onde Tombam os Pássaros* [com estudos críticos de Hélio Pólvora e Gilberto Mendonça Teles] (1974); *Pássaro/Noite, Canto Rouco, Vôo Absoluto e Poesia Moderna da Região do Cacau* [com estudo introdutório de Hélio Pólvora] (1977); *Poesia Encontrada, Cacau em Prosa e Verso* [edição bilíngüe (português/inglês) em colaboração com Hélio Pólvora] e *O Moderno Conto da Região do Cacau* [com estudo introdutório de Eduardo Portella] (1978); *Travessia* [com prefácio de Hélio Pólvora], *Notícia Sobre a 'Civilização' do Cacau* [edição bilíngüe (português/inglês) em colaboração com Hélio Pólvora], *12 Poetas Grapiúnas, O Menino do Cacau* [em colaboração com Hélio Pólvora] e *O Rio* [2ª ed.] (1979); *Punhal no Escuro e Noite contra Noite* (1980), todos pertencentes ao gênero da poesia. Telmo Padilha nos deixa no dia em 17 de julho de 1997, em desastre de automóvel no trecho Buerarema / Itabuna da BR-101.

Muitas obras de sua autoria foram traduzidas para o italiano, o espanhol, o inglês, o francês, o alemão e o japonês. Seu arsenal poético é relacionado à produção literária da terceira geração modernista e seu viés lírico perpassa pela existência humana.

Enquanto poeta, destacou-se no cenário nacional e foi agraciado com alguns prêmios, tais como: *Melhores Livros de 1956*, da Câmara municipal de Itabuna (1956); *1º Prêmio do Concurso Regional de Poesia*, do jornal *A Tarde* (1974); *1º Prêmio do Concurso Nacional de Literatura – Poesia*, do Instituto Nacional do Livro / MEC (1975); *1º Prêmio do Concurso Internacional de Poesia San Rocco*, na Itália (1976); *Comenda Honra ao Mérito – Literatura*, do *Jornal da Bahia* (1978); *Prêmio Jabuti*, da Câmara Brasileira do Livro (1979); *1º Prêmio do Concurso de Poesia*

Firmino Rocha, da Prefeitura Municipal de Itabuna (1981); e *Prêmio Sosígenes Costa* da Prefeitura Municipal de Ilhéus (1981).

CONTEMPORÂNEOS DE TELMO PADILHA

Por acreditarmos que ninguém se constrói, enquanto indivíduo social e histórico, desprendido das influências de outros – seja de sua época, de seu entorno (afetos e desafetos); seja de tempos pretéritos – que, de um ou de outro modo, coexistiram em sua vida, fazemos aqui um adendo para apresentar alguns dos prosadores e poetas que tiveram uma singular aproximação com o poeta grapiúna Telmo Padilha. Vale ressaltar que alguns não nasceram na região sul-baiana, mas para lá se dirigiram em um determinado momento da vida e por lá deixaram suas marcas. Vamos a estes dos quais falamos:

Jorge Amado (1912 –2001). Jornalista, romancista e memorialista, nasceu em Ferradas, município de Itabuna, BA. Fundador, entre outras publicações literárias, do quinzenário “Para Todos”. Morou na Argentina, França, União Soviética – atual Rússia. Prêmio Stalin de Literatura. Eleito deputado, em 1945, por São Paulo. Em 1959 elegeu-se para a Academia Brasileira de Letras. Enquadrado na segunda geração do modernismo brasileiro, centra-se como a principal figura do ciclo regionalista do cacau. Filho do Cel. João Amado de Faria (fazendeiro desbravador, pioneiro do cacau) e de D. Eulália Leal Amado (filha de desbravadores de terras). A Região Sul da Bahia é o cenário de grande parte de suas obras.

Adonias Filho (1915 – 1990). Jornalista, crítico literário, ensaísta e romancista, faz parte do grupo de escritores da chamada geração de 45, também denominada de 3ª fase do Modernismo que se caracterizou por um retrocesso em relação às conquistas de 1922, ou seja, uma volta ao passado com a valorização

formal, a busca do vocabulário erudito, e de referências mitológicas, o que justifica o seu fazer literário. Adonias Aguiar Filho nasceu em Itajuípe BA em 27 de novembro de 1915. Filho de fazendeiros, estudou em sua terra natal e Salvador. Em 1936 transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde foi colaborador de vários jornais (A Manhã, Diário de Notícias, Jornal de Letras), atuando sobretudo como crítico literário. Entre seus livros mais conhecidos estão os romances *Os servos da morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952), *Corpo vivo* (1962), *O forte* (1965) e os ensaios literários de *Modernos ficcionistas brasileiros* (1958). Em 1964 foi eleito para a cadeira no 21 da Academia Brasileira de Letras, antes ocupada por Álvaro Moreira.

Cyro de Mattos. Itabunense, nascido em 1939. Cyro de Matos, além de escritor é advogado e jornalista. Seu trabalho, que transita entre a prosa e a poesia vem conquistando diversos prêmios literários. Principais obras: *Os Brabos* (1970), *O Feito do Fruto* (1997). Dentre os livros de poesias publicou: *Cantiga Grapiúna* (1981), *No Lado Azul da Canção* (1985), *Lavrador Inventivo* (1985), *Vinte Poemas do Rio* (1985), *Viagrária* (1988), *A Casa Verde* (1988), e *Cancioneiro do Cacau* (1997), no qual o escritor recria a saga do cacau com os seus mistérios, desde as sua origem até os nossos dias.

Euclides Neto (1925 –2000). Euclides José Teixeira Neto nasceu no dia 11 de novembro de 1925, no povoado de Jenipapo, distrito de Areia (atual Ubaíra), era advogado, romancista, contista e ensaísta, pesquisador da cultura grapiúna. Viveu praticamente maior parte da sua vida em Ipiaú e morreu em 05 de abril de 2000, na cidade de Salvador, conseqüência de uma parada cardíaca. Suas principais obras: *Dicionareco das Roças de Cacau e Arredores* (1997) e *O Tempo é Chegado* (2001). Seus escritos estão, em sua maioria, ligados aos temas das Terras do Cacau, proporcionando, desse modo, preservar a cultura local.

Hélio Pólvora. Itabunense, nascido em 1928. Jornalista, ensaísta, crítico literário, ficcionista e tradutor. Seu ficcionismo é de linha psicológica com tendência para o fantástico. Principais obras: *Os Galos da Aurora* (1950), *Estranhos e Assustados* (1966), *Noites Vivas* (1971), *Massacre no Km 13* (1978), *O Menino do Cacau* – em parceria com Telmo Padilha – (1979), *O Grito da Perdiz* (1982), *Mar de Azov* (1986) e *Xerazade* (1990). Retornou à crítica e crônica, em “A Tarde”, de

Salvador. Pertencente às Academias de Letras: do Brasil (com sede em Brasília), da Bahia e de Ilhéus.

Jorge Araújo. Natural de Baixa Grande, BA, em 1947. Ensaísta e crítico literário, poeta e professor da Universidade Federal da Bahia e da Universidade Estadual de Feira de Santana, orienta atualmente o curso de mestrado na Universidade Estadual de Santa Cruz. Mas é, sobretudo, no ensaísmo literário que ele se destaca como grande crítico baiano e brasileiro da atualidade. Autor de *Os Becos do Homem* (1982), *Auto do Descobrimento: o romanceiro de vagas descobertas* (1997). Reside atualmente em Ilhéus.

Ruy Póvoas. Ilheense, nascido em 1943. Licenciado em Letras pela Faculdade de Filosofia de Itabuna. É professor titular da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, autor de *Itan dos Mais Velhos* (1996), livro de contos mitológicos africanos narrados por quatro velhos que contam suas histórias (*Prêmio Estadual Xavier Marques*, da Academia de Letras da Bahia). *A Linguagem do Candomblé* e *A fala do Santo* (2002).

Sosígenes Costa (1901-1968). Nascido em Belmonte, BA, em 1901. Ser humano de temperamento retraído e discreto, mas de trato elegante, foi telegrafista do antigo DCT (Departamento de Correios e Telégrafos) e secretário da Associação Comercial. Teria inspirado o romancista Jorge Amado na composição do personagem Sérgio Moura, que aparece em São Jorge dos Ilhéus. Poeta de vocabulário rico e precioso, que o aproxima dos parnasianos. Soube beber nas fontes de inspiração popular: mitos e lendas que entram na "formação" da terra sul-baiana e o ajudaram a compor o longo poema *Irarana*, escrito por volta de 1933, onde Sosígenes cria um mito de origem do cacau do Sul da Bahia. Faleceu no Rio de Janeiro em 1968.

Valdelice Pinheiro (1929 - 1993). Nascida em Itabuna, BA. Além de poetisa, era filósofa e professora da UESC. É autora de *De Dentro de Mim* (1961), *Ser e Evolução* (1973; ensaio filosófico) e *Pacto* (1977), e *Expressão Poética de Valdelice Pinheiro* (2002). Sua poesia é de cunho filosófico-existencial, telúrica, voltada principalmente para a questão de equilíbrio entre o homem e a natureza.

Firmino Rocha (1910 – 1971). Nasceu em Itabuna, BA. Poeta que exaltou sua terra natal, boêmio e sonhador. Firmino Rocha era um poeta de linguagem simples, espontânea, mas profunda de sentimento e do mistério do viver, sua poesia fala na busca da relação perfeita do homem com o mundo em que vive. Lírico e místico. Escreveu: *O Canto do Dia Novo* – com prefácio de Carvalho Filho –, *Momentos*, *Poesia Com Amor*, *Pabra*, *Serenina*, *Olerene* e *Momentos* (todos em edições limitadas). Seu poema mais conhecido *Deram um Fuzil ao Menino*, que se encontra hoje gravado em placa de bronze, na sede da ONU.

Minelvino Francisco Silva (1924 – 1999). Nasceu na Fazenda Olhos D'Água, município de Mundo Novo, BA. Foi morar em Itabuna ainda jovem onde residiu por muitos anos. Poeta popular, cordelista de grande talento criativo, criava suas próprias ilustrações para os livretos com xilogravuras de sua autoria. Criou, imprimiu e publicou cerca de 1000 livros ao longo da sua vida, dos quais: *João acaba mundo e a serpente encantada*, *O gigante quebra osso*, *Maninha e a machadinha*, e *A Mulher de Sete Metros que apareceu em Itabuna*, dentre tantos outros.

ANÁLISES LITERÁRIAS

Em *A Poesia Lírica* (1989), Salete de Almeida Cara, ao tratar das questões relativas ao lirismo moderno, afirma que:

“[...] o poeta moderno sabe perfeitamente que qualquer recorte do mundo será apenas linguagem [...]”, pois encontra-se “[...] projetado no mundo exterior, sabendo que desse mundo poderá fazer apenas uma tradução parcial [...]”. (CARA, 1989, p. 40)

Assim, na poesia moderna a linguagem se transforma em instrumento através do qual o poeta refaz o caminho para dentro de si mesmo, na tentativa de captar o mundo que existe para fora de si, ou seja, perceber as experiências vivenciadas para além das fronteiras do “eu” subjetivo.

No entanto, é muito por conta das incertezas e do relativismo, características do fim do século XX e o início dos tempos pós-modernos, que essa mesma linguagem, a custo, tenta perceber e traduzir esse estado de relatividade das coisas e do próprio homem, conseguindo materializar apenas “[...] um recorte do mundo [...]” (Idem).

Tais incertezas e tamanho relativismo traduzem, em verdade, a essência do sujeito que se percebe existindo na condição de “ser fragmentado”, deslocado de um possível, mas passado, local seguro. Deslocado, inseguro, incompleto, encontra-se então, o poeta, enquanto indivíduo interpelado em sujeito por forças ideológicas contraditórias, por isso conflitantes.

A poesia lírica moderna desvenda-se “[...] num conceito de poesia como transgressão da lógica [...]” (ibidem, p. 48). Na condição de linguagem transgressora constitui-se, portanto, em espaços para “[...] todas as dispersões possíveis do ‘eu’ e da alma em direção do desejo e da utopia [...]” (ibidem, 49).

Nesse contexto de modernidade e pós-modernidade, devido a todos os fatores que as caracterizam, tais como: estado de incompletude, ausência de referenciais seguros, isolamento do indivíduo, apesar de se encontrar em meio a multidões, de outros, além daqueles anteriormente citados, “[...] o poema é um espaço possível de liberdade [...]”, (ibidem, p. 50) que prescinde da linguagem transgressora, afim de (re)significar o tempo presente que, a exemplo do cristal quebrado, não permite a impressão clara do real, tampouco suas partes, fragmentadas, permitem a reconstituição do todo.

É esse o pano de fundo para *Ementário*, livro de poesias publicado em 1974, vencedor do primeiro concurso de poesia do jornal A Tarde, realizado no mesmo ano da publicação do livro.

Sobre o autor e sua poesia, Soledad Lopes, afirma que “Telmo Padilha não é apenas o poeta da indagação ontológica e das perplexidades e conflitos de nosso tempo, mas também um dos melhores artífices da poesia sul-americana” (LOPES, in PADILHA, 1980, p. 72).

Em *Ementário*, encontraremos um conjunto de poesias divididas em quatro partes intituladas: *Os Homens*; *As Palavras*; *As Imagens*; *Outros Temas*. Na referida obra, Telmo Padilha possibilita mostras de seu grande poder imagético, de uma linguagem própria e, apesar dos inúmeros momentos em que o diálogo com grandes nomes da literatura brasileira aflora do texto, traduz com clareza o engajamento social, político e a consciência crítica do autor.

Padilha, em *Ementário*, desempenha o papel de “[...] quase criador, fictício da linguagem [...]”, mas demonstra ter consciência de que “[...] o espaço da poesia não é nem o espaço da realidade, nem o do ‘eu’” (CARA, 1989, p. 48). O poema “Lição”, que inicia o livro em análise e que transpomos a seguir, atesta o desdobramento do sujeito lírico em direção ao “outro”, representado pelo seu

discurso poético sempre à procura de imagens, ritmos e sonoridades que conferem contornos de beleza estética, sem, contudo, desviar o olhar focado na crítica social.

LIÇÃO

Que sonho
 salva o sono madrugador
 do operário?
 Que galáxias
 o impelem
 se o gesto vão
 ao suor retorna?
 O que adorna
 seu diadema
 enquanto espera
 na fila
 jamais fronteira
 para o outro lado?
 Que sonho
 jamais finito?
 Que razão
 nunca encontrada?
 Que mãos (ou músculos?)
 no incabível corpo?
 Que esperança
 Extrema e última?
 (PADILHA, 1974, p. 15)

Tomemos de empréstimo, para iniciar nossas leituras do poema “Lição”, um questionamento proposto por Antonie Compagnon, em *O Demônio da Teoria* (2001): “Na realidade, interpretar um texto não é sempre fazer conjecturas sobre uma intenção humana em atos?” (2001, p. 49). Questionamento que, aliás, se aproxima e muito, da maneira pela qual se manifesta o “eu” lírico no referido poema, ou seja, por meio de indagações.

O “sonho” do operário madrugador que luta em desespero, porque marginalizado, posto numa eterna “fila”, sem nenhuma possibilidade de acesso ao “outro” lado. Seguindo as trilhas questionadoras do sujeito lírico, quem é esse “operário”, em qual “outro” lado ele desejaria se perceber existindo, quais fronteiras ele não consegue transpor?

A voz lírica, enquanto sujeito individual, alia-se à consciência coletiva para clamar que o “gesto vão”, diário, maquinal, só apresenta como resultado o retorno ao próprio suor. É essa mesma voz que fala de “mãos” que se multiplicam em

pernas, braços e corpo, de músculos que teimam em produzir mesmo ante a certeza da imutabilidade das coisas.

Outro referencial importante no que se refere ao lirismo moderno, e à maneira pela qual o “eu” lírico nele se encontra representado, são as considerações de Salete de Almeida Cara. Segundo a autora, na poesia moderna “[...] o sujeito lírico é o responsável pelos ‘atos de denominação’, não pode ser confundido com o poeta em carne e osso, porque sua existência brota da melodia, do canto, da sintaxe, do ritmo [...]” (CARA, 1989, p. 48), e mais, “[...] o sujeito lírico é o próprio texto, e é no texto que o poeta real transforma-se em sujeito lírico.” (Idem)

Logo, é o olhar do poeta real que capta os flashes da realidade do “madrugador operário”. Contudo, a voz que se manifesta no poema, que se faz ouvir através do ritmo, dos sons, das imagens, materializa-se, possibilitando a plurissignificação do texto devido à atuação individual e coletiva do “eu” lírico.

Para além dessas definições, que não impedem outras possíveis, caminhamos durante a leitura do poema, ao encontro das outras vozes líricas que ecoam de seu corpo. A guiar nossos passos nessa caminhada, e sem o propósito de desvendar a intenção do autor, porquanto consideramos ser fronteira intransponível e espaço de criação inacessível, buscamos na opinião de Antonie Compagnon, em *O Demônio da Teoria* (2001), outras possibilidades de significação extraídas do objeto estético a que nos referimos. Segundo ele,

A intenção do autor não é, certamente, a única norma possível para a leitura dos textos e não há leitura literária que não atualize também a significação de uma obra, que não se aproprie da obra, que até mesmo a traia de maneira fecunda [...]. (COMPAGNON, 2001, p. 93)

Assim, ritmos, sons e imagens, dentro do universo plurissignificativo do discurso poético, unem-se para manifestar o sujeito lírico, subjetivo, individual, quando das escolhas dos “atos de denominação”, e coletivo, na medida em que refletem, (re) significando uma conhecida realidade social brasileira, as velhas lutas de classe, geradoras de inúmeras relações conflitantes, há muito retratadas na literatura brasileira – constatação que pode ser feita através da obra de *O estudo da História e da Literatura: a questão das identidades no fim do milênio*, de Leticia Malard, (2006) – marcadas pelo embate ideológico entre centro e periferia; ou, em

uma outra possibilidade de leitura, pode-se perceber o olhar do sujeito lírico captando flashes da realidade do “operário madrugador”, a se desdobrar em direção aos trabalhadores rurais que, num recorte mais aguçado, permitido pelo contexto do poema, estariam representando as práticas sociais geradoras de conflitos entre os coronéis do cacau e aqueles que se encontravam ficcionalizados pela metáfora do “operário”.

Como foi dito, *Ementário* é um livro de poesias dividido em quatro partes. Talvez pela variedade temática apresentada, o poeta grapiúna tenha decidido por agrupar seus poemas em espaços distintos dentro da mesma obra. Tal escolha, no entanto, longe de se configurar em obstáculo, impossibilitando o diálogo entre os poemas, acaba se transformando, como tentaremos demonstrar a seguir, em situação geradora de flagrantes instantes de intertextualidade.

No capítulo IV de *O Demônio da Teoria*, que trata da participação do leitor na construção de sentidos do discurso literário, Antonie Compagnon esclarece que “O sentido é, pois, um efeito experimentado pelo leitor, e não um objeto definido, preexistente à leitura.” (COMPAGNON, 2001, p. 149). Portanto, os sentidos possíveis encontrados a partir do poema “Conflito”, próximo objeto de análise, encaminham-se em direção ao poema tratado anteriormente, justificando, assim, os momentos de intertextualidade aos quais nos referimos.

Algumas imagens que afloram do poema “Conflito” denotam a manifestação poética de um sujeito lírico que se percebe existindo do “outro lado” da “fronteira” que, no poema “Lição”, é concebida como passagem para lugar nenhum. Senão, vejamos:

CONFLITO

E porque é esse o instante
e a ele me incorporo,
não por querer
mas por que nele habito, peça
de uma engrenagem sem infinito,
ganhando meu pão com as mesmas armas
desse tédio disfarçado
na ilusão que corrompe
as sombras do outro lado,
consumindo-me e consumido,
animal entre paredes,

árvore adubada
 em sangue e ácido,
 pássaro metálico
 em céu impossível,
 boi pastando
 ferrões na tarde,
 coletivo e uno;
 como juntar
 tantas coisas dispersas
 numa só coisa,
 e nela escudar-me,
 sem armas, vulnerável
 a uma verdade possível,
 contradita e contraditória,
 mais que seja
 uma só coisa;
 e apesar de longe
 estar junto;
 e apesar de fora,
 participar;
 e apesar de contra,
 estar do mesmo lado.
 (PADILHA, 1974, p. 32)

Estaríamos diante do “outro lado” da “fronteira” sonhada pelo operário madrugador, quando, em primeira pessoa, o “eu” lírico, no poema “Conflito”, diz: “[...] / ganhando meu pão com as mesmas armas / desse tédio disfarçado / na ilusão que corrompe / as sombras do outro lado, / [...]” (Idem). Sem dúvida, é uma significação possível, até porque, atentando para o título do livro, *Ementário*, estamos diante de uma unidade concebida a partir de suas partes, colcha de retalhos, fragmentos que se procuram para existir num espaço poético maior.

Contudo, já que se percebe o diálogo entre os discursos referidos, é preciso salientar que o sujeito lírico manifestante assume identidade distinta. Em “Lição”, por exemplo, o desejo de existir no lado de lá, para além das fronteiras, não é manifestado pelo operário que madruga. Entretanto, no poema “Conflito”, o sujeito lírico fala em primeira pessoa: “[...] / mas por que nele habito, peça / [...] / ganhando meu pão com as mesmas armas / [...] / e a ele me incorporo, / [...]” (Idem); desta forma, a pessoa do discurso parece refletir uma dada realidade vivenciada, da qual ele próprio se percebe existindo.

Se no poema “Lição”, o “eu” lírico se apercebe de uma realidade enquanto observador, como se existisse e significasse de fora do contexto analisado, em “Conflito”, a voz lírica parece ser a do próprio operário, a refletir e significar a sua

própria condição, a sua própria existência. Outras imagens, também geradoras de sentido, continuam a indicar o diálogo entre os dois poemas. Nos versos transcritos a seguir, o “eu” lírico manifesta-se atormentado, assim como se encontra desiludido o “eu” lírico do poema “Lição”: “[...] / animal entre paredes, / árvore adubada / em sangue e ácido, / pássaro metálico / em céu impossível, / [...]” (PADILHA, 1974, p. 32).

As metáforas se multiplicam, a possibilitar inúmeras imagens permeadas de sentido. Contudo, na condição de co-autores do texto, conferindo-lhe significação no destino, e não na origem, como afirma Compagnon (2001, p. 51), reitera-se a afirmação da convergência do discurso, em direção ao poema anterior. Afinal, não é na condição de *animal entre paredes*, de animal enjaulado, que se sente o operário madrugador, condenado a existir em espaços marginalizados, sem nenhuma, ou pouquíssima condição de ascender? A “árvore adubada” “em sangue e ácido” não se constitui em metáfora perfeita para o mesmo operário? Vida “adubada” com sangue do sofrimento físico e moral, “ácido” “suor” que se multiplica, mas não se transforma em reais possibilidades de inserção e ascensão social e “pássaro metálico” porque é impossibilitado de alçar vôos “em céu impossível”, já que as “fronteiras” conduzem a “lugar nenhum”.

Os versos que encerram o poema traduzem a existência do “eu” lírico em situações existenciais contraditas e contraditórias: “[...] / e apesar de longe / estar junto; / e apesar de fora, / participar; / e apesar de contra, / estar do mesmo lado.” (Ibidem, p. 33)

As temáticas encontradas nos dois poemas até aqui discutidos foram materializadas por vozes líricas preocupadas com algumas questões sociais. Refletem, a exemplo de grandes obras da literatura brasileira, as tensões sociais resultantes de práticas excludentes, ficcionalizadas pelo discurso literário. “Lição” e “Conflito” são exemplos de discursos poéticos que refletem, como já foi dito, as lutas de classes provocadas por ideologias conflitantes, embates ideológicos que determinam e intensificam as distâncias sociais percebidas entre centro e periferia.

Estes poemas atestam, também, a consciência social de seu autor, na medida em que externam sua preocupação com os contornos que vão se

construindo para descrever seu tempo, o contexto no qual está inserido e do qual, enquanto sujeito constituído, faz parte.

Na poesia moderna, o “eu” “[...] aprisionado pela lógica liberta-se através do poema. O poema é um espaço possível de liberdade [...]” (CARA, 1989, p.50). Através do poema, o sujeito lírico tenta romper com as amarras que o mantêm preso ao angustiante relativismo dos tempos modernos, onde nada é fixo, seguro. Enquanto local possível de “liberdade”, o poema se transforma numa espécie de outra existência, um mundo paralelo revestido de sentidos, no qual o “eu” lírico encontra condições para manifestar suas dores, angústias, medos, desejos, enfim uma outra possibilidade para existir.

Nesse ato possível de fuga, em busca da liberdade, muitas vezes percebe-se o “eu” lírico percorrendo trilhas já conhecidas, refazendo caminhos na tentativa de experimentar, de reviver, sentimentos e sensações há muito encobertas pela poeira do tempo. Assim encontramos o “eu” lírico no poema *infância*, que transcrevemos a seguir:

INFÂNCIA

Fatura. Nem tanto
 mais que uma fazenda,
 com seus pastos, seus animais,
 o engenho antigo, rio
 correndo entre pedras,
 tímido sob as grandes
 árvores,
 água.
 A noite desenhava
 úmidas assombrações.
 O vento no rosto
 do menino cavalgava
 mais que seu cavalo.
 A vida tinha seu cheiro
 de eternidade, exato
 e puro.
 A morte era um fato
 natural, quase geométrico
 na ignorância da tarde.
 (PADILHA, 1974, p. 34)

No discurso poético em análise, a “fazenda”, os “pastos”, os “animais”, o “engenho antigo”, o “rio correndo entre pedras”, as “grandes árvores”, são elementos constituintes de um espaço-tempo associados à sensação de liberdade, capaz de

romper com as amarras das angústias do tempo presente. O “menino”, que no poema experimentava o “vento no rosto”, transforma-se em representação do poeta real, do “eu” lírico que se manifesta ou de qualquer leitor extra-diegético. Esse mesmo “vento”, mais rápido que o próprio animal que cavalgava, parece constituir-se em uma metáfora para a liberdade ansiada pelo “eu” lírico, desejo natural de quem se encontra existindo em meio a tantas contradições.

No universo poético retratado, “a vida tinha seu cheiro” “de eternidade, exato” “e puro”. A infância era um espaço do agora eterno, plena de liberdades das quais o “eu” lírico parece não gozar no presente. Nessa rememoração da infância, o sujeito lírico plasma de sentimentos e significados o seu tempo presente, que renova e perpetua-se, no poema, a cada leitura, e configura-se como espaço possível de libertação.

Na seqüência, vamos encontrar o poema “O Sim, O Não”, objeto estético que oferece imagens e possibilita sentidos muito próximos daqueles encontrados em “Infância”. O saudosismo, nos dois poemas, parece impregnar o sujeito lírico, direcionando-o para o resgate das lembranças do passado, à procura de liberdade, do “cheiro de eternidade” que predominava no “tempo de menino”. “O Sim, O Não” é parte da colcha de retalhos de que se constitui *Ementário*:

O SIM, O NÃO

Invento este rio
mas não é um rio.

Invento esta árvore
mas não é uma árvore.

Invento este tempo
mas é outro tempo.

Nada é verdadeiro
nesta saudade que invento.
(PADILHA, 1975, p. 43)

Aqui também a voz lírica encontra, nos elementos da natureza, “rio” e “árvore”, caminhos para materializar o passado, numa tentativa possível de se perceber existindo no tempo. O algo mais aqui notado é a certeza de que esse tempo-espaço é composto da mesma matéria fluídica da qual os sentidos no poema se constroem. O tempo inventado, materializado no poema, é “outro tempo”,

imaterial, passado. Uma “verdade” possível nessa relação espaço-tempo é a saudade que impulsiona o sujeito lírico ao encontro de um tempo em que se percebia existindo em pleno estado de liberdade.

O fazer poético pode ser comparado a um exercício de reflexão sobre si mesmo. Reflexão que se volta para a condição de existir no mundo, enquanto sujeito individual e coletivo; de se perceber existindo no limiar de fronteiras e espaços em constante processo de ressignificação. Dessa maneira, os questionamentos existenciais dominam a temática na poesia contemporânea, corroborando a idéia de que “A experiência poética não é outra coisa que a revelação da condição humana, isto é, desse transcender-se sem cessar no qual reside precisamente a sua liberdade essencial.” (PAZ, 1976, p.57).

ESPELHO

E, súbito, me revelo.
 A transparência
 traz segredos múltiplos
 na aparência individuais.
 E revelando-os, provoço
 desabamentos inevitáveis,
 revolta, sensação de
 ridículo, essa coisa dolorosa
 que pratico, que praticais,
 vós que imersos nas mesmas
 sombras consumis
 a ração que consumo
 nostálgico de detritos,
 em vossa gaiola dourada,
 confinado e confinando-se,
 num despistar de asas
 jamais resolutas,
 num esforço de canto
 jamais possível,
 à margem de vossa noite
 reduzida e consumida
 na réstea que inventais
 para libertar-vos do
 doloroso
 definitivo
 fatal e ridículo segredo.
 Essa réstea em que ardeis.
 (PADILHA, 1974, p. 36)

No poema “Espelho” afloram reflexões de cunho existencial, o sujeito apropria-se dessa temática e constrói imagens que fazem emergir as relações dicotômicas, quase sempre geradoras de conflitos interiores, entre essência e

aparência, num exercício contínuo de repensar sua condição humana. Nesse discurso poético, a voz lírica se encontra diante de sua imagem refletida, que se desconstrói e, ao mesmo tempo, revela para si e para o outro “segredos” aparentemente “individuais”, que causam sensação de “revolta”, de “ridículo”. A visão encontrada se revela e destitui a natureza humana de suas máscaras, espécie de nódoa que dificulta a distinção entre o existir e o aparentar.

Enjaulado em “gaiolas douradas”, o “eu” lírico aponta quando se dirige ao outro: “[...] vós que imersos nas mesmas / sombras [...]” (PADILHA, 1974, p. 36), para a condição de existir em aparência, já que a mesma “razão” é consumida por todos, assim como estão, todos confinados e “confinando-se”, camuflando, tenuamente, sua condição de casca, de fino invólucro, apenas levemente revestido. Assim, o “eu” lírico situa a condição de natureza humana à margem de sua existência; “réstea” ilusória produzida na tentativa de libertar-se desse “doloroso”, “definitivo”, “fatal e ridículo segredo”, uma existência abismal, constituída e consumida pelo viver nos espaços aparência.

No capítulo IV de “O demônio da teoria”, Compagnon trata de situar em terrenos distintos os conceitos relativos ao sentido e à significação em uma obra poética; considera que “A significação de uma obra não poderia ser delimitada nem controlada pela intenção do autor [...]”; e continua suas considerações afirmando que “[...] o sentido é singular; a significação, que coloca o sentido em relação a uma situação, é variável, plural, aberta e, talvez, infinita.” (COMPAGNON, 2001, p. 85-86). Portanto, significar é função do leitor. Nesse encontro com as possíveis e talvez, infinitas significações, mergulhamos no universo poético de “Não Viverás Sem Mim”, na tentativa de estar próximo do sentimento que domina o sujeito lírico quando de sua manifestação.

A princípio, num primeiro contato com o universo (re)criado, as imagens que se formam parecem significar um aviso e, ao mesmo tempo, uma súplica: “Não viverás sem mim”. Contudo, à medida que cresce a intimidade com o poema, estreitam-se as relações com o sujeito lírico e, como o poema se realiza e perpetua a cada novo encontro com o leitor, surge um questionamento que, mesmo constituído, em essência, de incertezas, não o impede de se transformar em uma

possibilidade de significação. A voz lírica, nesse contexto é o sujeito ativo da comunicação, o emissor da mensagem poética, ou o receptor dela?

Ou seja, está-se diante de alguma espécie de desdobramento das identidades líricas, uma digressão do “eu” lírico? Um momento de êxtase, de transe poético em que a comunicação se processa nos espaços de consciência / inconsciência do sujeito lírico?

“Não viverás sem mim”, poeta! Parece dizer o “eu” lírico. E continua: “Sou tua sombra”, tu apenas reproduz os pensamentos meus. Sou o motivo único de tua existência e existo no limiar e antes de “teus pensamentos”. Existimos como um só, mas preexisto a ti; enfim, “morrerás com a minha morte”.

O “AMOR FATI” EM EMENTÁRIO

Entendendo-se que a construção de conceitos filosóficos perpassa toda a condição humana e, por conseguinte, o fazer humano, constitui uma tarefa difícil sobreestimar o valor – para a compreensão de um texto poético – de um conhecimento filosófico que adentra nossos dias atuais e permeia nossas inter-relações com o outro.

Todos os campos do fazer humano estão prenhes de idéias/conceitos filosóficos. Sendo assim, pode-se perceber o quão seja complicado, talvez impossível, colocarmo-nos à altura dos principais temas e questões da arte – principalmente da poesia, que aqui é o nosso ponto de análise – do nosso tempo, sem atentarmos para o pensamento de Nietzsche que, sendo ele um dos pensadores mais provocativos da filosofia contemporânea, trouxe novos posicionamentos de idéias para a humanidade.

Para que possamos materializar a idéia do conceito nietzschiano de “amor fati”, talvez devamos verificar como Telmo Padilha realiza o intento de, ao mesmo tempo em que afirma o seu fado, nos mostrar como o “eu” poético presentifica sua afirmação do destino ou como Nietzsche melhor diria que este afirma o seu “amor fati”, através do poema “Infância”, já observado sob outro viés, a partir da página 27.

Neste poema, o “eu” poético revela – sincronicamente ao saudosismo de um passado para o qual se percebe voltado, apenas como uma constatação da beleza daquele momento – afirmações que dão uma significação mais exata do instante presentificado pelas imagens que afloram do poema: “[...] / mais que uma fazenda, /

com seus pastos, seus animais, / [...]”, que nos faz perceber o dimensionamento que estas imagens de “fazenda”, “seus pastos” e “seus animais” propiciam e que o “eu” lírico aponta, quando valora esse instante passado. Quando afirma que “A vida tinha seu cheiro / de eternidade, exato / e puro”, isto é, a constatação feita pelo “eu” poético acerca da finitude humana, o “eu” lírico dimensiona o instante vivido e incute-lhe a grandiosidade que ele representa no poema. Deste mesmo modo, quando se toma a morte como “um fato / natural, quase geométrico / na ignorância da tarde” (PADILHA, 1974, p. 34), produzindo à estrutura da obra um instante de beleza singular.

Observamos que a poesia de Telmo Padilha nos revela instantes que, talvez, não em tantos momentos quanto se desejaria, mas em determinados instantes, em determinados poemas, oportunizam ao “eu” lírico que se apresente ao leitor com uma força vivificadora de si, afirmando “seu destino”, “seu fado”.

Ainda que Telmo Padilha construa dentro de *Ementário*, uma série de reflexões, críticas e questionamentos acerca do existir humano, neste mesmo espaço-tempo ele evidencia a inexorabilidade do fado do homem. E quando o faz, deixa surgir a força lírica que nos permite perceber elementos que nos apontam para o conceito de “amor fati”. Ou, como afirma Ferrater Mora: “[...] é aquele que exprime a verdadeira grandeza do ser humano. [...] O amor ao destino é a grandeza do homem [...]” (2000. p. 114). O termo aparece algumas outras vezes em “A Gaia Ciência”, mas é neste trecho, em particular, que Nietzsche apresenta-nos de forma mais clara:

Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: – assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. “Amor fati” [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que minha única negação seja desviar o olhar! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim! (NIETZSCHE, 2002; p. 187.)

Deste mesmo modo em que Nietzsche assim fala do amor ao destino, Telmo Padilha também o condensa e nos apresenta em sua poesia. Como se pode perceber nos versos de “Que Venha”, no qual o “eu” lírico se afirma mediante aos questionamentos que o tomam, mas que, ao mesmo tempo em que esta revelação

lhe ocorre, ela se transmuta em uma força vivificadora que se realiza por meio de seu jogo de sentidos, por meio de sua plástica poética:

ARGUMENTO

O tempo não mede
 como uma escala
 o que lhe fica além;
 ou o que permanece
 sólido em seu lugar;
 mas aquele que
 saudosos de antigas
 cicatrizes retorna
 seguindo o caminho inverso
 onde não chegará.
 (PADILHA, 1974, p. 50)

No poema acima, o “eu” lírico materializa a afirmação do que possa significar o tempo para ele, como um elemento que não pode trazer de volta nada do que se passou: “O tempo não mede / [...] / o que lhe fica além; / [...] / mas aquele que / saudosos de antigas / cicatrizes retorna / seguindo o caminho inverso / onde não chegará.” (Idem). Deste modo, pode-se dizer que, para o “eu lírico, o tempo “sólido em seu lugar”, constitui-se numa presentificação daquilo que a ele surge como dotado de uma força única e que, por ser esse um dos motivos de seu lirismo acontecer, dá ao instante sua perpetuação na forma do poema.

Seus versos guardam a leveza diante da afirmação daquilo que não podemos retomar, mas não reduzem em instante algum sua força vivificadora de sua arte lírica ainda que tornada mais que perceptível, dir-se-ia materializando a constatação do seu fim. Entretanto, se assim o poeta o faz, ele usa de maestria para emergir a beleza estética de sua obra. Da mesma forma como pode ser verificado em “*Superação*”:

SUPERAÇÃO

As invisíveis pálpebras
 comprimem-se num gesto
 mudo, jamais metafísico;
 mas não jorram sequer
 uma lágrima, como se
 ao baquear entregassem
 suas armas, apontadas
 mas não deflagradas
 contra o alvo divisado,
 próximo e longe, e contudo humano,

loucamente exposto, viril
 em seus músculos e sua testa
 ampla como uma tela
 na noite sem estrelas.
 (PADILHA, 1974, p.54)

Ou, ainda, em “*Comunhão*”, quando o “eu” lírico reconstrói uma metáfora bucólica para manifestar a certeza de que “O pastor / pasta o livre / ar em que se abriga, / nunca o rebanho, / jamais o tempo”, nada mais faz senão viver o instante. Preenchendo seu ser com aquilo que é real: o agora. Não o antes, sequer o depois. Afinal, “O pastor / vento na tarde / não arde em ânsias, / como os mercados”. Não compete a ele – ao pastor – nada “onde não entra / a saudade do / rebanho, / a lã, o silêncio, / como o tecelão / tece a cobertura / final que lhe cobre / o ínvio chão.” Do mesmo modo em que fica perceptível que esta presentificação da condição do ser humano enquanto ser ciente de sua finitude existencial.

COMUNHÃO

O pastor
 pasta o livre
 ar em que se abriga,
 nunca o rebanho,
 jamais o tempo
 feito moeda
 de seu tempo,
 nunca a navalha
 na carne branca
 e desabrigada
 para a fome (ou ócio?)
 da outra fome,
 fome sem fome
 para o banquete
 do que come
 a carne
 de sua carne.

O pastor
 vento na tarde
 não arde em ânsias,
 como os mercados
 onde não entra
 a saudade do
 rebanho,
 a lã, o silêncio,
 como o tecelão
 tece a cobertura
 final que lhe cobre
 o ínvio chão.
 (PADILHA, 1974, p.18)

A poética padilhiana em *Ementário* ganha contornos em sua apresentação dinâmica, concisa, viva, sem arestas, quase concretas. Sua poesia é assim, tal qual a obra de Nietzsche, marcada em geral pelo questionamento do ser na existência e na afirmação do ser humano em seu vôo mais alto.

Talvez, para alguns, trata-se de observar *Ementário* ocupando um lugar de “menor” destaque dentre suas publicações posteriores. Certamente em detrimento do amadurecimento interno do poeta; fato este que não compromete o valor de sua construção; ao contrário, coloca-a como obra que prenuncia a ascensão do poeta apenas quanto à sua estrutura contemporânea, mas também pela forma direta de tratar suas idéias. Deste modo, nota-se que através das tessituras poéticas de Telmo Padilha, percebidas na obra *Ementário*, ainda que esta se faça vinculada a um determinismo existencial da consciência e da condição humana, esta mesma poética transvalora o inexorável viver e dá ao trabalho do poeta uma abordagem vivificadora, rítmica, ainda mais peculiar que aquela passível das observações do cotidiano.

Nos poemas anteriormente citados, podemos perceber um entrelaçamento entre a dor, a superação da dor ou, ainda, uma atitude muito clara de transformação do desencanto e do desespero em arte poética. O poema “Argumento”, por exemplo, não parece exprimir uma resignação, um conformismo passivo, mas, antes de tudo, exprime uma constatação do que há de inevitável nos fatos, uma constatação de que a vida se depara com o irremediável e que não tem outra saída senão ser vivida sem mistificação, ou seja, sem fuga, sem covardia, sem subterfúgios. Essa tradução da dor em alegria, em força, em coragem é o que podemos chamar de “amor fati”, um amor que ama até o ódio, um amor que ama até a falta de amor.

Na estética da existência nietzschiana, a arte e, no que trata esse estudo: a poesia padilhiana de *Ementário* é um modo de intensificar a vida em todos os seus aspectos, desde os mais dolorosos até os mais lúdicos e prazerosos. A arte agradece até mesmo o que há de feio, grosseiro e incompreensível na vida, agradece e torna bela até a morte, a degradação, o medo. Para Nietzsche, está além do bem e do mal, além do pessimismo e do otimismo, e, em todos os tempos mais difíceis, é o que faz com que a vida seja digna de ser vivida. Ou, como melhor

poderia dizer Valdelice Pinheiro, poetisa grapiúna, quando disse ser a poesia padilhiana

[...] poesia em seu sentido mais verdadeiro, como é a arte [...]. E por arte podemos entender que por mais que doa, isto é a festa, o primeiro dia, a comunhão, a glória maior de parir e nascer ao mesmo tempo, esse estranho milagre que apenas o artista faz. (PINHEIRO, in PADILHA, 1980, p. 69)

O poeta, ao lado da arte, do sonho e da utopia, é necessário em defesa da própria realidade. E nesse aspecto, pôde-se perceber o legado que Telmo Padilha nos deixou em todos os seus claros questionamentos, em suas claras afirmações.

E, para terminarmos este olhar acerca do conceito filosófico de “amor fati”, estas análises possíveis de alguns poemas de *Ementário*, apresentamos outros dois poemas do poeta grapiúna, nos quais também podemos percebê-los impregnados desta força vivificadora chamada de “amor fati”:

A BOMBA

A Bomba
 não explica.
 Bomba
 é. Olhai-a
 de frente: é um fato
 nítido, um relógio
 em movimento,
 uma estrela que cai,
 jamais uma chama
 ferindo os olhos
 da noite.
 Que mão
 a comprime
 se nada a redime;
 que tédio a
 impele ao gesto;
 que secreta
 dor abjeta
 de uma frustrada
 festa, sem fogueiras;
 que chama
 não acesa
 no coração,
 presa
 de alguma tempestade
 fatal; que lume
 não a acendeu?
 (PADILHA, 1974, p.58)

AS SOBRAS

Basta-me
o que não tenho:
o resto é teu
para tua festa.

O que não é meu
me basta: dispõe
do que me resta.

Que tua festa
seja completa:
a mim me basta
o que me resta.
(PADILHA, 1974, p.70)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Imagens. Palavra de ordem nos textos analisados em *Ementário*. A partir delas é possível construir múltiplos significados nos organismos textuais tomados como objeto de análise.

A linguagem utilizada pelo poeta itabunense confere ao seu discurso poético a possibilidade de significar, para além do próprio texto, as diversas realidades humanas aí retratadas.

Metáforas que se multiplicam em busca de significados, indicam a preocupação social do poeta, sua consciência crítica diante dos problemas de seu tempo e de seu espaço, sem, contudo, abrir mão de um lirismo contagiante, da escolha criteriosa das palavras, da sintaxe enxuta, dos sons e do ritmo.

Além de tais características, encontramos Telmo Padilha, em *Ementário*, consciente da necessidade de se situar num tempo e história, precipitando-se no passado, ou a olhar para o futuro, para inferir sentido à sua condição de homem poeta. No dizer de Salete Almeida Cara: "O Poeta Moderno, forjado no coração da grande cidade capitalista, sem função e público certos, precisa recuperar uma História na qual sua condição atual possa fazer sentido" (1989, p. 46).

Para tanto, precisa o poeta "[...] forjar seu instrumental, e assim, a linguagem alegórica e fragmentada é o modo que encontra para dialogar com a tradição [...]" (Idem). A linguagem, na poesia moderna, reflete a impotência do sujeito em dominar o real, assim como reflete também o estado angustiante em que se encontra o "eu"

lírico “[...] por não poder compreender totalmente as imagens que passam diante dos seus olhos [...]” (ibidem, p. 50).

As construções poéticas em *Ementário* traduzem as experiências do homem moderno -- que se percebe existindo em espaços essencialmente contraditórios -- e apontam para uma necessidade de tornar as coisas belas, através da afirmação e da criação. Do “amor fati”, por assim dizer. Tratam de embriagar-se da própria vida e não transcendê-la, tratam de amar e não fugir. Tratam também, de um contexto sociocultural específico: o da região Sul da Bahia, sem, contudo, deixar de pensar o homem de qualquer tempo ou lugar, imerso em todas as contradições e questionamentos que caracterizam os tempos modernos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rodrigo Leite de. *Portal Mix – Literatura: Jorge de Souza Araújo*. Disponível em: <http://www.portalmix.com.br/regional/literatura.php>. Acessado em: 22 de mar. de 2009.
- CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CARVALHO, Rodrigo. *E-BIOGRAFIAS: Adonias Filho*. Disponível em: http://www.e-biografias.net/biografias/adonias_filho.php. Acessado em: 22 de mar. de 2009.
- COSTA, Moabe; SOUSA, Mari Guimarães; OLIVEIRA Adailson Henrique Miranda de. *Narrativas históricas e literárias como elementos identitários da região cacauzeira sul-baiana*. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-BA.
- FERRATER MORA, Jose. *Dicionário de filosofia*. 6. ed. São Paulo: Loyola, 2000. p. 114
- LUBISCO, Nídia M. L.; VIEIRA, Sônia Chagas; SANTANA, Isnaia Veiga. *Manual de estilo acadêmico: Monografias, Dissertações e Teses*. 4 ed. (revista e ampliada). Salvador; EDUFBA, 2008.
- MALARD Letícia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- MATTOS, Cyro de. *Ilhéus de poetas e prosadores*. Salvador. Secretaria de Cultura e Turismo, Fundação Cultural: EGBA, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Livro IV, Sanctus Januarius – 276 (Para o Ano Novo). In: *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Ecce homo: Como se chega a ser o que se é*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2006.

NOGUEIRA Jr., Arnaldo. *Projeto Releituras – resumo biográfico e bibliográfico: Jorge Amado*. Disponível em: http://www.releituras.com/jorgeamado_bio.asp. Acessado em: 22 de mar. de 2009.

PADILHA, Telmo. *Ementário*. Rio de Janeiro: Seta Edições; 1974.

_____. *Poesia moderna da região do cacau*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. Alguns depoimentos sobre a poesia de Telmo Padilha. In: *O anjo apunhalado*. São Paulo: GRD; 1980. p. 63-72.

_____. Algumas opiniões da crítica sobre a poesia de Telmo Padilha. In: *O rio*. 2 ed., São Paulo: Civilização Brasileira; 1977. p. 47-61.

Portal Itabuna-BA. *Personalidades: Firmino Rocha*. Disponível em: <http://www.itabuna-ba.com.br/firminorocha.htm>. Acessado em: 22 de mar. de 2009.

Portal Itabuna-BA. *Personalidades: Minelvino Francisco Silva*. Disponível em: <http://www.itabuna-ba.com.br/minelvino.htm>. Acessado em: 22 de mar. de 2009.

Portal São Francisco. *Adonias Filho: biografia, vida*. Disponível em: <http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/adonias-filho/adonias-filho.php>. Acessado em: 22 de mar. de 2009.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche, biografia de uma tragédia*. Trad. Lya Lett Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2001. p. 161.

União Brasileira de Escritores – UBE. *Cyro de Mattos*. Disponível em: http://www.ube.org.br/lermais_materias.php?cd_materias=1086. Acessado em: 22 de mar. de 2009.

VIANNA, Hermano; ZACCHI, José Marcelo; LEMOS, Ronaldo; YOUSSEF, Alexandre. Instituto *Overmundo: Euclides José Teixeira Neto*. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/euclides-jose-teixeira-neto>. Acessado em: 22 de mar. de 2009.