

ENTRE A RESISTÊNCIA E O FOGO: UMA LEITURA DA PRODUÇÃO POÉTICA DE PAULO AIRES MARINHO

BETWEEN THE RESISTANCE AND FIRE: A READING OF PAULO AIRES MARINHO'S POETRY PRODUCTION

Eliane Cristina Testa¹

Resumo: O presente ensaio é fruto de algumas reflexões acerca da presença da literatura local na organização do tecido cultural global e foi apresentado no I Seminário de Literatura Tocantinense (2015/UFT). Ao pensarmos sobre uma rede multicultural e complexa que cerca o artista foi que nos propomos a fazer uma leitura-interpretativa que busca compreender o processo de comunhão do escritor do Tocantins Paulo Aires Marinho com o mundo que o cerca, mundo este que com toda certeza, não se afirma e restringe à fronteiras territoriais ou de espaços demarcados por uma linha divisória. Uma literatura não pode atuar como um sistema fechado e sem mobilidade de trocas, por isso, pensamos ser tão importante apresentarmos autores que ainda não estão consagrados como canônicos. Acreditamos que o presente ensaio seja relevante para divulgar e ampliar o acervo do leitor em relação aos poetas brasileiros. Ressaltamos ainda que o trabalho aqui apresentado é uma interpretação qualitativa em que tomamos como embasamentos teóricos os seguintes autores, são eles: Antonin Artaud, Roland Barthes, Maurice Blanchot, Jorge Coli, Umberto Eco, Maurice-Jean Lefebvre, Octavio Paz e Domingos Carvalho da Silva. Procuramos, por meio do presente ensaio dar visibilidade a um poeta projetado no local onde vive, trabalha e produz, trazendo à luz uma produção que antes de qualquer coisa se insere na complexidade do mundo atual.

Palavras-chave: poesia, Paulo Aires Marinho, Cantigas de Resistência.

Abstract: This essay is the result of some reflections about the presence of local Literature into the global culture organization which was presented at the First Seminar of Tocantinense Literature (2015/UFT). When we think about the multicultural and complex network that surround the artist, we proposed to make an interpretative reading which seeks to understand the process of Paulo Aires Marinho's relationship with the world around him, this world that surely is not restricted to the states and territorial borders or spaces demarcated by the frontiers. A literature cannot act as a closed and without mobility exchange system, so we think it is so important we present authors that are not yet established as canonical. We believe that this study is relevant to promote and expand the readers repertoire related to Brazilian poets. We also emphasize that the work presented here is a qualitative interpretation in which we take as theoretical grounds the following authors: Antonin Artaud, Roland Barthes, Maurice Blanchot, Jorge Coli, Umberto Eco, Maurice-Jean Lefebvre, Octavio Paz e Domingos Carvalho da Silva. Although, we intended through this research to give visibility to a poet in his real context of living, working and producing as well as bringing to light a search kind of production influenced by this complex contemporary world.

Keywords: poetry, Paulo Aires Marinho, Songs of Resistance.

Introdução

Quem se esquivará do fogo que não se apaga?
(Heráclito)

O Brasil é um país de tamanho considerável, todavia pouco conhecido por muitos brasileiros, mesmo com toda a força da mídia, pois esta privilegia mais certas regiões e certas metrópoles, certos grupos e certas classes, certas artes e certos artistas que outros. Desse modo, mesmo num

¹ Eliane Cristina Testa é Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), atua como professora de Literatura Portuguesa e História da Arte do Curso de Letras (UFT), coordena o GT de Cultura, é escritora com trabalhos poéticos premiados, colabora com Revista EntreLetras (PPGL), é artista visual, ilustradora de publicações.

mundo globalizado como o que vivemos, há artistas cujas obras ficam restritas a acervos locais, de regiões pouco expostas às “bênçãos” midiáticas. Por conta disso, procuramos, por meio do presente ensaio, dar visibilidade a um poeta projetado no local onde trabalho e resido, mediante indicação de uma de suas obras como leitura obrigatória no vestibular das terras onde nasceu.

Pensando a partir de uma lógica menos binária, portanto longe das ideias de oposição centro e periferia, é que acreditamos que este ensaio reúna um olhar interpretativo nesta produção literária do Tocantins por aglutinação fora-dentro, ou seja, o local e o global. Uma vez que o foco das nossas reflexões não se aplica a uma busca de uma identidade literária deste poeta e/ou desta produção, antes buscamos inseri-lo num contexto da produção nacional, assumindo que está é formada por múltiplas confluências, convergência e uma diversidade enorme de estilos que não se restringem a fronteiras territoriais, ideológicas e culturais. Não acreditamos que existe uma literatura mais importante que a outra, ou então, uma literatura menor ou maior (as são ideias de valores que podem estar imbuídas de diferentes preconceitos), antes o que ressaltamos é a diversidade e o convívios das diferentes mobilidades socioculturais, capacidades de tradução e interação ao se trabalhar com uma linguagem e, esse processo faz parte de uma memória e de uma construção histórica, conseqüentemente imersas nas matrizes da nossa cultura brasileira ou latino-americana.

Sabemos que os artistas se relacionam com seu entorno e que as obras de arte não são produtos absolutos e acabados, como propõe alguns estudos sobre fenômenos comunicativos, mas são produtos móveis e inacabados, ligados à multiplicidades das relações que as mantém. Os processos construtivos dialogam com diferentes questões contemporâneas e partem da necessidade de se pensar a criação como uma rede de conexões, portanto, a rede seria um sistema de relações de complexidades: rede = complexidade.

Ao pensarmos sobre esta rede multicultural e complexa que cerca o artista foi que nos propomos a refletir algumas questões, a saber: qual é a presença desta literatura local na organização do tecido cultural global, já que como diz Boaventura de Sousa Santos “[...] cada lugar é, à sua maneira, o mundo [...]. Mas, também, cada lugar, irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo [...]” (SOUZA apud SANTOS, 2006, p. 314). Por isso, este nosso ensaio apresentado no I Seminário de literatura Tocantinense (2015), busca compreender o processo de comunhão de

Paulo Aires Marinho com o mundo que o cerca, mundo este que com toda certeza, não se afirma e restringe à fronteiras territoriais ou de espaços demarcados por uma linha divisória. Uma literatura não pode atuar como um sistema fechado e sem mobilidade de trocas, por isso, pensamos ser tão importante apresentarmos autores que ainda não estão consagrados como canônicos. Acreditamos que o presente ensaio seja relevante para divulgar e ampliar o acervo do leitor em relação aos poetas brasileiros.

Ressaltamos ainda que o trabalho aqui apresentado é uma interpretação qualitativa em que tomamos como embasamentos teóricos os seguintes autores, são eles: Antonin Artaud, Roland Barthes, Maurice Blanchot, Jorge Coli, Umberto Eco, Maurice-Jean Lefebve, Octavio Paz e Domingos Carvalho da Silva.

1 O despertar de um lugar de forças inconscientes

“Um poema deve ser o despertar de uma zona desconhecida do cérebro”, com estas palavras do poeta mexicano Heriberto Yépez², começo a refletir e analisar a produção poética de um escritor do Tocantins³. Voltando a citação inicial, podemos pensar: mas que tipo de zona ou que tipo de território nos fala Yépez? Poderíamos levantar uma hipótese, pois talvez este local, esta zona que nos indica o poeta, pode ser um lugar intermediário entre aquilo que a linguagem tem de compreensível para nós (o que ela comunica), fazendo parte da nossa existência cotidiana e aquilo que não reconhecemos da linguagem, ou seja, a linguagem como um lugar de forças inconscientes que nos parece ser possível acontecer apenas pelas nossas relações estéticas, enquanto criação e invenção.

Assim, a linguagem poética nos aproxima do mistério/enigma, desta “zona desconhecida do cérebro” (como nos diz o poeta mexicano) tornando o poema o “despertar” de um vibratório jogo de pensamentos (signos) e mediações. Talvez, por isso, a obra poética seja um veículo intuitivo formado também de um “não-racional, do indizível da sensibilidade: domínio sem fronteiras

² Esta citação encontra-se numa entrevista com Heriberto Yépez, realizada pelo poeta e jornalista Ademir Assunção, publicada na revista Coyote, nº1, pp. 12 a 16, Outono 2002.

³ Paulo Aires Marinho é natural de Divinópolis do Tocantins, é pedagogo e poeta. Recebeu alguns prêmios em concursos literários, participa de algumas antologias de poesia, tem poemas e artigos publicados em diferentes revistas e jornais e é também autor dos seguintes livros, são eles: “Perto do fogo: trilogia do amor, da terra e da Esperança” (2009) e “Cantigas de Resistência” (2003) e do romance “O beijo de Vesúvio” (2007), este último livro foi adotado no vestibular da Unirg (Centro Universitário UnirG - Gurupi).

nítidas, muito diferente do mundo da ciência, da lógica, da teoria.” (COLI, 2006, p. 109). Ou então, como defendiam os pressupostos dos poetas *zaum* russos, uma linguagem transracional, como muito bem desenvolveu o poeta russo Velimir Klebnikov.

Por isso, para muitos pensadores/teóricos e críticos de poesia, “A experiência (ou exercitação) do poema identifica-se, [...] com o próprio poema.” (SILVA, 1986, p. 15). Apesar de todos os elementos que constituem o poema, devemos levar em conta seu modo de existir e ser, que automaticamente e intrinsecamente está também vinculado às experiências e à fruição, que é no mínimo como nos diz Barthes (1987, p. 08) “Babel Feliz”, e isto acontece quando coabitamos as linguagens, isso acontece quando navegamos no espaço dialético do desejo, da imprevisibilidade, do desfrute dos sons, dos ritmos, das formas, dos conteúdos, das ideias, das sensações, das figuras, enfim, todos os elementos da composição poética.

Ainda, lembremos aquilo que afirma Maurice-Jean Lefebve, a saber: “A literatura já não tem por objetivo comunicar um sentido pré-existente: ela é a exigência e a perquisição de um sentido, mas de um sentido que não se quer jamais consumada”. Portanto, a linguagem poética é aquela que está sempre em busca de uma construção inovadora e imaginativa, em que as relações se dão nas próprias entranhas do poema. É próprio da poesia fazer desvios da norma ou de usos habituais.

Como diz Maurice Blanchot, em seu livro “A parte do fogo” (2011), “a palavra só tem sentido se nos livra do objeto que ela nomeia”, o que quer dizer Blanchot com isso é que a palavra não tem só como função representar, mas também destruir o objeto, ela significativa e é abstrata. Porém, o que os poetas querem é contrapor esta ideia (quem vem desde Platão), buscando aproximar exatamente a coisa, ou seja, ligar a palavra à coisa. Dar a este “Objeto emudecido” (BLANCHOT, 2011, p. 38) uma realidade material e uma evocação sensível, com um certo valor de autonomia.

2 O labirinto da palavra

Em busca desta fisicalidade/sensorialidade, Marinho convoca pontualmente um verbo muito expressivo que é o verbo mexer, encontrado no título de um dos seus poemas: “Mexer com palavras ou Luta vã”, pois o poeta para trazer esta materialidade em seu processo da

escrita/criação “mexe” na complexidade da linguagem e nas suas relações afetivas, intuitivas e imaginativas. Lembrando que alguns dicionários apresentam o significado do verbo mexer como, por exemplo: “colocar as mãos sobre alguma coisa; **tocar**” (grifo nosso). Poderíamos dizer que “mexer” com a linguagem poética é também um “tocar” “Toquei o labirinto da palavra”, é colocar a mão “onde deitei, sobre brasas, estes manuscritos), aliás, o manuscrito (manu = mãos e scriptus = escrever) ou manuscritos estão nas camadas da sua produção poética, presente também como metáfora dos instrumentos do poeta, onde tinta, sangue e suor se mesclam, se mixam a sua voz e ao seu canto de “resistência” que Marinho concebe como “Cantigas de Resistência” permeado de elementos extraídos do mundo sensível, às vezes, cheio de paradoxos.

Por falar em resistência, o crítico e teórico Alfredo Bosi nos apresenta, em seu livro “O ser e o tempo da poesia” (), um capítulo que aborda algumas reflexões sobre “Poesia-Resistência”, para Bosi não se trata de uma poesia engajada, mas uma que atravessa o tempo, que se liga à memória e à sua ontologia, ele está falando de uma arte “[...] que não se dobra às pressões” (BOSI, 2000, p. 1), ou, ainda, de uma palavra que “escava o passado mítico, os subterrâneos do sonho ou a imagem do futuro” (*Idem ibidem*). Nesta dialética da memória, Marinho nos mostra como as suas experiências são conservadas em sua poesia, vejamos alguns versos:

“Escrevo
Olhando o mundo
(...)
Escrevo
Porque não vivo só,
(...)
Escrevo
Para testemunhar
(MARINHO, 2003, p. 17)

Testemunha capaz de construir, através de uma organização textual e de um conjunto de relações sensíveis, um outro mundo profuso e profícuo. Seus “manuscritos” tipográficos como um “Espólio”, um “Primeiro testamento” querem se fixar e experimentar através da escrita, que é esta voz e esta palavra poética que canta o “que não se cala”, pois como nos diz, Octavio Paz “Reduzido à sua forma mais simples e essencial, o poema é uma canção. O canto não é discurso nem explicação.” (PAZ, 1993, p. 13). Não sendo discurso nem explicação, talvez, poderíamos dizer que seja substância/elemento corporal, materialidade, configurações de signos e transfigurações da linguagem.

Por isso, Marinho canta uma voz contando também outras vozes mescladas a sua presença eu-outros: “Dize, ó palavra,/o que queres de mim? [...] Quebra o sossego/deste silêncio que me sufoca, / [...] E nascerá, como um vôo/ [...] a palavra que tanto quis celebrar.”. Neste seu “Prelúdio”, o poeta faz um mergulho no “[...] verbo humano”, para ser também uma voz da multidão: “No meu canto o Canto Geral”, ou conforme Paz, “canta a si próprio – a ato de cantar” (PAZ, 1993, p. 23). Este ato melódico do “Canto Latino-Americano”, do “Afro-indo-latino-América,/ [...] Afro-mestiça-Ameríndia,” [...], como próprio tema do cantor-poeta que diz “[...] do meu destino/ e de azul tingiu meu canto/ Quero nua a minha boca, até o fim./”, para descobrir um “Destino Comum”: “Latino-americanos, meu irmãos/ nossa casa é comum.”, e segue Marinho falando da sua lida cantante: “Eu te convido para não calarmos./ Vamos desamarrar/ o verbo/ mastigar a dor/ e cuspir a tocha ardente de nossas paixões.”, reunindo imagens aquilo que o peito canta, ou seja, é a palavra-voz “urgência de quem vive”, ou ainda, “Esperança nômade”, lembrando que Ezra Pound, disse que “Imagem” é aquilo que apresenta certo complexo intelectual e emocional, num determinado instante.” (POUND, 1991, p. 12). Complexo este que traz ao poeta certa liberdade de experimentar a linguagem e emancipa-la dos seus “limites”.

3 Uma linguagem do acúmulo: “verbo sobre verbo”

Assim, o poeta vai “Atravessando este tempo obscuro”, este “tempo sombrio” e segue escavando, como nos diz Bosi, “escava o passado mítico”, ou a criação como um tempo mítico, sagrado, “da terra, suas raízes e seus frutos” (Marinho), para trazer à luz profundos escombros do sagrado da palavra. Nesta arqueologia, Marinho ao escavar a linguagem vai fazendo suas “confissões”, costurando retalhos “verbo sobre verbo”, numa “Liturgia de pés incendiados”, para uma língua empenhada no agudo fazer poético. O poeta nos propõe uma viagem de rota imprevista “- da qual não sabemos as consequências. Porém, empreendendo-a, o que conta não é a chegada, é a evasão” (COLI, 2006, p. 112), talvez, um evadir-se no mais arcaico da língua que procura o reencontro na poesia, figurada no seu caráter mítico ou místico (como quer Octavio Paz, no seu Arco e a Lira).

Marinho, como um bom guardador de palavras, toca “os limites do sonho e da dor”, numa voz que é sempre multidão, mesmo quando voz solitária, de silêncio e de utopia, há sempre uma esperança, ou como defende Bosi, uma “imagem do futuro”, da comunhão com a vida, da “Vocação para o fogo”, fogo este que é simbolicamente poesia e poesia pode ser “Fogo

crepitante”, “verbo inventando outro idioma”, “Aprendizado”, “[...] o rio de minha voz”, “[...] rio da palavra”, o eterno recomeçar, renascer “A vida e a poesia me ensinaram/ que a maior tragédia/ é deixar de sonhar e lutar”.

Por isso, Marinho talvez seja o “Fósforo insone à beira do abismo”, aquele que tem vocação para o fogo, para o incêndio da palavra assumindo seus riscos até mesmo as suas cinzas. O poeta vai fixando a escrita, o verso como uma fênix sempre re.nascida, ou ainda, “Como flores fatigadas./Às vezes, nunca chego!”, pois em seu labirinto poético vai nos falar da sua ideia de pão e beleza, da linguagem que busca a adequada forma para a “Invenção de manhãs nos confins da alma”, tentativa de ultrapassar a dicotomia significado-significante.

“Porque a palavra ainda vive./Acende enigmas, inventa saudades”, faz festas, é chamamento de tempos/memórias da língua que carrega em si o poeta, para extrair dela certas paixões “Carrego na língua/Rudimentos de vida e poesia/E a ortografia de certas paixões”, uma ortografia que se pode tocar/sentir: Toquei a palavra nua. Fiquei seduzido./ Continuo vivo, febril, irremediavelmente/ Condenado aos caprichos desse senhora –/ Cereal de paixão e pedra.”, palavra alimento do poeta, mas também é ela “[...] pássaro imprevisível” do “Delirante trôpego poeta errante” na travessia de seu ofício “No âmago do sertão, [...]/ Na pedra da memória” que atravessa seus caminhos, os continentes, “Uma multidão de vozes reunidas”, para vigilante, desperto, de olhos insones e nus defender “a palavra fatigada”, construindo uma cartografia de esperança, comunhão e “Um canto de amor à vida”.

4 O desnudar da palavra

Marinho como um vate, um vidente ou um xamã diz: “Indago pedras, pássaros e serpentes. /Convoco o vento, o fogo e as águas. /Ouço o transe das flautas primitivas. /Tateio a luz e a fúria da semente nua.”, para trazer da memória o sagrado da liberdade, para falar da liberdade e para re.nascer na liberdade ou na esperança. Porque é a palavra a lembrança que ainda vive, “Acende enigmas, inventa saudades.”, “Da Festa da palavra, da imperdoável beleza do verbo.”, mesmo em dias que “a aurora é por demais lenta.”. Talvez, neste seu pastoreio poético, Marinho que fala da terra, das raízes e dos seus frutos seja como um vaqueiro de palavras numa lavoura de pedras e arbustos incendiários, para tentar fazer da palavra materialização e presentificação, lindando com

a imagem “Quero desnudar a palavra/ e tecer meu canto/ a favor da vida”, ainda em seu poema *Canto proibido*, o poeta diz “Eu quero a vida e não a morte”.

A favor da vida, da beleza poética, da palavra: “Palavra a ser escrita,/proclamada/Palavra organizada/Desorganizada/Quero a palavra lapidada em noites insones”, pois o poeta sabe que poema (versos) se faz com palavras (como disse Mallarmé a Degas), das nascentes ambiguidades e plurissignificações, vejamos o poema “A palavra despida”:

Quero desnudar a palavra
e tecer meu canto
a favor da vida.

Palavra a ser escrita,
proclamada,
ouvida.
Desenhando a justiça
na boca do mundo,
no coração humano,
nas estrelas da vida.

Palavra organizada.
Desorganizada.
Livre.
Em versos, crônicas
odes – gestos de rebeldia...

Quero a palavra
lapidada em noites insones
com asas revoltas,
sobrevoando nossas cabeças,
incomodando o amargo silêncio
tatuado na garganta
dos partidários da morte.

(MARINHO, 2003, p. 34)

Marinho nos diz como quer criar seu poema (metapoema), nos apontando seu processo de criação, em que o desejo é por “desnudar” a palavra talvez desligá-la do seu referente prático/cotidiano para imprimir como um pintor “desenhando” abundantes significações do seu mundo interior, um ato de desejo de incontestável da dimensão poética, um apelo à sensibilidade, mas uma sensibilidade (des)organizada textualmente, versos livres e palavras em liberdade, para precisamente “inventar” o tecido do canto, “[...] de que se nutre a linguagem da poesia.” (SILVA, 1986, p. 29). Canto que se fixa pela escrita e pela voz, mas também pelo ouvido (que são os valores sonoros), pelo desenho visual das palavras e pelos signos verbais.

Os “partidários da morte” estão no lugar oposto daqueles que estão em estado de luta pela resistência, que é também, de alguma forma, o tempo da palavra proclamada pelo poeta, em que “A morte não me subtrairá/ as sementes da esperança”, assim como o tempo não é capaz de apagar o fazer expressivo e comunicativo do poema, em que a palavra (como quer Satre, seja um objeto, no sentido ‘real’ ou ‘ideal’) é lapidada e o fazer poético, então, se organiza, se constrói também como uma atividade espiritual e artística, é imemorial intuição lírica, uma contemplação perdurável e sensível, ou, ainda, um rito que está presente em todas as culturas

[G]uiado pelo instinto ou pela experiência de muitos milênios foi o homem pouco a pouco destacando, da linguagem comum, a língua poética e nesta foram elaborados poemas que estão na base cultural de diferentes grupos linguísticos há, pelo menos, quarenta e cinco séculos. São formas vivas e não sombras (SILVA, 1986, p. 20).

Uma magia, ou então encantamento como defende Antonin Artaud, que considera a linguagem “Sob a forma de Encantação” (ARTAUD, 1983, p. 70). Também consideramos que qualquer forma de linguagem contém marcas sociais, ético-políticas e está dentro da órbita das coisas que gravitam em torno de nós e das experiências que unem vida e arte numa só esfera. Se há uma ideologia política e revolucionária na poesia de Marinho, esta está representada pela contemplação da linguagem poética, pela carga lírica da palavra “vem e senta-te/ à minha mesa/Precisamos crer na vida/Ceemos, pois, o prato místico de nossos loucos ideais./Beberemos na taça/dos nossos olhos/o secular vinho/das nossas paixões” (fragmento do poema *Cantiga de Resistência*) e pelo “*Convite à liberdade*”, que também reside na luta daqueles que não são insones, dos que em vigília cantam “a vida acesa” e a presença poética pela palavra e pela “magia da palavra”, pelo mergulho no “[...] reino da palavra, que para Marinho é “[...] secreta seiva”, mas também é jogo, é “Estranho vôo”, é “Ritual” e “Despertar”.

Além disso, são vários os poetas que Marinho traz em seu desejo de comunhão (que é também falar e se aproximar da condição humana), entre eles estão: Vallejo, Juan Gelman, Gabriel Garcia Marques, Jorge Luís Borges, Pedro Tierra, Mario Benedetti, Neruda, Thiago de Melo e tantos outros. Poetas estes que também, de alguma forma, congregam do canto e do risco da invenção da linguagem em busca da sua expressiva sedução.

5 Um operário da utopia

Poetas são operários da palavra, disso sabemos todos nós, porém Marinho diz ser um “Operário da utopia” (sou mais pergunta que resposta./Sou poeta/Sou operário da utopia), talvez, sua utopia no sentido de fabricantes de sonhos que golpeiam o verbo, o verso, o peito ou “O fogo que dissipa” e que a tudo dá forma, lembrando os versos do poeta português Herberto Helder: “Não sei se fazer um poema não é fazer um pão/ um pão que se tire do forno e se coma ainda quente por entre as linhas, [...] o mundo é só fogo e pão cozido,/ e o fogo é o que dá ao mundo os fundamentos da forma”, formas reinventarias da linguagem. Formas estas que nos dão o ritmo, a sonoridade, pois precisamos entender esta relação do poeta com a respiração com o corpo, vejamos o poema “Pecado”:

Na flor da maçã
Na flor do feijão
Na flor da carne
Na flor do cifrão
Na flor do sal
Na flor do aço
Na flor da água
No útero do poder
Há resquícios do pecado original

Bafo de serpente
Bicho sem endereço

Pecado
“sagrado” ofício dos humanos
(MARINHO, 2003, p. 35)

A repetição confere todo um ritmo ao poema, em que o poeta une qualidade sonora e visual-gráfica, na qual a palavra reiterada é essencial para garantir o ritmo e a musicalidade do poema, por isso, o poeta vai se deter naquilo que a palavra oferece de ritmo, de melodia, de repetições, de construção da linguagem com uso de assonâncias e aliterações, rimas, etc. Pound nos diz que crê no ritmo como um credo “Creio num “ritmo absoluto”, isto é, num ritmo que, em poesia, corresponde exatamente à emoção ou nuance de emoção a ser expressa.”. Neste sentido, a crença de Pound estabelece uma união da estrutura rítmica com a carga afetiva da palavra que está diretamente relacionada aos órgãos dos sentidos, ao prazer ou ao deleite do ouvinte/leitor.

Ao analisarmos todas as produções poéticas de Marinho até o presente momento constatamos que o poeta explora amplamente os recursos metafóricos (as metáforas estão muito presentes em seus poemas), mas, também comparecem em seus textos, por exemplo, antíteses, hipérboles, **enjambement** (encadeamento ou cavalgamento), comparações, personificações, entre outros. Em

sua maioria os poemas se apresentam em versos livres e brancos, sua linguagem poética é constituída dos três elementos que nos apresenta Pound em suas obras, são eles: a melopéia, a fanopéia e a logopéia⁴. Contudo, parece-nos que Marinho centra a sua produção poética mais especificamente na melopéia e na logopéia, veja-se um exemplo no poema de título: “Sebasta só” (poema encontrado no livro “Cantigas de resistência”, 2003). Portanto, percebemos que todas essas construções poéticas, em que forma e conteúdo não se separam, são para tornar o poema mais expressivo.

Porém, sabemos que o poeta leva em consideração toda um existir psíquico, afetivo e estético. Em um artigo⁵ intitulado “O estilo de Paulo Marinho na obra: Perto do Fogo: Trilogia do Amor, da Terra e da Esperança” (que apresenta alguns traços estilísticos presente nesta obra), as autoras destacam o seu diálogo com as figuras representativas da América, mais especificamente da América Latina. Estas figuras segundo as autoras do artigo se constituem através da linguagem que se desenvolve na expressividade afetiva e nos tons de denúncia encontrado em sua obra.

E esta expressividade sócio-psíquica só pode ser concretizada por meio da linguagem porque Marinho quer comunicar-se, como nos lembra Pound, “Tanto a prosa como a poesia são apenas uma extensão da linguagem. O homem deseja comunicar-se com seus semelhantes” (POUND, 1991, p. 68). Neste seu desejo o poeta segue munido de emoção, de uma espécie de energia, de uma força que transfundi a palavra, a unifica, a solda, a eleva e a carrega do mais alto de grau de significados e os sentidos do poema cabe nós leitores interpretá-los, isso todos nós sabemos desde as propostas conceituais de obra aberta (elaboradas nos idos das décadas de 1962) pelo semioticista italiano Umberto Eco. Por isso, pensando sempre nas posições teóricas e/ou conceituais de Eco, que esta breve leitura, este pequeno ensaio (que não se pretende fechada), possa significar outras ampliações no horizonte da poética de Paulo Marinho Aires.

Considerações Finais

⁴ Para Pound, a melopéia está carregada de qualidade musical, já a fanopéia é uma atribuição de imagens à imaginação visual e a logopéia o emprego das palavras está em seu uso, em seus contexto e jogos de ironia. (POUND, 1991, pp. 37-38)

⁵ MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra e ANDRADE, Karylleila Santos dos. O estilo de Paulo Marinho na obra: Perto do Fogo: Trilogia do Amor, da Terra e da Esperança. *Revista Entreletras*, nº 2, 2011/1.

Fazer estas reflexões e leituras acerca da obra de um escritor do Tocantins é também de certa forma uma tentativa de que não se privilegie apenas certas regiões/metrópoles, certos grupos/classes, certas artes/artistas mais que outros. Ou, quiçá, uma forma não tomarmos como primazia lógicas segregadoras de espaço, territórios e com bases em valores dicotômicos. Tudo isso, por que acreditamos numa produção artística (seja ela qual for) inserida em novos contextos e novos paradigmas sociais e políticos menos cartesianos e mais humanísticos.

Mesmo num mundo globalizado e de muitos fluxos de rede como o que vivemos, há artistas cujas obras ficam restritas a acervos locais, de regiões pouco expostas às “bênçãos” midiáticas. Por conta disso, procuramos, por meio do presente ensaio dar visibilidade a um poeta projetado no local onde vive, trabalha e produz, trazendo à luz uma produção que antes de qualquer coisa se insere na complexidade do mundo atual.

Referências

ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Arataud*. Trad. Cláudio Willer. São Paulo: L&PM, 1983.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburgl. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *Uma voz vinda de outro lugar*. Trad. Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1975.

MARINHO, Paulo Aires. *Cantigas de Resistência*. Goiânia: Kelps, 2003.

_____. *Perto do fogo: trilogia do amor, da terra e da esperança*. Goiânia: Kelps, 2009.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço – técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2006.

SILVA, Domingos Carvalho da. *Uma teoria do poema*. Brasília: Thesaurus, 1986.