

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

GUSTAVO DIAS DE SOUSA

LIRISMO E RESISTÊNCIA: a poesia de José Godoy Garcia

GOIÁS

2019

GUSTAVO DIAS DE SOUSA

LIRISMO E RESISTÊNCIA: a poesia de José Godoy Garcia

Cora Coralina



Universidade
Estadual de Goiás

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Orientadora: Profa. Dra. Ebe Maria de Lima Siqueira

GOIÁS

2019

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina
Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

S725l	<p>Sousa, Gustavo Dias de.</p> <p>Lirismo e resistência : a poesia de José Godoy Garcia [manuscrito] / Gustavo Dias de Sousa. – Goiás, GO, 2019.</p> <p>88f.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Ebe Maria Siqueira de Lima. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2019.</p> <p>1. Literatura brasileira - modernismo. 1.1. Poesia goiana - José Godoy Garcia. 1.2. Lirismo. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.</p> <p>CDU: 821.134.3(817.3)</p>
-------	--

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM LÍNGUA, LITERATURA E

INTERCULTURALIDADE

DEFESA - 03 DE ABRIL DE 2019

BANCA EXAMINADORA

1) Dra. Ebe Maria de Lima Siqueira – UEG (Presidente)

2) Dra. Ana Gabriela Colantoni UFG - (Membro)

3) Dra. Nismária Alves David – UEG (Membro)

4) Dra. Maria Severina Batista Guimarães – UEG (Suplente)

5) Dra. Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo – UFG (Suplente)

Aos saudosos mestres Luiz Fernando,
Rita de Cássia e Adriana David.

AGRADECIMENTOS

A Deus criador, por ter me acompanhado durante todo o trajeto.

À minha família, por terem comprado a ideia do Mestrado e me apoiado durante esses longos dois anos.

À professora Ebe Maria de Lima Siqueira, não só pelas orientações, mas pelas lições de humanidade e sensibilidade.

À professora Maria Severina Batista Guimarães, por ter-me aberto as portas da poesia.

À professora Nismária Alves David, pelas contribuições e pelo carinho com a Literatura Goiana.

Aos professores Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo e Alexandre Bonafim, pelos conhecimentos poéticos compartilhados.

À professora Valcemia Gonçalves de Sousa Novaes, pelo apoio irrestrito.

Aos demais professores e funcionários deste programa de mestrado que, sem dúvida, contribuíram para minha formação acadêmica e pessoal.

A meus colegas do mestrado, especialmente Renata Simião, Jossier Boleão e Brasineide por terem me acolhido como amigo e me auxiliado nos momentos de dúvida.

A meus colegas, amigos e alunos do Colégio Modelo Os Pequenininos, por terem suportado a minha ausência em alguns dias e também por me incentivarem nesta empreita.

Aos colegas, amigos e alunos da UEG – Campus Palmeiras de Goiás, pela paciência e incentivo.

Aos meus amigos de Deus, pela companhia, pela oração, pela paciência e também pelas lágrimas derramadas durante esse processo.

*Há poemas que transportam
num tapete rente ao chão.
Poemas, menos que escritos,
bordados, talvez, a mão*

(SECCHIN, 2002, p. 19)

RESUMO

SOUSA, Gustavo Dias. Resistência, essência e lirismo: a poesia de José Godoy Garcia. 2019. 88f. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2018.

O presente estudo tem a finalidade de trazer à luz aspectos da obra de José Godoy Garcia, tendo como base a antologia *Poesias*, publicada em 1999, em virtude dos 50 anos de produção. Para tal propósito, foi preciso recorrermos, inicialmente, a considerações biográficas do poeta, e posteriormente, indicações a respeito de autores tradicionalmente filiados ao Modernismo brasileiro. Em busca de apresentar José Godoy e sua poesia, prestamo-nos a um exercício de aproximação, em especial escritores que trilham o caminho da poesia social e engajada como Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar e Solano Trindade. Também foi necessário observarmos pontos de intersecção entre os termos modernidade e Modernismo e suas implicações na obra do poeta em questão. Buscamos indicar características do movimento como engajamento social, atenção aos excluídos, oralidade, metalinguagem e regionalismo em alguns poemas do livro e destacamos a importância de José Godoy na formação do Modernismo em Goiás, juntamente de outros nomes como Bernardo Élis e José Décio Filho. Outro ponto averiguado foi a constituição do sujeito lírico na obra do poeta goiano, com o objetivo mostrar as diferentes possibilidades de como este sujeito é percebido na poesia godoyana. No decorrer do trabalho, por meio da pesquisa, percebemos que José Godoy não está isolado do Modernismo brasileiro e que, em certos momentos, ele transcende o próprio movimento, dada a variedade de temas, textos, formas, ritmos e significados que compõem o livro *Poesias*. Godoy Garcia apresenta em seus textos uma consonância com a realidade social, em especial, com um olhar atento aos mais humildes. Para chegarmos a tais resultados, utilizamos da pesquisa bibliográfica e análise crítica de poemas. E para alicerçar nossas incursões sobre a obra do poeta goiano, exploramos diversos aportes teóricos, entre os quais destacamos, Gilberto Mendonça Teles (1983), Octávio Paz (1984), Charles Baudelaire (1996), Assis Brasil (1997), Alfredo Bosi (1997), Salomão Sousa (1999), Theodor Adorno (2003) e Michel Collot (2013) para fundamentarem esta dissertação.

Palavras-chave: José Godoy Garcia. Modernismo. Poesia. Goiás. Sujeito lírico.

ABSTRACT

SOUSA, Gustavo Dias. Resistência, essência e lirismo: a poesia de José Godoy Garcia. 2019. 88f. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2018.

This study has the finality to present José Godoy Garcia's work, basing in his anthology *Poesias*, published in 1999, because of his 50 years of writing. To do the research we studied, firstly, the biographical considerations about the poet, and then indications about the authors traditionally affiliated to the Brazilian Modernism. In order to present José Godoy and his poetry, we used an approach exercise, especially, with the authors that tread the way of social and engaged poetry like Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar and Solano Trindade. It was necessary to observe intersection points about Modernism and modernity and their implications in this poet's work. We searched for the characteristics of this movement, like social engagement, attention to the excluded, orality, metalanguage and regionalism in some poems of the book, after we highlight the importance of José Godoy Garcia in the formation of the Modernism in Goiás, with other names like Bernardo Élis and José Décio Filho. Another point observed was the constitution of the subject lyrical in the work of the goiano poet; the objective was to present the different possibilities to see this subject lyrical in the poems. During this research, we realized José Godoy Garcia is not isolated of the Brazilian Modernism, in some moments, he transcends the movement because of the variety of texts, forms, rhythms and meanings that are part of the book *Poesias*. The Godoy Garcia's texts are always according to the social reality, specially, with a look at humility people. To get to these results we utilized the bibliographical search and the critical analysis of the poems. And we use like mainly theoretical basis Gilberto Mendonça Teles (1983), Octávio Paz (1984), Charles Baudelaire (1996), Assis Brasil (1997), Alfredo Bosi (1997), Salomão Sousa (1999), Theodor Adorno (2003) e Michel Collot (2013) to base this dissertation.

KEYWORDS: José Godoy Garcia. Modernism. Poetry. Goiás. Lyrical Subject.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 A POESIA DE JOSÉ GODOY GARCIA NO CENÁRIO POÉTICO BRASILEIRO	13
1.1 Diálogos possíveis.....	14
2.1.1 José Godoy e o poeta gauche	15
1.1.2 Gullar e Godoy: resistências poéticas.....	24
1.1.3 José Godoy e Solano Trindade: poesia humanizadora	33
2 JOSÉ GODOY, UMA VOZ MODERNA NO INTERIOR DO BRASIL	42
2.1 Modernidade e Modernismo: uma tentativa de diferenciação	42
2.2 Modernidade e Modernismo em José Godoy Garcia	46
2.3 Zé Garcia Imensidão.....	51
2.3.1 Zé Garcia dos Humildes	52
2.3.2 Zé Garcia da Poesia	56
2.3.3 Zé Garcia de Goiás.....	61
3 CONFIGURAÇÕES DO SUJEITO LÍRICO NA POESIA DE JOSÉ GODOY GARCIA	65
3.1 As concepções de sujeito lírico da poesia moderna.....	65
3.2 O sujeito lírico na poesia godoyana	68
3.2.1 Da absolutização à laceração do sujeito lírico	68
3.2.2 O sujeito lírico fora de si e dentro do mundo.....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS.....	86

INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado nasceu de um encontro bastante inesperado com a obra *Poesias* do poeta goiano José Godoy Garcia, no ano de 2013. Em virtude de o livro ser uma das obras literárias cobradas no processo seletivo do vestibular da Universidade Federal de Goiás (UFG), houve a necessidade de alguns professores de literatura conhecerem autor e obra, afim de analisá-la junto de seus alunos. Foi um desafio, uma vez que, praticamente, nenhum estudioso da literatura havia se adentrado no mundo literário deste poeta. Havia poucas notas biográficas sobre ele e sobre o seu primeiro livro de poesias, *Rio do Sono*, de 1948. O encontro inesperado rendeu uma leitura da obra e uma paixão pela escrita simples, coloquial e sensível do poeta goiano. A análise de poemas nas aulas de literatura para alunos que prestariam aquele vestibular foi uma verdadeira batalha, pois não sabíamos como abordar a obra poética de José Godoy, dada a sua vasta gama de temas e significados.

O tempo foi passando e os vestibulares não mais cobraram a respeito da poesia godoyana, o livro *Poesias* foi ficando esquecido. Quando surgiu a necessidade de fazer uma pesquisa sobre a poesia goiana para a incursão neste programa de mestrado, então o livro vermelho de Godoy brilhou, como se clamasse para ser lembrado. Todo o sentimento oriundo das leituras, releituras e análises anteriores reapareceu e motivou esta dissertação de mestrado.

Inicialmente, o trabalho seria baseado apenas no livro *Dinossauros dos Sete Mares* e sua abordagem social, mas a riqueza da obra de José Godoy falou mais alto e resolvemos englobar poemas de toda a obra godoyana, refletindo também sobre modernidade, Modernismo, regionalismo e as faces do eu lírico do poeta goiano frente a estas mudanças. Tais considerações foram reunidas e discutidas durante as disciplinas do curso de mestrado.

A exemplo das dissertações de Maria Elizete Fayad (2009), Ionice Campos (2011) e Luiz Gonzaga Peres (2017), almejamos apresentar a poesia de José Godoy Garcia, mostrar a importância deste poeta na configuração da literatura goiana, sobretudo no Modernismo; apontar particularidades relevantes na sua produção. Particularidades estas que denotam profundo conhecimento literário e crítico do poeta, como é o caso da poesia de resistência, a metalinguagem, a abordagem do espaço físico, o retorno ao sonho e também a

variedade de perspectivas do olhar do eu lírico em seus poemas. Tendo em vista uma necessidade metodológica e didática, visando a uma melhor compreensão das ideias, dividimos esta dissertação em três seções:

A primeira se trata de uma apresentação de José Godoy Garcia, relacionando-o com importantes nomes da literatura brasileira, como Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar e Solano Trindade, com o objetivo de mostrar que os temas de sua poética não estão distantes daquilo que é produzido por escritores consagrados da literatura brasileira. Para isso, selecionaremos poemas que contemplam a vertente da poesia social godoyana. Em Drummond, a aproximação será realizada levando em consideração as ideias de Theodor Adorno (2003), Alfredo Bosi (1997), Antonio Candido (1977), entre outros estudiosos da poesia drummondiana. Para a comparação entre Godoy e Gullar, continuaremos utilizando a perspectiva de Bosi (1997) a respeito da poesia de resistência, faremos referência a ideia de modernidade presente em Charles Baudelaire (1996) e de críticos da obra de Gullar. Já entre Trindade e José Godoy, partiremos da ideia de poesia humanizadora de Serafina Ferreira Machado (2010) e do tema da militância social abordado por Assunção de Maria Silva (2008).

No segundo capítulo desta dissertação, procuraremos traçar um paralelo entre modernidade enquanto fase histórica e Modernismo como questão artística (HOUGH, 1989). Posteriormente, aplicaremos tais conceitos na obra de José Godoy Garcia e, por último, faremos análises de poemas de *Poesias* levando em conta algumas características modernistas: a atenção aos excluídos, a metalinguagem e a referência ao espaço físico da região. Nesta seção, voltaremos a utilizar as ideias de Bosi (1997), Adorno (2003) e Baudelaire (1996). A essas somam-se as contribuições de Graham Hough (1989) e Malcon Bradbury (1987) a respeito da modernidade e Modernismo, as de Samira Chalhub (2005) e Roland Barthes (1970) sobre a metalinguagem e de Yi Fu Tuan (1980) sobre o apreço pelas paisagens.

E na última seção abordaremos a respeito do estudo do eu lírico e suas variações na poesia godoyana. Primeiramente, faremos algumas considerações sobre o eu lírico tomando como ponto de partida as ideias de Hugo Friedrich (1991), Flora Sussekind (2003) e Michel Collot (2013; 2015). Posteriormente,

faremos a análise dos poemas da obra godoyana e exploraremos características dos diferentes sujeitos líricos encontrados.

Dessa forma, esperamos que a leitura deste trabalho, somada a outras leituras, contribua com a fortuna crítica de José Godoy para que outros leitores e pesquisadores possam conhecer mais as nuances da poética godoyana. Assim, acreditamos que este trabalho pode contribuir, juntamente com outros trabalhos acadêmicos, a fim de fortalecer os estudos de literatura brasileira contemporânea.

1 A POESIA DE JOSÉ GODOY GARCIA NO CENÁRIO POÉTICO BRASILEIRO

O objetivo deste capítulo é apresentar José Godoy Garcia e situar sua obra poética no contexto da literatura brasileira, mostrando as possíveis relações temáticas entre ele, poetas do cânone e contemporâneos. Na constituição desta seção, há alusões sobre as referências que podem ser feitas entre o poeta goiano e Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Solano Trindade, entre outros.

O escritor José Godoy Garcia surge no cenário literário no ano de 1948, com a publicação de *Rio do Sono*, livro publicado graças ao incentivo da Bolsa de Publicação Hugo de Carvalho Ramos. Desde então, publicou dez livros entre poesia, prosa e crítica literária. Nasceu no município goiano de Jataí, no ano de 1918, morou também nas cidades de Goiás, Goiânia e Brasília, onde veio a falecer em 2001 (TELES, 2006). Ainda é um autor pouco conhecido no estado de Goiás, tanto na academia como do público em geral.

Para a pesquisa, foram encontrados poucos textos críticos sobre o poeta, entre eles, o prefácio à antologia *Poesias*, de 1999, escrito por Salomão Sousa; a dissertação de Nilza Diniz Silva, de 1992¹, *Hinos e Bandeiras do Telurismo*; a de Maria Elizete de Azevedo Fayad (2009) acerca da problemática social no livro *Rio do Sono*; os trabalhos de Ionice Barbosa de Campos (2011) e Luiz Gonzaga Peres (2017) que tratam de José Godoy como uma voz do Modernismo em Goiás; os escritos de Sérgio Buarque de Holanda sobre *Rio do Sono*, publicado em 1996, além de menções rápidas do autor por Teles (1983) e outros estudiosos da poesia goiana.

José Godoy Garcia apresenta uma obra que contempla poesia, prosa e crítica literária. Sendo ele um dos principais nomes da literatura goiana, faz-se necessário um olhar mais atencioso para sua obra. Mesmo tendo um vasto trabalho literário, seu nome não é recorrente em livros que tratam da literatura brasileira no geral e naqueles que aparecem há apenas notas biográficas e alguns poemas. De certo modo, a obra godoyana clama por reconhecimento. É neste sentido que queremos engrossar o coro daqueles que leem o poeta de Jataí na intenção de fazê-lo conhecido e mostrar sua importância no contexto da

¹ Esta dissertação não é fundamentação teórica para o desenvolvimento do trabalho.

formação do Modernismo em Goiás e na consolidação das características do movimento a nível nacional.

O percurso escolhido por nós foi a identificação de uma temática recorrente nos poemas de José Godoy Garcia no intuito de analisar a exploração de tal temática entre a sua obra poética e textos de outros escritores do cânone brasileiro. O assunto poesia social já foi abordado por Fayad (2009) numa vertente realista. A nossa opção está relacionada neste contexto a uma perspectiva mais engajada e voltada para a poesia de resistência, para isso utilizamos como aporte teórico as ideias de Adorno (2003) e Bosi (1997).

1.1 Diálogos possíveis

Antes de prosseguir, é preciso abrir o caminho para chegarmos à poética godoyana. Salomão Sousa (1999), ao falar de José Godoy Garcia, destaca a relevância de sua obra como sendo uma das mais importantes da segunda metade século XX, e revela que o escritor só não está ao lado dos grandes nomes da literatura brasileira porque muitos críticos e editores estão alheios à produção literária que ocorre longe dos grandes centros editoriais do país. O autor ainda comenta que o poeta de Jataí conviveu de perto com escritores como Lúcio Cardoso, Rubem Braga e Solano Trindade, no tempo que viveu no Rio de Janeiro, mas, segundo ele, a única referência presente na poética godoyana é a do poeta americano Langston Hughes, o que é discutível, pois há poemas com referências explícitas ao próprio Solano Trindade e ao poeta americano Walt Whitman, além do mais, há, de acordo com Teles (1983), indícios que aproximam os poemas de Godoy Garcia aos textos dos modernistas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

A poesia engajada e de resistência, que mencionamos, são recorrentes em grande parte da poesia lírica brasileira, especialmente em escritores do Modernismo, como é o caso de Carlos Drummond de Andrade. No entanto, esta poesia de caráter social também é encontrada após o fim do movimento modernista, com Ferreira Gullar, talvez o mais engajado dos poetas brasileiros contemporâneos, e em Solano Trindade, poeta pernambucano citado pelo próprio José Godoy Garcia.

2.1.1 José Godoy e o poeta gauche

Salomão Sousa (1999) diz que José Godoy não se limita a ser político. Afirma que a participação do poeta no Partido Comunista não influencia na sua obra, mas é possível observar, desde *Rio do Sono*, de 1948 até *Última nova estrela*, de 1999, denúncias e críticas ao capitalismo e outras formas de opressão da sociedade. Sousa ainda diz que o poeta goiano, enquanto ser social, é marxista. Todavia, sua obra não é carregada de um radicalismo comunista ou marxista, ao contrário, a poética godoyana apresenta um equilíbrio a respeito dessas ideologias, assim como na poética de Carlos Drummond de Andrade, que era simpatizante das ideias comunistas.

O poeta gauche é tido como um dos maiores escritores brasileiros, sobretudo na poesia. Michael Hamburger (2007), por exemplo, dedica um capítulo exclusivo a ele em *A verdade da poesia*, e o intitula como “Uma nova austeridade”. Sem dúvida, é um poeta consagrado pelo cânone devido a qualidade de sua obra. E lendo Drummond, especialmente *Rosa do Povo*, de 1945, é possível encontrar alguns elementos semelhantes entre sua poética e os escritos de José Godoy. Logo, percebemos que as semelhanças não estão presentes apenas nas ideias comunistas, mas também na abordagem social refletida nos poemas desses dois autores, como será demonstrado

Candido (1977) afirma que, no geral, Drummond transita entre a preocupação com os problemas sociais e individuais, isso é perceptível já em *A Rosa do Povo* nas composições “Sentimento do mundo” e “José”. O livro em questão se trata de uma obra engajada, com referências sociais, principalmente no que se refere às mazelas da sociedade, sobretudo uma crítica à burguesia capitalista. O social drummondiano, segundo Candido, surge do sufocamento do eu, sobretudo do medo que paralisa o ser em seu “mundo caduco”, exemplo do poema “O medo”:

Em verdade temos medo.
Nascemos escuro.
As existências são poucas:
Carteiro, ditador, soldado.
Nosso destino, incompleto.

E fomos educados para o medo.
Cheiramos flores de medo.

Vestimos panos de medo.
 De medo, vermelhos rio
 vadeamos.
 [...]
 Assim nos criam burgueses.
 Nosso caminho: traçado.
 Por que morrer em conjunto?
 E se todos nós vivêssemos
 [...]
 Adeus: vamos para a frente,
 recuando de olhos acesos.
 Nossos filhos tão felizes...
 Fiéis herdeiros do medo,

 eles povoam a cidade.
 Depois da cidade, o mundo.
 Depois do mundo, as estrelas,
 dançando o baile do medo (ANDRADE, 2000, p. 25).

Nesse poema, reside o eu sufocado pelo medo, tão sufocado que este medo ultrapassa gerações e espaços. Numa crítica social à condição do presente, provavelmente, afetado pelos acontecimentos históricos, afinal, de acordo com Bosi (2001), em *A Rosa do Povo*, o eu lírico drummondiano é comprometido com a resistência ao nazi-fascismo, porém se retrai frente aos acontecimentos da Guerra Fria.

José Godoy também aparece com um poeta resistente ao nazi-fascismo. Na dedicatória de *Rio do Sono* (1948), ele escreve: “dedico este livro a Mário de Andrade, e aos homens, com exceção de Hitler, Mussolini e Franco” (GARCIA, 1999, p. 347). Neste livro, também há poemas que evocam o sentimento de repulsa aos ideais desses homens, como é o caso de “Guerra”, “Momentos Lúcidos” e “Elogio da Manhã”. Já o poema “Os Sub-homens” possui um tom jornalístico, dado pelo uso de vocabulário específico dos jornais, alguns trechos se assemelham a manchetes de jornal (FAYAD, 2009), mas deixa transparecer em seus versos a revolta contra os nazistas que matam as pessoas “como se estivessem brincando”, este poema é datado de 1945, a exemplo do livro de Drummond.

A composição do poeta goiano é mais objetiva, dado o vocabulário utilizado que, como veremos adiante, assemelha-se à linguagem jornalística. O sentimento de medo pode não estar explícito, mas o descontentamento e a comoção dos versos godoyanos são a essência do poema:

Os nazistas mataram homens.

Os nazistas mataram os camaradas da Normandia
 e mataram os camaradas da Polônia,
 e isso sempre acontecia, durante anos a fio,
 durante invernos, primaveras, durante toda aquela dura ofensiva
 da segunda frente que o mundo por muito tempo esperou;

os nazistas mataram de improvisação,
 como se estivessem se despedindo para curtas viagens,
 como se estivessem brincando;
 por um simples
 detalhe no rosto.

Em Belsen houve mortes
 por intermédio de lança-chamas que faziam dos cadáveres
 montes de gelos polares
 como as fotografias vieram nos mostrar (GARCIA, 1999, p. 397).

A princípio, o que seria apenas uma manchete, “os nazistas mataram homens”, é intensificado pelo recurso do paralelismo tanto na primeira quanto na segunda estrofes que intensifica o tom de denúncia do poema e descontentamento com a realidade por parte do eu lírico. Nos últimos versos há uma referência às fotografias, tal indicação está relacionada às imagens que acompanham as notícias no jornal.

De forma diferente, ambos os poemas tratam da realidade através de uma denúncia social, apresentam o mundo num grande descontrole: no poema de Godoy, os nazistas estão matando por motivos fúteis e na composição de Drummond o medo assume as rédeas da situação e dita que todos devem viver imersos nele. Dessa forma, é possível perceber que nos dois textos há o que Bosi (1997) chama de resistência à falsa ordem, à barbárie e ao caos.

Entre Drummond e José Godoy habita uma diferença justamente no que toca ao “sufocamento do eu”, imerso na solidão e no estado de emparedamento, ou seja, um eu lírico recluso. Aparentemente, a poesia social godoyana está em uma ótica menos subjetiva, o eu solitário e sufocado de Drummond não aparece explicitamente em José Godoy. Aqui não se trata apenas do “eu” como palavra, pronome pessoal, mas enquanto subjetividade. O “eu” de Drummond em “A flor e a náusea” sente-se responsável pelos problemas do mundo, mas está passivo, já o “eu” de José Godoy, em “Eu posso transformar o mundo”, é um sujeito capaz de realizar as transformações necessárias.

Preso à minha classe e a algumas roupas,
 vou de branco pela rua cinzenta.
 Melancolias, mercadorias espreitam-me.

Devo seguir até o
enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e esperas.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.
[...]

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.
[...]

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(ANDRADE, 2000, p. 15-17)

Este poema de Drummond pode ser lido como uma sátira à burguesia e ao capitalismo, pois o eu lírico, que pertence a uma classe social indefinida pelo contexto, sugere que os negócios sejam paralisados para prestarem atenção numa única flor, o mesmo eu lírico senta-se no chão da capital do país em horário de pico para contemplar apenas uma flor. Claro que podemos inferir que o ato de contemplar aqui é metafórico, pois não se trata apenas de observar a flor, mas de observar o nascimento de uma flor que rompe, não só o asfalto, mas também a impassibilidade que a circunda. Sobre este poema, Candido (1977, p. 105) diz que:

No importante poema “A flor e a náusea” - RP, a condição individual e a condição social pesam sobre a personalidade e fazem-na sentir-se

responsável pelo mundo mal feito, enquanto ligada a uma classe opressora. o ideal surge como força de redenção e, sob a forma tradicional de uma flor, rompe as camadas que aprisionam.

O poema de José Godoy Garcia “Eu posso transformar o mundo” não se trata de uma denúncia direta ao capitalismo ou à própria sociedade, mas é um poema utópico, ou seja, uma composição que deixa transparecer nos seus versos o desejo de uma realidade diferente (BOSI, 1997). O poema em questão apresenta um eu lírico consciente da sua limitação, entretanto, sabedor que ela própria deve impedi-lo de praticar a transformação que tanto almeja.

Tudo que está fora de mim é mais, muito mais do que eu.
 Eu vi tudo, sem poder, eu vi sem alcançar seu vigor simples,
 sua despojada beleza terrena.
 Passaram por mim o dia, a luz, o tédio, a dignidade.
 Eu estive sempre aquém de toda a beleza que cerca a vida.
 Mas eu sou um homem, algo feito pelo que está aí fora
 e por minha ideia e minhas mãos.
 E posso transformar o mundo. (GARCIA, 1999, p. 36)

O eu lírico deste poema conhece sua realidade, mas não para contemplar a flor de Drummond. Em José Godoy, o eu lírico, um homem, deseja um mundo diferente e para isso sabe que ele deve agir. Mesmo que aquilo que esteja ao seu redor, seja maior, por exemplo, uma sociedade capitalista ou o medo dela, o homem possui habilidades (mãos e ideias) para intervir nesta sociedade e de alguma forma ajudar a transformá-la.

Em ambos os poemas, é visível o descontentamento com a realidade, mas de maneira distinta em cada composição. Enquanto eu lírico godoyano procura enfrentar as realidades para transformar o mundo, o eu lírico de “A flor e a náusea” se coloca como observador da opressão, é um sujeito descontente, que enxerga na flor rompendo o tédio e o asfalto uma possibilidade de transformação. Ele, antes de contemplá-la, pede aos veículos que passem longe e que os negócios sejam paralisados para que todos pudessem ver também aquele sinal de esperança.

Segundo Carlos Augusto Costa (2008), os livros de Drummond *Sentimento do Mundo* (1940) e *Rosa do Povo* (1945) são suas obras mais emblemáticas, do ponto de vista social. Em seu artigo “Resistência e utopia: os rumores do mundo em guerra na poesia de Carlos Drummond de Andrade”, ele faz uma interpretação dos poemas “Lembranças do mundo antigo”, “Cidade

prevista” e “Telegrama de Moscou”, mostrando traços de uma ideologia de resistência e utopia, seguindo a linha teórica da definição de utopia de Thomas Morus e de Bosi (1997) que afirma que a poesia utópica é também uma forma de resistência. Aqui cabe uma comparação entre estes aspectos (resistência e utopia) entre Carlos Drummond e José Godoy Garcia.

Em “Cidade prevista”, o poeta mineiro pede um mundo que seja ordenado:

[...] Irmãos, cantai esse mundo
que não verei, mas virá
um dia, dentro em mil anos,
talvez mais... não tenho pressa.
Um mundo enfim ordenado,
uma pátria sem fronteiras,
sem leis e regulamentos,
uma terra sem bandeiras,
sem igrejas nem quartéis,
sem dor, sem febre, sem ouro,
um jeito só de viver,
mas nesse jeito a variedade,
a multiplicidade toda
que há dentro de cada um.
Uma cidade sem portas,
de casas sem armadilha,
um país de riso e glória
como nunca houve nenhum.
Este país não é meu
nem vosso ainda, poetas.
Mas ele será um dia
o país de todo homem (ANDRADE, 2000, p. 161).

O eu lírico convoca seus irmãos poetas para cantarem um mundo diferente, um mundo livre da opressão do presente, das leis, dos regulamentos, das igrejas e quartéis. Sem dúvida uma perspectiva utópica, uma fuga para um futuro distante em busca de um país, de uma sociedade liberta das amarras sociais, cheia de alegria e glória.

Da mesma forma, José Godoy na composição “Dinossauros dos Sete Mares”, a exemplo de Drummond, deseja um futuro melhor, criticando o presente despedaçado.

Dinossauros dos sete mares
Canalhas. O porta-aviões Enterprise
anda os mares em nome da liberdade.
Liberdade, que liberdade?
O enterprise abre os dentes
como os grandes dinossauros
de épocas primitivas.
Grandes dinossauros, grandes fazendeiros
que construam o ódio em seus tapumes.

Os mares, os sete mares do mundo
e as terras, as infinitas extensões
de latifúndio, serão livres, livres! (GARCIA, 1999, p. 50)

Em ambos os poemas, uma atmosfera de angústia e tristeza invade o presente, mas é superada pelo desejo utópico de um futuro melhor. O mundo ordenado de Drummond e a terra livre de José Godoy funcionam ao mesmo tempo como desejo de esperança, denúncia e resistência. Aqui podemos mencionar Bosi (1997) e sua crença em que a própria poesia deve ser entendida como um mecanismo de resistência à opressão (em Drummond à 2ª Guerra e em José Godoy ao Capitalismo), propondo uma organização social diferente.

Bosi (1997) declara que a poesia de resistência pode ainda ser criada por uma memória viva do passado, no caso de um passado bom. Isto é possível de observar na calma e atmosfera tranquila de “Lembranças do mundo antigo”, de Carlos Drummond:

Clara passeava no jardim com as crianças.
O céu era verde sobre o gramado,
a água era dourada sob as pontes,
outros elementos eram azuis, róseos, alaranjados,
o guarda-civil sorria, passavam bicicletas,
a menina pisou a relva para pegar um pássaro,
o mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era
[tranquilo em redor de Clara.

As crianças olhavam para o céu: não era proibido.
A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia perigo.
Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos.
Clara tinha medo de perder o bonde das 11 horas,
esperava cartas que custavam a chegar,
nem sempre podia usar vestido novo. Mas passeava
[no jardim, pela manhã!!!
Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!! (ANDRADE, 2012, p. 43)

Este é um poema que aponta para um passado distante do caos do presente, como já foi dito. Bosi (1997) acredita que esta fuga ao passado ou à infância é uma forma de resistência. Luta de uma maneira menos incisiva contra a opressão vivida no presente, no caso de Drummond, contra a opressão da 2ª guerra e do capitalismo, desejando o retorno àquele tempo bom, tranquilo, no qual se podia passear calmamente, inclusive na Alemanha, campo de batalha da referida guerra e na China, berço de outra disputa, da 2ª Guerra Sino-japonesa.

O retorno ao passado de Drummond é utópico e bem distinto dos retornos de José Godoy. Enquanto o poeta mineiro, como visto no poema acima, deseja o retorno a um passado calmo e tranquilo, boa parte dos poemas do autor goiano, que retrata o passado, denuncia a pobreza e a miséria dos índios, negros, mulheres, sem-terra e outros excluídos.

O poema a seguir é do livro “O flautista e o mundo sol verde e vermelho”, livro caracterizado pelo próprio José Godoy como uma rapsódia, repleto de imagens que beiram ao surrealismo por causa da constante referência aos sonhos, mas esta composição não tem nada de místico ou mágico, retorna a um passado que está ligado diretamente ao presente real, numa crítica à sociedade ingrata e desigual.

Os negros construíram cidades e muros
de pedras em torno das cidades, no passado,
os negros plantavam, colhiam e edificavam
engenhos e plantações de cana, no passado,
em vários lugares e numa extensão fabulosa
da terra brasileira os negros furavam a terra,
bateavam outro, carregavam fardos da produção [...]
Por que razões, nas ruas das grandes
e médias cidades do país os meninos
e meninas negras estão pedindo um trocado
e pedindo uma sobra de comida? (GARCIA, 1999, p. 106)

José Godoy não foge para o passado e nem se esconde do presente, o poeta goiano, neste e em outros poemas, retrata a dura vida dos pobres e excluídos dos fins do século XIX e início do XX. No poema, a denúncia está relacionada à exploração dos negros, verdadeiros responsáveis por fazer o país crescer, seja nas construções ou na agricultura e que não são valorizados. Os versos finais do poema fazem um questionamento que cobra tal valorização, que também denuncia as consequências históricas da escravidão e do preconceito.

Drummond afirmava não ser “o poeta de um mundo caduco”, José Godoy dizia que a pureza do mar e o seu amor não o deixavam esquecer dos crimes do mundo. Eis outro ponto de intersecção, tanto para o poeta mineiro quanto para o poeta goiano a realidade era matéria de poesia, mesmo com infinitas possibilidades, ambos não fecharam os olhos para os acontecimentos e para as pessoas de seu tempo. Nessa perspectiva, “Mãos dadas”, de Carlos Drummond, e “Poema”, de José Godoy, são desses textos que mostram que eles eram poetas engajados com uma profunda atenção à sociedade. Um dos poemas

mais conhecidos de Drummond, “Mãos dadas”, tem uma abordagem metalinguística que questiona o papel do próprio poeta enquanto indivíduo comprometido com a realidade:

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente. (ANDRADE, 2012, p. 34)

O poema clássico de Drummond defende uma solidariedade com uma ação, é preciso ser solidário com os homens presentes, o fazer poético deve estar ligado à realidade do próprio presente, e o eu lírico afirma que não fugirá para ilhas e nem será raptado por anjos, como alguns de seus companheiros poetas, ou seja, ele não abandonará a resistência.

Na mesma perspectiva, o “Poema” de José Godoy apresenta o olhar atento à realidade, mesmo rodeado por belezas naturais, o eu lírico não se fecha no seu próprio mundo:

Eu vivo, que claridade!
há uma terra em mim, uma chuva, um sol!
há um verde, um pássaro antigo
há mulheres com vestidos amarelos.
o ar é benfazejo, o ar é vida, o ar
que respiramos vem de longe, dos oceanos,
das florestas, o ar é música cantante
e silenciosa na tarde,
mas sua pureza e o meu duro amor
não me deixam esquecer tantos
crimes no mundo. (GARCIA, 1999, p. 325)

No poema, a princípio, o eu lírico não só contempla a natureza, como faz parte dela, observa as mulheres, sobretudo foca no ar, mas, no fim, ele afirma que, mesmo assim, não é possível fechar os olhos para os crimes, ou seja, é impossível deixar de perceber a realidade.

Tanto Drummond quanto José Godoy deixam-se levar pelos acontecimentos históricos do presente, o poeta goiano publica só após o fim da 2ª guerra mundial, mas possui textos que a tem como tema, entretanto seu enfoque maior, enquanto momentos históricos, é sobre Guerra Fria e a Ditadura Militar; já o poeta mineiro tem como ápice da produção engajada os tempos do conflito de 1939 a 1945, apesar de depois deste período trilhar um caminho menos politicamente engajado (BOSI, 2001).

1.1.2 *Gullar e Godoy: resistências poéticas*

Charles Baudelaire, em seu emblemático livro *Sobre a modernidade*, diz que a representação do presente não se deve apenas à beleza, mas principalmente à sua qualidade essencial do presente (BAUDELAIRE, 1996). Nessa perspectiva, ao evocar José Godoy Garcia como poeta que representa o presente, precisamos lançar mão e trazer à tona outro desses poetas modernos cuja abordagem da atualidade é marca registrada em seus textos. No cenário brasileiro, nesse sentido, citamos o crítico mordaz Ferreira Gullar.

Gullar e Godoy Garcia são poetas engajados, defensores das classes oprimidas, comunistas e modernos, e recebem esta alcunha de modernos porque retratam em seus textos o presente mencionado e também exercem a crítica social (PAZ, 1984). Além disso, são poetas que exercem seu papel de resistentes, pois mais que representar uma beleza estética, eles propõem uma resistência à desumanização (BOSI, 1997).

Ferreira Gullar e o poeta de Jataí são contemporâneos, viveram as consequências do Regime Militar. Gullar foi preso no ano de 1968 em companhia de outros intelectuais da época, e, José Godoy, embora não tenha sido preso, foi perseguido e participou ativamente das lutas do Partido Comunista contra o regime. As semelhanças entre os dois escritores não param somente no contexto histórico vivido, elas pulsam justamente no que tange à temática social, de maneira mais específica à resistência e, mesmo em lugares geograficamente diferentes, encontram as mesmas mazelas dos pobres e oprimidos.

Quando falamos sobre poesia de resistência, faz-se necessário evocar as palavras de Alfredo Bosi a respeito do tema:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, "esta coleção de objetos de não amor" (Drummond). Resiste ao contínuo "harmonioso" pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (BOSI, 1997, p. 137).

O mesmo autor ainda comenta sobre os caminhos que a poesia de resistência trilha: poesia metalinguagem, poesia mito, poesia biografia, poesia utopia e a poesia sátira, sendo esta última a resistência poética mais notabilizada em Gullar. Já sobre José Godoy, apesar de ele não possuir a veia satírica intensa do poeta maranhense, alguns de seus textos apresentam características deste tipo de resistência.

Melo (2005, p. 3) diz que os acontecimentos sociais da segunda metade do século XX influenciaram de maneira decisiva a poesia do período. Segundo ela, "emerge na arte poética a resistência multifacetada, a tentativa de negar a dominação, de romper as amarras ideológicas". Nesse sentido, autora ainda concorda com Bosi (1997) ao comentar que a resistência é uma crítica à desordem e possui várias faces, como foi dito acima.

De maneira mais objetiva, sobre a obra de Gullar, Villaça (1984) e Turchi (1985) apresentam uma divisão dos momentos mais significativos de sua poesia. Tal divisão é sintetizada por Luft (2009, p. 162)

Parte de uma poesia metafísica e experimental, na década de 1950, passando pelos poemas de cordel de conteúdo político/programático nos anos 60, para desaguar na poesia social de alta qualidade estética que marca sua produção de fins dos anos 60 até a atualidade.

Neste trabalho, o que nos importa é a produção mais engajada, também dita como poesia social, sendo assim, compreende os textos com uma maior qualidade estética. Por isso, selecionamos poemas da obra *Dentro da noite veloz*, publicada em 1975, que possui poemas escritos de 1962 a 1974. Logo, nesta obra, há composições escritas durante o período do regime militar.

Sobre os escritos de Gullar, Melo (2005, p. 5) diz que

a resistência poética dá-se em Gullar, principalmente pela crítica direta ou velada à desordem. O poeta abre caminho pela sátira e pela ironia fumegantes, pela consciência revolucionária que não se compadece com as mazelas do presente, pela poesia terrena, perigosa e comunicante. Testemunha de uma realidade injusta e dilacerada, cruzada por conflitos e múltiplas experiências culturais, Gullar

representou a lucidez frente à poesia e a revolta em um vazio de sentido.

Portanto, não é apenas um apiedar-se das condições sociais vigentes, é um compromisso de denúncia e de alerta em defesa dos oprimidos, ou seja, nunca é um olhar alheio à realidade. O clássico poema “Não há vagas” ressalta este compromisso social de Gullar, que não se cala, mesmo diante do exílio.

O preço do feijão
 não cabe no poema. O preço
 do arroz
 não cabe no poema.
 Não cabem no poema o gás
 a luz do telefone
 a sonegação
 do leite
 da carne
 do açúcar
 do pão

O funcionário público
 não cabe no poema
 com seu salário de fome
 sua vida fechada
 em arquivos.
 Como não cabe no poema
 o operário
 que esmerila seu dia de aço
 e carvão
 nas oficinas escuras

— porque o poema, senhores,
 está fechado:
 “não há vagas”
 Só cabe no poema
 o homem sem estômago
 a mulher de nuvens
 a fruta sem preço
 O poema, senhores,
 não fede
 nem cheira (GULLAR, 2001, p. 162)

A visão crítica do cotidiano no poema acima é uma das marcas registradas de Gullar. Ao olhar para as coisas simples que oprimem de alguma forma o ser humano, o eu lírico denuncia o presente, alerta sobre a realidade capitalista opressora. O poema em questão pode ser encarado como uma sátira, pois, como afirma Bosi (1997), este tipo de composição deve apresentar uma consciência alerta e revolucionária para denunciar o descontentamento do eu lírico com o mundo.

Nas duas primeiras estrofes, há a indicação de aspectos capitalistas que assolam o ser humano: o preço das coisas e o salário. Ao acusar que as coisas enumeradas no texto não fazem parte do poema, o eu lírico provoca reflexões, uma vez que o que foi mencionado são problemas, situações que aos olhos de muitos não são esteticamente belas, ou seja, não transmitem sentimentos bons, aliás tudo o que foi dito são mazelas de uma sociedade oprimida. Aqui, além de um exemplo de resistência pelo poema-sátira, há também a resistência pelo poema-metalinguagem, não a simples referência à língua, mas uma abordagem que questiona o que deve estar no poema. No fim, o eu lírico, ironicamente, diz que não há vagas para a realidade no poema, existe espaço apenas para “o homem sem estômago”, “a mulher nas nuvens” e “fruta sem preço”, ou seja, aquilo que não é o necessário para a sobrevivência da sociedade. Enfim, é uma daquelas críticas à desordem do mundo.

José Godoy Garcia não fica atrás quando o quesito é crítica à desordem do vigente. Exemplo disso é o poema “O tempo de colheita dos cajus”:

Outubro é o tempo de colheita dos cajus do campo.
mas como? como se há de ir ao campo para a colheita?
como? se o coronel e o general estão tocando
o toque de reunir de seu rebanho
para rondar as casas e as ruas e os campos? (GARCIA, 1999, p. 325)

Uma realidade que pode ser depreendida no poema é a questão do coronelismo, surgida no Brasil na época da 1ª República (1889-1930) e consiste no mandonismo exercido por um membro da elite, favorecido economicamente, quase sempre um latifundiário, que exercia o controle dos meios de produção e detinha o poder econômico, político e social, realidade esta que também ocorreu no estado de Goiás (FERREIRA, 1997)

O texto acima é um poema conciso, mas com um alerta preciso, ao usar metaforicamente a palavra “rebanho”, por exemplo, o eu lírico denuncia que o coronel e o general estão mandando seus homens para vigiar as pessoas comuns, privando-as da liberdade de colher os cajus, que também pode ser lido figurativamente, uma interpretação hipotética está relacionada ao período eleitoral e o famoso voto de cabresto. Dessa forma, existe no poema um descontentamento com o coronel e o general, de modo geral, com a situação que eles determinam, exemplo de arbitrariedade do coronelismo.

Outro poema de José Godoy que é uma denúncia à realidade vigente é “Os Sem-Terra”, composição também integrante do livro *A casa do Viramundo*, cujo descontentamento também se refere ao coronelismo, temática comum aos textos do poeta goiano:

O fazendeiro é carne mansa enrijecida de crime
Os sem-terra não esquecem
passam na estrada e tiram o chapéu
sempre, diante da cruz,
onde um dia mataram o seu irmão.

Bosi (1997) diz que a sátira pode estar relacionada a uma ironia maldosa, ou seja, um olhar crítico e negativo aos acontecimentos do presente, mas também pode ser uma crítica lúcida à existência. Neste poema, existe ironia na metáfora do fazendeiro que “é carne mansa enrijecida de crime”. Aqui o próprio fazendeiro é caracterizado, a princípio, como alguém manso, porém corrompido, endurecido pelo crime. Dessa forma, a partir da leitura do poema, pode-se depreender que o crime cometido é a morte dos sem-terra. Se o sarcasmo está no primeiro verso, o restante do poema pode ser considerado uma crítica lúcida apontada por Bosi (1997): uma denúncia de opressão da existência humana.

Outro ponto importante a ser observado nesta composição é a presença de dois seres socialmente opostos: fazendeiro, latifundiário, autoritário e poderoso, e o sem-terra, indivíduo excluído da sociedade, e sufocado pelo poder e pela violência.

A resistência poética de José Godoy é bastante semelhante à de Gullar, como vem sendo discutido no decorrer desta seção. Tomando o ponto de partida o último poema mencionado, faz-se necessário citar um trecho de uma composição bastante conhecida do poeta maranhense, na qual ele apresenta a mesma problemática denunciada pelo escritor goiano. “Homem comum”, escrito em 1963, antes do Golpe Militar, traz uma série de apontamentos de pura subjetividade de um eu lírico preocupado com o presente (SILVA, 2016).

[...] Sou um homem comum
brasileiro, maior, casado, reservista,
e não vejo na vida, amigo,
nenhum sentido,
senão lutarmos juntos por um mundo melhor.
Poeta fui de rápido destino.
Mas a poesia é rara e não comove
nem move o pau-de-arara.

Quero, por isso, falar com você,
de homem para homem,
apoiar-me em você
oferecer-lhe o meu braço
que o tempo é pouco
e o latifúndio está aí, matando. [...] (GULLAR, 1975. p. 153)

Os trechos retirados do poema comprovam a ideia de compromisso do poeta com a realidade, com uma pitada de utopia, sem deixar para trás a especialidade de Gullar como poeta engajado: a crítica social. O verso final “o latifúndio está aí, matando” no poema de Gullar pode dialogar diretamente com o fazendeiro criminoso que mata o sem-terra na composição de José Godoy. Os dois poetas se apresentam distantes geograficamente, mas próximos diante das preocupações, das denúncias, da luta pelas classes oprimidas. Como foi dito, as mazelas sociais são bastante semelhantes dado o contexto em que eles viveram.

No poema de Gullar, também há outra referência ao latifúndio, “A sombra do latifúndio/ mancha a paisagem/ turva as águas do mar/ e a infância nos volta/ à boca amarga, / suja de lama e de fome”. O fazendeiro que mata o sem-terra é o dono do latifúndio que destrói a paisagem e que tira o brilho não só das águas do mar, mas também do olhar das próprias pessoas que passam pela cruz e tiram o chapéu em respeito ao companheiro que morreu.

Ambos os trechos de Gullar e também de José Godoy apresentam o que Bosi (1997, p. 157) chama de sátira moderna, que é demolidora, cujo “humor beira o nada” e é um ácido que corrói. São textos que não proporcionam leituras prazerosas das belezas do mundo, mas leituras que chocam, provocam inquietações e são um convite à resistência e uma representação do presente.

Já foi mencionado que ambos os poetas tinham preferências ideológicas bem semelhantes, seus textos apresentam temáticas congruentes e que eles viveram em um mesmo período, principalmente o tempo do regime militar, entretanto, nenhum dos poemas expostos diz respeito especificamente a este período turbulento. Dessa forma, a fim de mostrar outra afinidade temática, faz-se necessário mencionar poemas que têm como pano de fundo a própria ditadura militar. De Gullar, podemos retirar verdadeiros manifestos contra os desajustes da ditadura (MELO, 2005): “Maio 1964” e “Agosto 1964” e de José Godoy Garcia o poema “Cão pastor”.

MAIO 1964

Na leiteria a tarde se reparte
 em iogurtes, coalhadas, copos
 de leite
 e no espelho meu rosto. São
 quatro horas da tarde, em maio.
 Tenho 33 anos e uma gastrite. Amo
 a vida
 que é cheia de crianças, de flores
 e mulheres, a vida,
 esse direito de estar no mundo,
 ter dois pés e mãos, uma cara
 e a fome de tudo, a esperança.
 Esse direito de todos
 que nenhum ato
 institucional ou constitucional
 pode cassar ou legar.
 Mas quantos amigos presos!
 quantos em cárceres escuros
 onde a tarde fede a urina e terror.
 Há muitas famílias sem rumo esta tarde
 nos subúrbios de ferro e gás
 onde brinca irremida a infância da classe operária.

Estou aqui. O espelho
 não guardará a marca desse rosto,
 se simplesmente saio do lugar
 ou se morro
 se me matam.

Estou aqui e não estarei, um dia,
 em parte alguma.
 Que importa, pois?
 A luta comum me acende o sangue
 e me bate no peito
 como o coice de uma lembrança.
 (GULLAR, 2001, p. 169)

Melo (2005, p. 07) diz que o poema “Maio 1964” traz “o detalhamento da dor e da desilusão, da desilusão, por um homem que vive em um ‘tempo partido’, sem rumo”. O uso de palavras como “direito”, “ato”, “institucional”, “inconstitucional”, “cassar”, “legar” e “presos” faz referência direta ao regime militar; as referências negativas da realidade: cheiro de urina, o terror, os subúrbios de ferro e gás, tudo realça o descontentamento do eu lírico, mas ao mesmo tempo apontam para “novos rumos em meio aos descaminhos da época”, através da luta comum. Aqui também pulsa a resistência pela utopia, à procura de um mundo melhor.

Sobre este poema, Silva (2016), autor de uma tese que analisa o livro *Dentro da noite veloz*, escreve que o poeta, através do uso de uma linguagem própria, não se conforma com a pobreza e a opressão ao seu redor, ele possui

dúvidas e é portador de uma insatisfação, que também é percebida noutro poema, “Agosto 1964”:

Entre lojas de flores e de sapatos, bares,
mercados, butiques,
viajo
num ônibus Estrada de Ferro – Leblon.
Volto do trabalho, a noite em meio,
fatigado de mentiras.

O ônibus sacoleja. Adeus, Rimbaud,
relógio de lilases, concretismo,
neoconcretismo, ficções da juventude, adeus,
que a vida
eu a compro à vista aos donos do mundo.
Ao peso dos impostos, o verso sufoca,
a poesia agora responde a inquérito policial-militar.

Digo adeus à ilusão
mas não ao mundo. Mas não à vida,
meu reduto e meu reino.
Do salário injusto,
da punição injusta,
da humilhação, da tortura,
do terror,
retiramos algo e com ele construímos um artefato

um poema
uma bandeira
(GULLAR, 2001, p. 164)

Lendo o poema acima, Luft (2009, p. 167) diz que a poesia de Gullar é incapaz de deixar “transparecer uma experiência isolada, mas é a experiência de um coletivo, de uma multidão, do povo [...] agora a voz política nasce de um sentimento íntimo, através de uma intensa exploração da subjetividade”, é a ideia apontada por Adorno (2003): extrair do individual aquilo que é universal.

Silva (2016, p. 66) acredita que “para o poeta o mundo social é torto de iniquidade e incompreensão”. A resistência ao regime não é feita em tom agressivo como em outros poemas como é o caso de “Maio 1964”, a denúncia, o alerta é feito de modo equilibrado. Nas duas últimas estrofes, o poeta assume o seu compromisso com o mundo e com a vida, deixando de lado a ilusão, e mais, usa a primeira pessoa do plural “revelando a transformação de uma identidade pessoal inserida dentro de uma ampla identidade nacional” (LUFT, 2009, p. 168).

Enfim, para Silva (2016), “neste poema, Gullar talvez tenha encontrado o equilíbrio feliz entre a subjetividade e as orientações necessárias ao

engajamento, sendo possível afirmar inclusive que este talvez seja o seu melhor poema”.

José Godoy, como fora dito, também explora a problemática do regime militar, num poema mais parecido com “Maio 1964”, dada ironia dos últimos versos, com um tom até agressivo, “Cão pastor” também retoma o questionamento do poema “Não há vagas”, pois, aqui, o eu lírico godoyano também se pergunta sobre o que deve estar no poema:

O cão pastor da mulher do coronel
de minha quadra vem fazer cocô na minha porta.
Vem uma mulher à minha porta
pedir algo para comer.
À noite, o senador nordestino
falou pela TV apoiando o governo
na tática para a escolha do candidato
à próxima eleição para Presidente.
Veio uma mulher à minha porta
com os seus filhos
pedir para comer.
No outro dia, a TV pedia auxílios
para os famintos do Nordeste.
Não sei o que a minha poesia deve ser.
Não sei se devo empregar metáforas,
metonímias, os requebros do Sr. Pound
ou a linguística insípida dos irmãos Campos.
Não sei se devo falar nos assaltantes,
nos pivetes da esquina,
nos mendigos e nas mães famintas,
no drama do nordestino sempre
ou no senador do governo importante
Ou devo falar do cão pastor
da mulher do coronel?
Desde 1964, na minha porta! (GARCIA, 1999, p. 294)

“Cão pastor” foi publicado no livro *Entre Hinos e Bandeiras*, de 1985, já nos fins do período do regime militar, e palavras como “cão pastor” e “coronel” e também a indicação do ano de 1964 fazem referência a esse período. O poema traz imagens negativas da sociedade, há explicitamente nos versos a denúncia contra a injustiça, com ênfase no problema da fome e no drama do nordestino e, para configurar a injustiça social, há a presença do político, encarnado na figura do senador nordestino, que não olha para o seu povo e procura apenas prestígio junto a outros políticos.

Outro ponto a ser comentado referente a este poema é a sua interpretação no que tange à resistência através da metalinguagem:

No entanto, posso entender por "metalinguagem" não a ostensão positiva e eufórica do código; não a norma, a regra abstrata do jogo, mas exatamente o contrário: o momento vivo da consciência que me aponta os resíduos mortos de toda retórica, antiga ou moderna; e com a paródia ou com a pura e irônica citação, me alerta para que eu não caia na ratoeira da frase feita ou do trocadilho compulsivo. Aqui, a consciência trava mais uma luta e cumpre mais um ato de resistência a essa forma insinuante de ideologia que se chama "gosto". (BOSI, 1997, p. 150)

A referência às “metáforas e metonímias do Sr. Pound” ou “a linguística insípida dos irmãos Campos” não são meras alusões metalinguísticas, aquilo que Bosi chama de “regra abstrata do jogo”, faz parte da consciência do poeta José Godoy, que, ao citar os escritores acima o faz não por mostrar intelectualidade, mas também é uma forma de criticar. O que cabe num poema: as características estéticas dos escritores renomados ou os problemas das classes menos favorecidas? Sem dúvida, é um ato de resistência à ideologia vigente e é mais uma indicação de descontentamento com o presente.

José Godoy Garcia e José Ribamar Ferreira (Gullar) são dois “Josés”, dois homens preocupados com suas realidades, dois poetas engajados, que dão vozes aos marginalizados e também não se calam diante das represálias e têm papéis fundamentais na poesia engajada brasileira, claro que Gullar é um expoente neste tipo poesia, mas a poética social de José Godoy bate à porta do século XXI, clamando para ser lida, relida e estudada.

Enfim, ao compararmos o poeta goiano com o famoso escritor maranhense, queremos mostrar que o nosso José Godoy Garcia não é, de modo algum, um poeta alheio à realidade ou um escritor ausente da roda de temas literários da segunda metade do século XX e também não é apenas mais um poeta. Talvez seja, dentre os seus conterrâneos contemporâneos aquele que mais dialoga com o movimento modernista brasileiro e, certamente, é aquele que escancara as portas da poesia goiana para o Brasil, como veremos posteriormente.

1.1.3 José Godoy e Solano Trindade: poesia humanizadora

Diferentemente de Carlos Drummond e Ferreira Gullar, o poeta escolhido para o cotejamento com José Godoy, nesta seção, não está entre os mais lidos no Brasil e também não é um poeta reconhecidamente canônico. A escolha de

Solano Trindade se dá em virtude da convivência entre os dois poetas. Salomão Sousa, em prefácio ao livro *Poesias*, comenta que durante os anos de 1938 e 1939, o poeta goiano passou uma temporada no Rio de Janeiro e lá frequentou rodas literárias com Lúcio Cardoso, Rubem Braga e o próprio Solano Trindade. Além do mais, no livro *Dinossauros dos Sete Mares*, de 1988, José Godoy Garcia escreve um poema cujo título é o nome do poeta pernambucano:

Solano Trindade

O poeta criava pensando como viveria sua poesia
nos anos; em vida sua obra era igual a um pobre romeiro
de uma leva de migrantes de um país chamado Brasil.
Ele olhava em seu redor procurando captar humildade,
vendo a degradação nas roupas e nos ombros
e o heroísmo que banhava a triste figura dos caminhantes.
O poeta imaginava-se poder fantasiar-se de palhaço
e arrancar o interesse e as alegrias das crianças.
Mas guardava receio de ser apupado.

Era grotesco, fino, delicado,
e quando falava sua poesia era como um deus
e igual ao pássaro que descobre ser feliz indo
a caminho do rio e era de uma flor de aço
**igual às rodas de um trem-deferro ritmando
à dor da fome humana.**

Era um bom negro, um veraz e digno poeta.
Era o deus Anteu negro, um Solano Trindade. (GARCIA, 1999, p. 24-25, grifos nossos)

Este poema serve de ponto de partida para nossas comparações entre os dois poetas. Alguns aspectos deste texto de José Godoy chamam atenção para a poesia de Solano Trindade, uma espécie de intertextualidade, e ela ocorre de maneira explícita no próprio título do poema e também nos versos destacados, quando o poeta goiano alude a um trem de ferro que denuncia a fome humana, tal alusão se refere à composição mais conhecida de Trindade: “Tem gente com fome”:

Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome
[...]
Vigário Geral
Lucas
Cordovil
Brás de Pina
Penha Circular
Estação da Penha

Olaria
 Ramos
 Bom Sucesso
 Carlos Chagas
 Triagem, Mauá
 trem sujo da Leopoldina
 correndo correndo
 parece dizer
 tem gente com fome
 tem gente com fome
 tem gente com fome
 [...]

Só nas estações
 quando vai parando
 lentamente começa a dizer
 se tem gente com fome
 dá de comer
 se tem gente com fome
 dá de comer
 se tem gente com fome
 dá de comer

Mas o freio de ar
 todo autoritário
 manda o trem calar
 Psiuuuuuuuuuuu (TRINDADE, 1988, p. 65-66)

Os trechos acima apresentam aquelas características marcantes do modernismo brasileiro de Drummond e Bandeira: a ironia, o cotidiano e a coloquialidade, isso não é pura coincidência, deve-se ao fato deste poema ter sido publicado no primeiro livro de Trindade, no ano de 1943, ou seja, em plena segunda fase do Modernismo. A repetição dos versos “tem gente com fome” sugere o barulho do trem passando pelos trilhos, o sacolejar das pessoas dentro dele e o “psiu”, no último verso, mandando metaforicamente o trem se calar são recursos onomatopaicos. Assim, ao usar o barulho do trem como uma denúncia, o poeta cria um alerta às autoridades e também a todas as pessoas. Aqui relembremos o trecho destacado do poema de José Godoy “igual às rodas de um trem-de-ferro ritmando/ à dor da fome humana” (GARCIA, 1999, p. 25).

Em “Tem gente com fome”, Trindade utiliza um fato do cotidiano para recriar uma situação conflituosa, através de uma resistência ao próprio presente real, o poeta re-apresenta as pessoas que passam fome nas ruas e nas estações ferroviárias do Rio de Janeiro, por meio dos sons emitidos pelo trem, e no fim, ironicamente, tanto poema quanto trem são silenciados. Nesta perspectiva, Souza (2006) diz que os versos do poema são fiéis Assunção de Maria à realidade daqueles que vivem à margem da sociedade.

Retornando ao poema, José Godoy Garcia exalta a figura do outro poeta, chamando-o de bom, veraz, digno e também o compara ao deus grego Anteu que, segundo a mitologia grega, era filho de Poseidon e Gaia, um gigante muito forte quando estava em contato com o chão. Desta afirmação, pode-se depreender que a referência a Solano Trindade como “deus Anteu negro”, o poeta reconhecidamente ativista contra o preconceito racial, pode estar relacionada à força de sua poesia em contato com a sociedade, sobretudo, com o negro, dando aos oprimidos uma voz:

Por meio da poesia negra, em que a palavra poética configura-se como arma contra a opressão, pode-se reconhecer a resistência do escritor afrodescendente contra as formas de discriminação racial. Na obra de Solano Trindade, por exemplo, há a cobrança por um reconhecimento, na tentativa de tornar visível e re-apresentar esta categoria marginalizada. A escrita negra faz exatamente isto: rasura a identidade mumificada pela negação e faz emergir um ‘eu’ que reivindica sua voz e seu lugar de agente de/no processo histórico. (SILVA, 2008, p. 45)

Segundo Bispo (2011), Solano Trindade é considerado o mais importante poeta negro do Brasil, porém pouco conhecido. A autora ainda questiona se isso não é devido ao seu perfil de homem negro, comunista, esquerdista e questionador. O poeta do povo, assim conhecido, foi um grande ativista nas lutas sociais, como foi dito, sobretudo contra o racismo, em vários de seus textos, reafirma a cultura africana e seus desdobramentos: identidade negra, negritude, pan-africanismo, como é o caso das composições “Navio Negreiro”, “Sou negro”, entre outras.

Lá vem o navio negreiro
Lá vem ele sobre o mar
Lá vem o navio negreiro
Vamos minha gente olhar...

Lá vem o navio negreiro
Por água brasileira
Lá vem o navio negreiro
Trazendo carga humana...

Lá vem o navio negreiro
Cheio de melancolia
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de poesia...

Lá vem o navio negreiro
Com carga de resistência
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de inteligência... (TRINDADE, 1961, p. 44)

Sobre o poema acima, Souza (2006, p. 77) diz que os versos da composição parecem “evocar o ritmo dos tambores. É um canto de refundação. Anuncia a chegada dos africanos nas terras do Brasil. A narrativa de persuasão caracteriza a escrita poética de Solano Trindade”, além de chamar a atenção do leitor tanto para a história quanto para a condição humana do africano escravizado.

Em “Sou negro”, a essência do poema está no orgulho que o eu lírico tem da sua ancestralidade. Bispo (2011) diz que o texto ilustra o sentimento de identidade com o próprio continente africano, pois aponta uma série de elementos da cultura negra: instrumentos, nomes de cidades, costumes, etc.

Sou negro
 Meus avós foram
 Queimados pelo sol da África
 Minha alma recebeu
 O batismo dos tambores,
 Atabaques, gonguês e agogôs...
 [...]
 Depois meu avô brigou como um danado nas terras de Zumbi
 Era valente como quê
 Na capoeira ou na faca
 escreveu não leu
 o pau comeu
 Não foi um pai João
 humilde e manso
 [...]
 Na minh'alma ficou
 o samba
 o batuque
 o bamboleio
 e o desejo de libertação... (TRINDADE, 1981, p. 32)

Nestes e em vários poemas de Trindade, é possível observar a tendência de eliminar os estereótipos infligidos aos negros na busca da reafirmação da sua identidade como sujeito ativo no processo histórico. Certamente, é por cantar o negro e suas necessidades que José Godoy Garcia faz o elogio de “deus Anteu negro” a Solano Trindade. Na perspectiva de cantar os negros, suas dores e ressaltar suas grandezas, também podemos citar alguns textos de José Godoy, como é o caso dos poemas: “Joe Louis, o lutador”, “Minha Ângela Davis” e “Canto ao poeta irmão do Harlem”.

Nos três poemas mencionados, o poeta goiano cita grandes nomes de personalidades negras dos Estados Unidos, pessoas que, de alguma forma, lutaram contra o preconceito racial e se destacaram em suas carreiras. Em “Joe

Louis, o lutador”, ele faz referência ao primeiro pugilista negro, à Lena Horne, atriz e cantora americana também engajada na luta contra o racismo e também ao Harlem, centro cultural afro-americano (PERES, 2007).

Negro
 tu caminhas no caminho dos homens.
 Tu és homem.
 Harlem sai pelas ruas na consciência
 de revolta
 e tu és o pólen que nasceu
 na manhã generosa.
 Tu és o filho dessa raça
 africana.
 Tu és Joe Louis, o mais negro
 dos negros,
 puro Joe dos socos mortais
 na mandíbula dessa bestialidade
 tão ianque.
 É por isso tudo, Joe, que te deixo
 calmamente dormir com Lena Horne,
 nossa moça mais linda do Harlem. (GARCIA, 1999 p. 386-387)

Peres (2017) diz que o “lutador”, no título do poema, não se refere apenas ao que Joe desempenhava nos ringues, ele também era um lutador pelas causas sociais. Isso é percebido pelos versos “puro Joe dos socos mortais/ na mandíbula dessa bestialidade/ tão ianque, e o racismo, por exemplo, pode ser encarado como esta “bestialidade ianque”, os socos, metaforicamente, são a própria luta, as atitudes em prol dos excluídos, especialmente contra o racismo.

Outra metáfora do poema diz respeito ao sexto e sétimo versos: “e tu és o pólen que nasceu/ na manhã generosa”. O uso expressivo da linguagem nesses versos nos chama a atenção para a forma como o eu lírico trata o lutador. O “pólen” aqui pode ser visto como referência masculina que gera vida, mais que isso dá a Joe uma característica na qual ele é um responsável por dar sentido à existência de muitos outros moradores do Harlem. Nessa perspectiva, o eu lírico procura, nos versos do poema, estabelecer, não uma superioridade da raça africana, mas mostrar suas qualidades e força.

No poema “Minha Ângela Davis”, o eu lírico se refere à professora e filósofa socialista cujo nome está estampado no título, ela também foi ativista nas lutas sociais, é negra, feminista e marxista. José Godoy Garcia, mais uma vez, enaltece a figura do negro apresentando outra pessoa famosa e engajada: “Quando a jovem negra brasileira dança/ no desfile da Escola de Samba/ na

passarela da Avenida, no Rio de Janeiro,/ dança Ângela Davis, dança a mulher/
da américa, dança a mãe e a irmã” (GARCIA, 1999, p. 291). De certa forma, é
possível inferir que se a moça negra dança na escola de samba, num lugar
privilegiado como uma avenida no Rio de Janeiro, é porque ela conquistou
espaço, e uma importante conquistadora de espaços privilegiados foi Ângela
Davis, certamente este é o cerne da comparação. E o poema termina com outra
exaltação: “Oh Ângela querida, oh filha, mãe da América”.

Em “Canto ao poeta irmão do Harlem”, José Godoy Garcia menciona
aquele que, segundo Sousa (1999), é um grande influenciador da poesia
godoyana, o poeta afro-americano Langston Hughes, escritor que também
influencia a escrita de Solano Trindade. O longo poema se trata de uma espécie
de elegia, na qual o poeta goiano coloca a si próprio como lutador pelas causas
sociais e exalta a poesia de Hughes:

[...] (não quero o silêncio, que é forma de luta de covardes),
eu quero falar dos negros.
Escrevam o meu nome no fichário da polícia.
[...]
Oh filho da raça negra.
Quando tu cantas é como o vento feroz que traça misericórdia
pelos soluços que a humanidade já derramou,
A tua cantiga não é de paz, Langston Hughes,
É canto de guerra.
[...]
O teu canto é de ferro e de sangue
e as tuas palavras são de amor,
mais fortes que o vento, a pureza satânica dos ventos...
[...]
Oh poeta,
tu és um homem! Irmão que vives nessa Pátria
de humilhados, nessa pátria dos negros humilhados
ingênua de brutais ingenuidades, [...] (GARCIA, 1999, p. 393-395)

Com este poema, sugerimos uma tríplice comparação: José Godoy,
Solano Trindade e Langston Hughes. Em José Godoy Garcia, a influência do
poeta americano está explícita em alguns poemas; já no que tange ao poeta
pernambucano, não foram encontradas referências diretas. Entretanto, os três
poetas têm em comum a necessidade de cantar o negro, dar voz a ele e até
enaltecer sua figura, é aquilo que Machado (2010) sugere: negar as estereotípi-
as do negro e contribuir na construção de sua própria identidade.

De Hughes podemos citar o famoso poema “Eu também sou América”, no qual o poeta procura, justamente, desmistificar o estereótipo, mostrando que o negro “também é a América” e também que ele é capaz de lutar pelo seu espaço:

Também canto a América
Sou seu irmão.
Quando chega alguém,
Eles me mandam comer na cozinha
Mas eu rio,
Como bem,
E fico forte.

Amanhã sentarei à mesa
Quando chegar alguém.
Então ninguém se atreverá
A me dizer
"Coma na cozinha".

Aí eles vão ver como sou bonito
E ficarão envergonhados.

Eu também sou a América. (HUGHES, 1998)

Hughes, assim como nos versos lidos de Trindade e de Godoy Garcia, enaltece a figura do negro, do afrodescendente, no intuito de mostrar sua força e que é sujeito de sua própria história.

Para concluir a comparação entre Trindade e José Godoy, faz-se necessário retornarmos a alguns versos do primeiro poema mencionado nesta seção: “ele olhava em seu redor procurando captar a humildade,/ vendo a degradação nas roupas e nos ombros/ e o heroísmo que banhava a triste figura dos caminantes”, o poeta goiano ressalta a capacidade do seu contemporâneo em “captar a humildade”, mas é muito mais que isso, é captar a realidade, denunciá-la, e superá-la.

Trindade é, de acordo com Silva (2008), o “poético militante”. Na mesma perspectiva, Machado (2010) diz que sua poesia é humanizadora, pois proporciona aos sujeitos oprimidos uma voz. Dessa forma, podemos afirmar que José Godoy Garcia não está muito distante do poeta pernambucano já que ele também procura formas de superar os problemas sociais. Em especial, ambos lutam pela superação do racismo: Solano Trindade reafirma suas origens, elimina estereótipos e recria uma identidade afrodescendente e José Godoy mostra que há pessoas que superaram as adversidades do racismo e conseguiram conquistar seu próprio espaço. E também, em menor intensidade,

procura denunciar as mazelas sofridas pela população negra. Logo, a poética godoyana também se trata de uma poética humanizadora.

2 JOSÉ GODOY, UMA VOZ MODERNA NO INTERIOR DO BRASIL

Após tratarmos da poética de José Godoy Garcia de maneira mais ampla na seção anterior, chegou o momento de identificarmos como ele se insere não só em uma noção de Modernidade, mas também no rol das características modernistas e na tradição goiana

Primeiramente, faz-se necessário apontar que José Godoy é, para os críticos Gilberto Mendonça Teles e Assis Brasil, que fazem um estudo sistemático da poesia goiana, um dos pioneiros do Modernismo em Goiás, ao lado de José Décio Filho, Bernardo Élis e Domingos Félix de Sousa. Talvez o principal poeta dessa fase, José Godoy procura abolir de sua poética os versos fixos, rimas forçadas e o vocabulário esdrúxulo, em detrimento de poesia livre das amarras artificiais impostas no século XIX (ASSIS BRASIL, 1997).

Cientes disso, prosseguimos para um terreno movediço e perigoso, pois o título desta seção é “José Godoy, uma voz moderna no interior do Brasil”, não é “uma voz modernista”, e isso causa confusão, pois o que nos atemos primeiro a comentar é que ele é um pioneiro do Modernismo em Goiás, mas qual ou quais as diferenças entre estes termos? Por que do uso de um e não do outro? Como observar a modernidade presente da na obra godoyana?

Buscando responder estas questões é que nos propomos a subdividir a seção em três partes. Na primeira, faremos uma breve “tentativa” de diferenciação e aplicação desses termos; na segunda, buscaremos mostrar como o escritor goiano trilha caminhos da arte modernista e enfrenta os conflitos da modernidade; e por último, a proposta é ressaltar a importância de José Godoy Garcia na constituição do Modernismo e da literatura goiana.

2.1 Modernidade e Modernismo: uma tentativa de diferenciação

Charles Baudelaire em seu livro *Sobre a Modernidade* se vale de alguns exemplos para ilustrar o conceito da palavra modernidade, e os mais expressivos se tratam da moda e da pintura. O escritor francês, no início do seu texto, comenta sobre a moda e questões de vestuário, e logo afirma que a moda é algo transitório, nesta perspectiva, ele apresenta uma máxima que muitos outros escritores utilizariam para definir modernidade “extrair o eterno do transitório”

(BAUDELAIRE, 1996, p. 24). O próprio Baudelaire, para exemplificar tal situação, recorre a Constantin Guys, um observador da realidade parisiense (transitória). Constantin conseguia transpor em seus desenhos o homem em seu lugar de existência, não era um simples artista, “homem subordinado à sua palheta” (BAUDELAIRE, 1996, p. 15), era o próprio homem do mundo, aquele que realmente consegue captar as imagens ao seu redor e que possui uma preocupação com o mundo no qual vive. Posteriormente, Baudelaire (1996, p. 19) nos apresenta o *Flâneur*, observador apaixonado cuja profissão e paixão é “desposar a multidão” e “a vida universal”, que caminha pelas ruas extraíndo daquilo que é efêmero matéria para, no caso de Guys, seus desenhos; no caso do próprio Baudelaire, sua poesia.

Graham Hough (1989) em *A Lírica modernista*, baseado em Stephen Spender, também faz alusões sobre o que é o moderno, mas ele vai além, diferentemente de Baudelaire, ele aborda o Modernismo:

O moderno como uma questão de período e fase histórica, o modernista como uma questão de arte e técnica, uma tendência específica da visão. Baudelaire é o primeiro moderno, o primeiro a aceitar a posição desclassificada, desestabelecida do poeta, que não é mais o celebrador da cultura, o primeiro a aceitar a miséria e a sordidez do cenário urbano moderno – mas não é um modernista (HOUGH, 1989, p. 255)

Ainda segundo Hough, o primeiro modernista aparece um tempo depois com Arthur Rimbaud: “a poesia de um andarilho, que não brota de nenhum dos estímulos consagrados pelo tempo, uma poesia de celebrações não-ortodoxas e epifanias casuais” (HOUGH, p. 256). O poeta, através dos artifícios da linguagem, representa imagens e situações simples e corriqueiras, sem nenhuma beleza aparente, mas que se revela pela força da poesia. Logo, na perspectiva deste autor, o Modernismo, enquanto manifestação literária, é o rompimento com a tradição, a busca por novas formas de expressão como o verso livre e a linguagem coloquial. Além disso, é transformar aquilo que é inferior, chulo, feio e até grotesco, não só em poesia, mas em qualquer gênero artístico. Já modernidade seria um período de tempo em que ocorrem diversas transformações, como a evolução tecnológica, as mudanças políticas, sociais e econômicas etc.

Outro estudioso que aborda estes termos é o escritor Malcom Bradbury (1987) em sua introdução ao livro *Mundo Moderno*, neste texto, intitulado “Tornar novo”, o pesquisador inglês faz considerações que buscam não diferenciar seus conceitos, mas faz transparecer que um decorre do outro, não estão em lados opostos, inclusive o autor em nenhum momento se atém a conceituar um ou outro termo. Com a ideia focalizada no “tornar novo”, Bradbury (1987, p. 37) faz referências a um mundo moderno, cheio de transformações e contradições: “vivemos ainda numa era angustiada, internacionalista, politicamente caótica da modernidade”. (Ele ilustra tal situação lembrando o Raskolnikov, de Dostoievsky, que cometeu um crime moderno e recebeu um castigo moderno, mais ainda, ele apresenta a ideia de “espírito moderno” que caminha juntamente das peças revolucionárias de Ibsen, dos pensamentos de renovação da filosofia nietzschiana e da influência dos romancistas russos, como o próprio Dostoievsky, e suas perspectivas de abandono do passado, “devemos assumir o sofrimento nós mesmos”, diria o personagem central de *Crime e Castigo*, um romance que, certamente, escancarou os conflitos do homem moderno, sobrevivente da e na modernidade).

Já a ideia de Modernismo, como dissemos, sem intenção de definição, é abordada por Bradbury (1987), assim como em Hough (1989): uma revolução das artes.

Entre a década de 1870 e Primeira Guerra Mundial o modernismo atravessou várias fases – tratava-se de uma revolução artística que remontava a poesia de Baudelaire, ao romance de Dostoievsky, ao teatro de Ibsen, e se estenderia até a colisão de uma outra guerra mundial, em 1939 (BRADBURY, 1987, p. 30).

Tomando emprestadas as palavras do próprio Baudelaire, o primeiro poeta moderno, segundo Hough, os três escritores citados acima conseguem “extrair o eterno do transitório”, sobrevivem aos conflitos, revoluções e transformações da modernidade, enquanto espaço, tempo e até subjetividade. Mas sobrevém um questionamento, já respondido parcialmente nas linhas acima: estes escritores são modernistas? Sobre o poeta francês, o próprio Hough nos alerta de que não, mas dadas algumas circunstâncias e outras indicações, preferimos acreditar que sim, como veremos adiante.

A respeito do escritor russo, se seguirmos a cronologia de Bradbury (1987), o grande romance dostoiévskiano supracitado não estaria incluso no modernismo, uma vez que foi publicado em 1866 e sua última obra *Irmãos Karamázov* aparece apenas em 1881, entretanto, o próprio Bradbury analisa a obra de Dostoiévsky, pois ela está inclusa na modernidade. Além disso, Marshal Berman (1982) qualifica-o sim como um modernista, assim como Baudelaire, Flaubert e Kierkegaard. Este autor também faz uma importante ressalva sobre o conceito de modernismo, que está diretamente ligado à arte, cultura e sensibilidade.

Já sobre o dramaturgo norueguês, Silva (2007, p. 276) o chama de um dos pais do Modernismo do teatro, dado o novo arranjo dos elementos do espetáculo, além disso Ibsen traz para o drama uma linguagem imitando a “da gente comum de todos os dias”, o que nos faz lembrar Hough, mesmo se tratando de gênero literário diferente, a busca por formas de expressão que fogem dos padrões é uma característica modernista.

Claro que estas pequenas observações sobre Baudelaire, Dostoiévsky e Ibsen não são capazes de assegurar devidamente se eles são ou não propriamente modernistas, afinal uma demarcação cronológica de sessenta anos pode possuir uma “margem de erro” para mais ou para menos. Corroborando para isso, Bradbury (1989, p. 34) afirma que o Modernismo foram muitos outros movimentos diferentes, não apenas o espírito de uma época, mas uma realização crítica e artística que modificou “radicalmente nossa concepção de arte e de vida”. Levando em consideração a afirmação do próprio Malcom Bradbury, é possível dizer que os três escritores modernos são modernistas, pois transformaram a arte, cada um em seu campo de atuação, e conseguiram representar os conflitos, contradições e transformações do mundo, do tempo e do próprio sujeito moderno. Com isso, buscamos acenar que o escritor José Godoy Garcia, pioneiro do Modernismo goiano, também capta em seus textos essas contradições e transformações.

Após o debate entre Modernidade e Modernismo, é preciso retornar e observar como o escritor José Godoy Garcia se apresenta diante de uma realidade moderna e a transforma em literatura. A ideia de Modernismo cronológico apresentada não deve ser levada em conta, uma vez que o Modernismo, enquanto movimento artístico, chega ao Brasil apenas em 1922 e

se prolonga, inclusive supera a marcação de 1939 de Bradbury, e perdura-se, para alguns estudiosos, até a década de 1960. Nosso escritor goiano publica pela primeira vez em 1948, depois só volta ao rol de publicações em 1966, com um livro em prosa, o romance *O caminho de Trombas*. Em verso, ele volta a publicar somente em 1972, o livro *Araguaia Mansidão*, logo, aquele conceito datado e fixo não se aplica ao escritor goiano, como poderemos verificar adiante.

2.2 Modernidade e Modernismo em José Godoy Garcia

A fortuna crítica de José Godoy não é vasta, mas duas dissertações encontradas sobre ele, tratam-no como escritor modernista. Ionice Campos (2011) chama-o de “a voz do Modernismo em Goiás” e Luciano Gonzaga Peres (2017) coloca-o em destaque como importante poeta modernista do estado. Aliás, o próprio Peres (2017) também nos ajuda quanto à diferenciação dos termos moderno e modernista, o primeiro se refere a um tempo recente e atual, já o segundo está relacionado à forma de abordagem das novas ideias neste tempo recente. Claro que são definições incompletas dada à complexidade dos termos, entretanto, elas buscam nos auxiliar na compreensão dessa problemática.

Tanto Campos (2011) quanto Peres (2017) traçam caminhos semelhantes aos nossos, mas é importante ressaltar que, apesar do objetivo comum de apresentar José Godoy Garcia, tais caminhos resultarão em destinos diferentes, contudo, neste momento eles estão entrelaçados.

Olhando para a história da literatura goiana, aquela abordada por Gilberto Mendonça Teles (1983), o Modernismo em Goiás se inicia com a fundação da importante *Revista Oeste*, na qual muitos escritores da época publicaram textos. O Batismo Cultural, como diz o ensaísta goiano, aconteceu em 5 de julho de 1942, o período segue até 1956, com a realização da 1ª Semana de Arte em Goiás. A década de 1940, sem dúvida, foi um importante período para o desenvolvimento da literatura goiana, após a fundação da supracitada revista, em 1944, o prefeito de Goiânia à época oficializa a Bolsa de Publicações Hugo Carvalho Ramos, grande incentivo para os escritores do estado. Os primeiros vencedores do concurso são Bernardo Élis e Veiga Netto, o primeiro, como sabemos, figura em primeiro plano juntamente de José Godoy Garcia no

Modernismo goiano, o poeta de Jataí ganharia o mesmo concurso em 1948 e publicaria seu primeiro livro de poemas *Rio do Sono*.

Outro poeta e crítico que apresenta José Godoy como escritor Modernista é Salomão Sousa, em seu prefácio à antologia godoyana *Poesias (1999)*, último livro publicado pelo autor em vida. O texto intitulado “Juventude e a dignidade da poesia de José Godoy Garcia” traz importantes apontamentos acerca da poética do escritor goiano, um deles se faz necessário para que sigamos o percurso proposto no início desta seção: “É uma poesia íntegra do Modernismo porque seu autor estava ali naquele momento. Se estivesse antes, a modernidade não teria sido menos aguda em seus versos” (SOUSA, 1999, p. 8), mais à frente, ele ainda diz, sobre o primeiro livro de José Godoy: “está mais próximo do modernismo da fase heroica” (SOUSA 1999, p. 10), apesar de afirmar que o poeta de Jataí transcenderia o próprio movimento.

O poema “Invasores”, do livro *Dinossauros dos Sete Mares*, publicado muitos anos após fim do modernismo, em 1987, mostra como José Godoy observa a realidade moderna com os olhos do homem do mundo de Baudelaire (1996), como ele extrai o eterno do efêmero, além de apresentar em seus versos coloquiais as contradições da própria modernidade na vida do sujeito.

A cidade, como se uma fada moderna,
era como uma primavera de paz.
Mas chegaram os invasores.
Vinham de madrugada, ao pôr-do-sol.
Vinham sedentos de ira (ninguém
os via chegar), ao longo dos dias e meses
podia-se notar a presença, a ruína
aparecendo nos espantalhos
dos barracos, as roupas no varal
como se bandeiras de uma triste
guerra, o espanto, a ira, o medo
na face dos meninos, pássaros
arruinados, centelhas de alegrias
nesses meninos ascendendo em azul
das esquinas de lua e do sol,
as vestes, a nudez, o silêncio
na degradação aberta do dia.
No passar do tempo a impostura,
o riso e o insulto, os destroços
das privadas mal recobertas,
ainda o varal vitorioso, sem brio,
as bandeiras do mundo ultrajado;
o varal vitorioso na palhaçada da miséria.
Destruíram a beleza, o ar e sua pureza,
o chão natural virado mel da porcaria.
Agora partes, os invasores, da urbs. (GARCIA, 1999, p. 31-32).

Nos dois primeiros versos, o eu lírico apresenta uma comparação da cidade com uma “fada moderna”. A palavra fada, que indica um ser do imaginário popular, também pode ser encarada como um adjetivo que indica beleza e encanto, esta perspectiva qualificadora do adjetivo é confirmada com a expressão “primavera de paz”, ou seja, inicialmente, aquela cidade era um local belo e pacífico. Já a expressão “moderna”, como visto outrora, deve indicar um local, provavelmente, com marcas dos “tempos modernos”, possivelmente pelo avanço da tecnologia e suas consequências negativas como a poluição, destruição etc. Com a continuidade do poema, a chegada dos invasores transforma a vida daqueles que ali vivem, os vocábulos “ruína”, “triste guerra”, “centelhas de alegrias”, “degradação aberta do dia”, “impostura”, “destroços”, “sem brio” apresentam uma nova realidade alterada drasticamente, vejamos que os exemplos acima são caracterizadores negativos, o que gera uma sensação de tristeza, angústia e revolta.

No poema, é possível perceber a nossa problemática que gira em torno do binômio modernidade e Modernismo, o poema de José Godoy apresenta, como vimos, uma cidade que tem o cotidiano afetado pela chegada dos avanços modernos. Pela leitura, pode-se inferir que os invasores são a própria urbanização forçada, e tudo o que eles fazem é destruição. O poeta moderno aqui, como homem do mundo, apreende dados da realidade conflituosa: o desespero e a desesperança dos moradores da cidade em questão, tudo isso é a representação da modernidade e suas contradições nos versos do poeta goiano. José Godoy não é moderno apenas por ter vivido até o início do século XXI, pode ser considerado moderno, junto de sua poética, pois consegue captar as contradições do tempo, dos lugares e dos sujeitos com quem conviveu.

Do ponto de vista do Modernismo, concordamos com Teles (1983), Assis Brasil (1997), Sousa (1999), Campos (2011) e Peres (2017), José Godoy Garcia apresenta características do movimento que se iniciou no Brasil em 1922 e em Goiás no ano de 1942, entretanto é possível apontar em “Invasores” qualidades modernistas, mesmo o poema sendo publicado na década de 1980.

Retomando Hough (1989), esse movimento é uma questão de arte. Nessa perspectiva, o poema acima, a nosso ver, é uma expressão artística que não apresenta em seus versos a linguagem e a temática consagradas no Romantismo, mas possui uma “celebração não-ortodoxa”, ou seja, é um ponto

fora da curva da tradição poética romântica. De acordo com Hough, a linguagem e as imagens da poesia modernista podem ser chulas ou pouco convencionais, como é caso de “privadas mal recobertas” e “mel da porcaria”, mas mesmo assim não deixam de ser poéticas dado o grande “trabalho artesanal consciente” do poeta (HOUGH, 1989, p. 261). Dentro deste trabalho artesanal consciente, José Godoy Garcia apresenta a cidade sendo destruída, contudo, não é apenas o sentido disso que chama atenção, por exemplo, o som oclusivo das consoantes /d/, /t/ e /p/ indicam tal destruição, sugerido som de marretas, picaretas, entre outras ferramentas; a atenção aos excluídos socialmente, a ausência de rimas e os versos livres também contemplam os atributos do movimento de 22.

Em “Mulher do povo”, poema publicado em *Rio do Sono*, no ano de 1948, livro carregado de uma abordagem social e realista, como aponta Fayad (2009), o poeta apresenta Rosa, uma prostituta que serve aos homens da cidade na intenção de ajudá-los. Os versos livres, sem rima, a linguagem prosaica e o olhar àquele que está à margem da sociedade são marcas da poética godoyana desde 1948 e visíveis nesta composição. A poesia de José Godoy não quer se alhear do tempo, do espaço, dos sujeitos e de suas contradições, é, como diz Sousa (1999), uma poesia profundamente compromissada com a realidade.

Rosa tinha um rosto
de menina.
Rosa tinha os seios
de moça.
Rosa tinha os olhos
de uma prostituta.
Rosa tinha as formas
de uma irmã.
Rosa era uma vaga
quando as vagas turvas
procuram refúgio e não
encontram senão pedras,
lamas e ciscos e outras
águas na mesma luta.
Ela estava no seio do povo
e o seu hálito era como a madrugada
no corpo curtido e esmagado do povo!
Ela dormia com os soldados de polícia
depois das duas horas da madrugada
e de manhã se despedia deles sem receber um tostão.
Ela rondava depois a cadeia
Esperando o soldado,
mas esquecia tudo botando o sentido
nos presos e pensando
como era que eles viviam ali
sem mulher [...] (GARCIA, 1999, p. 355-357)

Sousa (1999) e Campos (2011) nos alertam, como foi dito, para a atenção de José Godoy para com os desvalidos: pobres, prostitutas e os párias, os autores também dizem que isto é uma herança baudelairiana. O carinho com que o poeta trata Rosa nos primeiros versos através do uso do paralelismo e uma espécie de gradação: menina, moça, prostituta, irmã continua no decorrer do poema, no qual ela é tratada como uma mulher de boa índole que se preocupa com os outros, entretanto, explorada. O poema ainda prossegue em outros versos que não foram transcritos, mas convergem para ideia de uma mulher bondosa, e o eu lírico, em nenhum momento indica um tom de julgamento de Rosa, inclusive o fim da composição ressalta sua pureza e gentiliza: “Ela é pura como todas as puras/ e em verdade é uma mulher boa e pura/ como as que se entregam aos viciados em troca do/ bem-estar deles/ ou pra servir um amigo” (GARCIA, 1999. p. 357). O eu lírico vê a dignidade nas atitudes de Rosa, mesmo sendo atos mal vistos pela sociedade, ele aponta para uma visão diferente da realidade.

O poema prosaico de Godoy Garcia se aproxima bastante das composições da fase heroica do Modernismo brasileiro, especialmente com a escrita de Manuel Bandeira, que também tem um olhar atento à realidade e aos mais humildes, como é o caso do célebre poema “O Bicho”.

Tendo apresentado apenas dois poemas de José Godoy e discutido brevemente sobre a questão da modernidade e do Modernismo em seus versos, entendemos que não cabe aqui criarmos para sua poesia um rótulo que o enquadre nesse ou naquele movimento literário. Por isso, acreditamos, de acordo com as afirmações acima e o cotejamento realizado entre José Godoy e os poetas modernistas no capítulo anterior, que o poeta goiano transcende, como diz Sousa (1999), o próprio movimento. O prefaciador de *Poesias* ainda comenta que a intenção José Godoy não era se aliar a nenhuma corrente literária presente no Brasil na segunda metade do século XX. No entanto, cabe a nós lermos a obra godoyana vislumbrando nela sua força enquanto monumento aberto para múltiplas leituras. Afinal, como nos lembra Bradbury (1987), o Modernismo são muitos movimentos em um só, além do mais, a própria modernidade são tempos modernos, no plural, então reduzir o escritor goiano somente como escritor modernista seria reduzir sua obra e um erro contra o próprio movimento.

José Godoy Garcia é aquele moderno apontado por Baudelaire (1987), é o moderno inserido neste mundo e neste tempo assim denominados; também é modernista, não ousaríamos discordar desta afirmação. Afinal, neste estudo discutimos no intuito de mostrar que o poeta goiano não é somente modernista, mas rompe cronologicamente o movimento e também o ressignifica. Diante do que foi posto anteriormente, Sousa (1999, p. 15) diz que “nenhuma corrente consegue aprisionar a verdadeira poesia, a obra de José Godoy Garcia continua cumprindo sua trajetória de beleza, de juventude, e de dignidade”.

Concordando com o próprio Sousa, afirmamos nosso título “José Godoy: uma voz moderna no interior do Brasil”, assim como a modernidade transcende o tempo e o espaço, a voz da poesia godoyana também, sempre atual, vai além de versos livres, brancos, linguagem coloquial, temas do cotidiano etc., é uma poesia viva e livre como o ar.

2.3 Zé Garcia Imensidão

Aproveitando dos trocadilhos que José Godoy Garcia faz com seu próprio nome, como nos poemas “Zé Chuvarada de dezembro” e “Zé Garcia Arco-íris”, entre outros, fazemos o nosso próprio utilizando a palavra “Imensidão” também para fazer referência ao famoso livro *Araguaia Mansidão* e também procurando ilustrar a vastidão da poética godoyana, no que tange às temáticas, ritmos, significados, lugares, indivíduos etc.

De 1948, com *Rio do Sono*, até 1999 com a antologia *Poesias* são cinquenta anos de exercício de escrita que resultam em oito livros de poemas. Mesmo com o intervalo de 24 anos da primeira publicação para o *Araguaia Mansidão*, a poética de José Godoy Garcia “apresenta uma rara coerência produtiva, sempre no percurso do sonho, à vida e à madura juventude nunca perdida” (SOUSA, 1999, p. 12). Todavia, é preciso dizer mais: o compromisso com a realidade social e principalmente com os mais necessitados (FAYAD, 2009; CAMPOS 2011), a metalinguagem, as paisagens goianas e o tom telúrico (PERES, 2017) também estão presentes em toda a obra do poeta de Jataí.

Dessa forma, nas linhas que se seguem, procuraremos analisar alguns poemas de José Godoy segundo algumas dessas características mencionadas, e gostaríamos de nos ater, principalmente, ao aspecto social, à metalinguagem

e à referência às paisagens goianas. Temas esses selecionados devido à maior recorrência durante a leitura dos poemas da obra godoyana.

2.3.1 Zé Garcia dos Humildes

Sobre o apreço/carinho que José Godoy possui com os excluídos, Assis Brasil (1997, p. 97) utiliza-se de uma frase de Magda Shirley para tipificar a poesia de Godoy como social:

Seu discurso poético é a síntese de todas as complexidades sociais que envolvem o homem. A sua crítica torna-se mordaz, certa, no plano nacional e internacional; é como o ataque branco cuja única marca é o grito trágico e solidário do poeta-povo.

Ainda sobre o enfoque social, Fayad (2009) analisa a obra *Rio do Sono* numa perspectiva mais realista, segundo a autora, o uso de alguns atributos da poesia realista são encontrados na poética godoyana, sobretudo nesta obra. Certamente, esta referência também é motivada pela sua ligação entre José Godoy e o Modernismo. Fayad ainda afirma, referindo-se à poesia de José Godoy, que ela “não possui tom confessional, não mitifica ou idealiza a realidade, utiliza-se da terceira pessoa, da coloquialidade e de construções imagéticas privilegiadoras da parataxe” (FAYAD, 2009, p. 50). Os marginalizados são figuras constantes na obra de José Godoy, justamente diante deste ponto que gostaríamos de fazermos algumas ressalvas, primeiramente citamos o poema “A casa do Zé Viramundo”, texto publicado em 1980 no livro *A Casa do Viramundo*:

Zé Viramundo queria uma casa.
 cum telhado? qui casa cum telhado qui nada!
 cum paredes? qui casa cum paredes qui nada!
 cum portas e janelas? qui casa
 com portas e janelas qui nada!
 ficou uma casa bonita!
 e ficou uma casa doída!
 E uma casa livre de tudo,
 de um lado, horizontes,
 por todos os lados, horizontes!
 as gentes vinham ver a casa.
 as gentes vinham de longe.
 e ficou uma casa doída, bonita!
 uma casa de chão e céu! (GARCIA, 1999, p. 315)

O poema acima é um daqueles típicos da fase heroica do Modernismo brasileiro, cuja linguagem lembra as célebres composições de Oswald Andrade “O capoeira” e “Vício da fala”:

“O capoeira”

- Qué apanhá sordado?
- O quê?
- Qué apanhá?
Pernas e cabeças na calçada. (ANDRADE, 1971, p. 94)

“Vício da fala”

Para dizerem milho dizem mio
Para melhor dizem mió
Para pior pió
Para telha dizem teia
Para telhado dizem teiado
E vão fazendo telhados. (ANDRADE, 1971, p. 89)

No plano da linguagem, as palavras “cum” e “qui” do poema de Godoy, “mio”, mió, “pió” e “teiado” de “Vício da fala” e o verso “qué apanha sordado” de “O capoeira” fazem parte da expressão da oralidade do povo. Tanto Zé Viramundo e o capoeira são apresentados como sujeitos marginalizados, o primeiro parece ser um morador de rua e o segundo um lutador de capoeira, certamente negro e de classe social mais baixa. Dessa forma, hipoteticamente, ambos os personagens podem ser considerados os sujeitos do poema “Vício da fala”, pois o uso da 3ª pessoa do plural não deixa explícito quem é o sujeito da ação, e isso é feito conscientemente, provavelmente com a finalidade de mostrar que aqueles que cometem o vício da fala são sujeitos indeterminados, ocultos, excluídos, mas que são muitos.

De volta ao poema de José Godoy, o Zé Viramundo, morador de rua é, de certa forma, nobilitado dado ao uso da linguagem no poema. O poeta lhe dá humanidade e representatividade. Nesta composição, o eu lírico desconstrói a ideia de casa enquanto espaço físico e atribui à casa do personagem qualidades incomuns “bonita”, “doida”, livre”, cheia de horizontes” e sacramenta nos últimos versos “uma casa de chão e céu”. O olhar diferente de Godoy neste poema lembra as indicações de Baudelaire (1996) sobre Guys e sobre o flâneur, aquele que é capaz de encarar o mundo com outros olhos e dar beleza a algo que, ao simples olhar, é feio, que não é matéria de poesia.

José Godoy foge dos estereótipos tradicionais de se apresentar um sujeito excluído, como já foi dito. De acordo com o poema, Zé Viramundo, tem uma bela casa que desperta a curiosidade de muitas pessoas. Esta realidade diferente faz nos lembrar das palavras de Theodor Adorno (2003, p. 69) em seu texto “Palestra sobre lírica e sociedade”, de que a realidade deve ser abordada indiretamente no poema. Tal afirmação é possível de ser observada em “A casa do Zé Viramundo”, pois não existe uma referência direta de que ele é um morador de rua, mas pela leitura das entrelinhas dos versos godoyanos podemos chegar a esta conclusão, além disso, isso ocorre por meio do uso expressivo da própria linguagem como nos alerta o próprio Adorno, o poeta recria poeticamente uma realidade.

Outro ponto importante a se destacar a respeito ao poema “A casa do Viramundo” é que o poeta procura desestabilizar o ideal de casa estabelecido pelo senso-comum, tal afirmação faz-nos recordar a composição “A casa” de Vinícius de Moraes:

Era uma casa
 Muito engraçada
 Não tinha teto
 Não tinha nada
 Ninguém podia
 Entrar nela, não
 Porque na casa
 Não tinha chão
 Ninguém podia
 Dormir na rede
 Porque na casa
 Não tinha parede
 Ninguém podia
 Fazer pipi
 Porque penico
 Não tinha ali
 Mas era feita
 Com muito esmero
 Na Rua dos Bobos
 Número Zero. (MORAES, 1970, p. 60)

Ambas as casas não possuem teto ou chão, e, no entanto, têm algo de destaque. A casa de José Godoy é doida e bela, já a de Vinícius é engraçada e feita com muito esmero. Mesmo distantes do conceito tradicional de residência, local que gera proteção e conforto, as casas dos poemas apresentam certa utopia e ressignificam os valores habituais não só do próprio vocábulo, mas principalmente dos seus significados.

Já a composição “Os sem-terra”² (composição diferente daquela publicada em *Casa do Viramundo*), do livro *Os Morcegos*, de 1987, não apresenta uma abordagem indireta da realidade nem possui uma linguagem coloquial como “Casa do Zé Viramundo”, contudo, tem os versos livres, os quais José Godoy tanto preza em seus poemas. Aqui o espaço também é diferente, o ambiente rural e suas contradições são explorados através de uma denúncia social; o outro personagem era “sem casa”, no texto a seguir os personagens são “sem-terra”. Aqui a realidade não é recriada e transformada em bela, em “Os sem-terra”, a realidade é aquela brutal, mas com versos cheios de sensibilidade que elevam o seu tom infeliz.

Os sem-terra e suas mulheres velavam
 as manhãs com a sina justa dos seus suores,
 mas ninguém vinha para agradecer nunca.
 O tempo chegava e o tempo passava, as ideias
 se costuraram na paz, ódio e sonho.
 Tão logo surgiam as ideias de justiça, tão logo
 desapareciam. Quantos dias não passavam?
 Quantos anos? Geração passava e os sem-terra
 caminhando de um lugar a outro.
 O soldado, o juiz, o filho do fazendeiro, o jagunço,
 costuravam a lei e comiam filés à larga
 e bebiam no festim do zebu. Os meninos
 de rua se multiplicavam, os “meninos
 da porteira” continuavam a morrer. (GARCIA, 1999, p. 74)

Como vimos no capítulo anterior, José Godoy escreveu poesia de resistência, os seus versos buscavam resistir à realidade cruel e injusta, seja na denúncia indireta ou na abordagem direta. Bosi (1997) comenta que a poesia não deve se esconder da realidade, para isso utiliza a metáfora da avestruz, que fecha os olhos e afunda a cabeça no buraco, supondo estar em segurança. José Godoy não se esconde, aliás ele se vale da palavra para escancarar a realidade dos humildes que transitam pelos campos e pelas urbes. No poema acima, a situação hostil enfrentada pelos sem-terra, que são calados pelos mais fortes, é denunciada e em alguns momentos até ironizada: enquanto os primeiros costuravam sentimentos de paz, ódio e sonho, os outros costuravam a frialdade

² Cabe a nós fazer um adendo a respeito do MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra), que surgiu em 1984, três anos antes da publicação de *Morcegos* e quatro anos depois de *A Casa do Viramundo*. O MST surgiu com três objetivos: lutar pela terra, lutar pela reforma agrária e lutar por mudanças sociais no país e são movidos pelo lema “sem reforma agrária não há democracia”.

da lei, o que denota não a cumprir. Aliás, “o soldado, o juiz, o filho do fazendeiro, o jagunço” eram a própria lei que oprimia e fazia “desaparecer” os sem-terra. Todo esse contexto nos faz lembrar mais uma vez o autor de “Poesia e resistência”:

Essas formas estranhas pelas quais o poético sobrevive em um meio hostil ou surdo, não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista (BOSI, 1997, p. 134)

Chamamos a atenção com este excerto para duas situações: primeiro, para confirmarmos aquilo que dissemos acima sobre Godoy não se esconder da realidade enquanto poeta, através de recursos da linguagem ele representa a humanidade dos párias da sociedade. Já a segunda, necessita de outras palavras do próprio Alfredo Bosi, as quais deixam transparecer que, de acordo com a nossa discussão, os poemas do nosso poeta não são fechados: “a poesia, reprimida, enxotada, avulsa de qualquer contexto, fecha-se em um autismo altivo; e só pensa em si” (BOSI, 1997, 134). A poesia de José Godoy Garcia não corre esse risco, seu compromisso com a realidade, com a sociedade e, sobretudo, com os mais necessitados, confirma isso.

A obra do poeta goiano é vasta, há muitos outros poemas, que retratam toda essa problemática cara a José Godoy. Por exemplo, o poema “Espécie de Balada da Moça de Goiatuba” trata de uma moça pura que é explorada pelos homens da cidade, assim como Rosa, personagem da composição citada “Mulher do povo”. Em “Poema da menina tísica”, outro texto conhecido, o poeta está atento ao sofrimento de uma moça doente. Em “Invasores”, as pessoas sofrem pela opressão da modernização. E em “Cão pastor”, o eu lírico ressalta o abandono dos mendigos, das mães famintas e do nordestino, por isso a nossa opção de “Zé Garcia dos Humildes”.

2.3.2 *Zé Garcia da Poesia*

Outra característica marcante de José Godoy Garcia é a metalinguagem, que, segundo Barthes (1970), trata-se de linguagem-objeto na qual a própria linguagem é submetida a uma investigação lógica, Alfredo Bosi (1997) acredita que a metalinguagem é outro caminho da poesia de resistência. E Chalhub

(2005) diz que é um conjunto de referências recíprocas de linguagem, num processo de autorreferência. O lugar comum entre eles é que este é um recurso linguístico empregado quando existe algum tipo de referência à própria linguagem, no caso de José Godoy, no poema.

Em alguns poemas do livro *A nova estrela*, (1999) o último a ser publicado, antes da antologia *Poesias*, há referências metalinguísticas que nos chamam a atenção: a autorreferência linguística indicada pelo uso dos vocábulos “verso” e “palavras”:

Um verso verde
de uma palavra só
- rio.
Um verso peixe
de uma palavra só
- céu.
Um verso ave-sexo
de uma palavra só
- ninho.
Um verso música
caindo das janelas
- chuva (GARCIA, 1999, p. 174)

Aqui tomamos a perspectiva de Barthes (1970), existe um processo de investigação do próprio poema no que diz respeito à linguagem, o uso do paralelismo nos versos nos auxilia na percepção da metalinguagem. A forma de organização também do poema chama atenção, apesar do apreço à forma não ser comum nos poemas de José Godoy Garcia. Chalhub (2005, p. 8) a respeito da linguagem afirma:

(tomando-se linguagem como sistema de sinais organizado) é metalinguagem – uma leitura relacional, isto é, mantém relações de pertença porque implica sistemas de signos de um mesmo conjunto onde as referências apontam para si próprias, e permite, também, estruturar explicativamente a descrição de um objeto. A extensão do conceito de metalinguagem liga-se, portanto, à ideia de leitura relacional, equação, referências recíprocas de um sistema de signos, de linguagem.

De maneira objetiva, no poema citado, tanto o vocábulo “verso” quanto “palavras” apontam para si, como se estivessem procurando uma relação de sentido adequada, todos os versos precedidos de um traço (três, seis, nove e doze) são escritos com uma palavra só, assim como sugerem os versos um, quatro, sete e dez. Outra possibilidade de leitura está na sonoridade gerada pela palavra “só” com o vocábulo que vem adiante: “sorriso”, “só seu”, “soninho”, que

também pode ser encarado como um recurso metalinguístico ao evocar a combinação de signos, e nos últimos três versos, diferentemente dos anteriores, o paralelismo é quebrado e há uma relação entre música e barulho da chuva nas janelas.

A insistência de José Godoy Garcia na referência à linguagem no próprio poema também é percebida no poema a seguir, no qual os vocábulos “palavras”, “verso” e “poesia” sofrem um processo de personificação:

Me acariciam as palavras, mas sei os segredos
do verso, a pedra que está virgem ao sol e na chuva
é simples. É uma pedra, que está virgem no mundo.
Me valem as palavras, tanto como me vale a pedra
que está na minha mão. O meu verso é mais que palavras.
Chegará o dia em que a minha pobre e virgem poesia
será amada pelas pedras. A minha doce e pura,
e minha verdadeira poesia conhecerá o amor
e será igual aos frutos, será mansa como o gado,
poderá morrer, saberá renascer, sem palavras.
Assim uma gota d'água numa folha verde pela manhã.
Livre, a poesia fica um universo parado na gota d'água,
Um universo parado na gota d'água, igual a manhã! (GARCIA, 1999,
p. 175-176)

No poema, a palavra poesia, personificada, recebe uma série de indicações que contribuem para o que chamamos de reflexão sobre a linguagem ao aludir que a poesia “conhecerá o amor”, “será igual aos frutos”, “será mansa como gado”, “poderá morrer”, “saberá renascer” e ser livre. Outro ponto interessante é a comparação entre “palavras” e “pedras”, que é uma tônica nos poemas de José Godoy. Nesta composição, nos versos “me valem as palavras, tanto como me vale a pedra/ que estão na minha mão. / O meu verso é mais que palavras.”, pode-se inferir que as palavras no poema são inúteis como são as pedras na mão do poeta e isso é enfatizado quando o eu lírico diz que sua poesia irá renascer sem palavras. A reflexão metalinguística neste poema nos leva a um questionamento relacionado ao processo de feitura do próprio texto poético (CHALHUB, 2005).

Situação semelhante ocorre em “A poesia, o chão, as palavras”, pois, o poeta afirma já no primeiro verso que “a poesia é ser”, e depois faz uma série de considerações sobre o defeito da palavra estragar tudo e sua incapacidade em expressar situações e sentimentos.

1

A poesia é ser – não vou
falar mais nada, porque a palavra
estraga tudo o que tem o horizonte
e a palavra estraga a pedra e tudo
o que cai sobre a pedra, a palavra
estraga a chuva que espeta
agulhas verdes vindas das nuvens,
no chão, a palavra estraga o chão
que é um palhaço bonito e sem palavras.

2

Um chão é um delírio que as palavras
não expressaram
para o homem pisar que as palavras
não expressaram
para ele amar que as palavras nada
expressaram
para o caminhão levar frutas de
uma região a outra
que as palavras nada expressaram
para nascer o verde onde o sol
bate mansinho,
e o chão é o homem e sua mulher
nos dias e nas noites
que as palavras nada expressaram. (GARCIA, 1999, p. 220-221)

Em ambos os poemas está clara a referência à linguagem que procura “dizer” as coisas, mas as próprias palavras, instrumento de criação do poema não são capazes de construí-lo, além do mais, é perceptível que o poeta não utiliza da palavra “poema” em nenhuma das duas composições. Aqui lembramos de Octavio Paz em *O arco e a lira*, que busca uma definição ou diferenciação entre poema e poesia, o que nos pode ser útil para refletirmos a opção de José Godoy por um e não pelo outro.

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. (PAZ, 1982, p. 15).

Paz (1982) ainda continua com uma série de definições, boa parte delas num plano abstrato como “sublimação, compreensão e condensação do consciente”, “regresso à infância”, “nostalgia do paraíso” e depois ele procura definir o poema num âmbito mais concreto, focando em rimas e métricas. Certamente, a opção de Godoy pelo vocábulo poesia em detrimento da palavra poema está ligada à ideia do próprio Octavio Paz, em que há poesia sem poema. De maneira bem simples, existe o abstrato, o sentimento, a experiência antes de tudo isso ser escrito/recriado/imitado e assim se tornar concreto nos versos do

poema. Logo, o que o poeta goiano anseia não são as palavras defeituosas, mas poesia virgem como uma gota de orvalho ao amanhecer, como é apresentado em um dos poemas.

Em contrapartida, num dos poemas de *O Flautista e o Mundo Sol Verde e Vermelho*, de 1994, obra repleta de um experimentalismo na poesia, segundo o próprio José Godoy, ele escreve:

Agora que acabou a Guerra-Fria
 escreverei meu poema épico sobre o sol
 e ele será um poema também lírico.
 Agora que acabou a Guerra-Fria
 escreverei o meu poema mais sensível
 e mais humano, um poema que será mar
 e ao mesmo tempo será terra.
 Agora que acabou a Guerra-Fria
 escreverei meu poema de amor.
 Um poema de sol vermelho e verde. (GARCIA, 1999, p. 114)

Nesta composição, o poema ainda será escrito conforme as sensações, sentimentos ou experiências anteriores do poeta, é a ideia de Paz (1982) de que a poesia vem antes do poema. O processo de autorreferência da linguagem de Chalhub (2005) também está presente na composição, a alusão a termos técnicos da criação poética como “poema épico” e “lírico” e a referência ao uso da escrita “escreverei o meu poema mais sensível” nos indicam isso.

Sobre esse experimentalismo diferente de sua obra, o próprio José Godoy Garcia (1999, p. 91), numa espécie de orientação de leitura, escreve:

Esse livro [...] inicialmente seria uma poesia predominantemente de amor. Mas acontecimentos diversos me fizeram mudar de rumo e aqui está a minha obra ainda irresignada com as grandes (e pequenas) tragédias humanas do nosso cotidiano. Poesia lírica e poesia em atmosfera de sátira leve [...] Há aqui uma epopeia ou rapsódia [...].

De certa forma, o poema citado é uma materialização destas instruções. Nessa perspectiva, cabe a referência a Leila Perrone-Moysés (1998) em sua obra *Altas literaturas*, na qual ela nos assegura que esta opção por refletir o fazer poético é uma característica dos escritores-críticos modernos, o que certamente compreende José Godoy. Apesar de não ser o foco deste trabalho, faz-se necessário salientar que, no ano de 1997, o escritor goiano lança seu livro de crítica literária *Aprendiz de Feiticeiro*, que trata de algumas problemáticas do momento literário em Goiás e no Brasil.

De volta ao poema, gostaríamos de ressaltar, mais uma vez, a opção pelo recurso do paralelismo que enfatiza o fim da Guerra-Fria e o anseio do poeta em escrever um poema, neste caso, com muitas facetas: épico, lírico, mais sensível, de amor, de sol vermelho e verde.

Para encerrar esta parte, não poderíamos deixar de mencionar alguns versos dos poemas “Poesia” e “Poetas” de *Dinossauros dos Sete Mares*. O primeiro apresenta uma referência ontológica entre obra de arte, a poesia, e o ser humano e poeta José Godoy Garcia: “Ah, se não houvesse a poesia/ eu seria simplesmente um zé garcia/ atravessado na garganta de deus e do diabo, eu não seria um zé/ [...] eu não seria, engraçada, uma tempestade muda” (GARCIA, 1999, p. 25); já o segundo traz a necessidade que o mundo tem de poetas, em uma metáfora há a comparação entre a poesia e o ar para respirar: “a poesia está no mundo. O mundo quer o ar/ para respirar. Quer também a poesia./ Mas, precisa dos poetas o mundo? Haverá escassez de poesia sem que haja poetas/ e mais poetas?” (GARCIA, 1999, p. 33).

A metalinguagem, característica modernista, é algo recorrente na obra godoyana, às vezes, aparece implícita nas comparações e em outras aparecem explicitamente as indicações de termos do fazer poético como os vocábulos: palavras, verso, poesia, escrita, etc., mas é importante perceber que esta metalinguagem não é apenas uma reflexão egoísta sobre a linguagem, é uma reflexão sobre a poesia enquanto abstração que vem antes da materialização do poema na abordagem de Paz (1982); é uma resistência à dura realidade (BOSI, 1997), como nos mostram os versos do poema do fim da Guerra-Fria.

2.3.3 Zé Garcia de Goiás

Este título pode parecer redundante por causa das considerações que fizemos no decorrer desta pesquisa no que diz respeito à biografia de José Godoy Garcia: nasceu em Jataí-GO, estudou na cidade de Goiás e seu estabelecimento parcialmente em Goiânia antes de se mudar para Brasília. A obra godoyana ultrapassa os meros registros biográficos, ela está relacionada às paisagens, cidades, personalidades e tradição goianas. Pode parecer reducionista chamá-lo de “Zé Garcia de Goiás” quando poderíamos chamá-lo de

“Zé Garcia do Brasil”, mas nosso objetivo nesta parte do trabalho é situar a obra de Godoy Garcia num contexto espaço-histórico-cultural goiano.

Sousa (1999, p. 11) diz que muitos críticos tendem a qualificar a obra de José Godoy e de outros contemporâneos como regionalista, por sua poética ainda não estar contaminada pelo vírus urbano:

No entanto, nem toda produção literária da região obedece puramente ao coloquial [...] José Godoy Garcia interna-se numa forma peculiar de sentir a região, já que participa de outra realidade do país [...] pois, no Centro-oeste, com a natureza exuberante e o nascimento das novas cidades, seria impossível fazer poesia de gabinete.

A fidelidade do poeta para com a sua região e suas paisagens é algo recorrente nos livros *Rio do Sono*, publicado em 1948, quando os estados de Tocantins e Goiás eram um só, e também em *Araguaia Mansidão*, de 1972, em ambos os títulos a referência está explícita, mas a leitura atenta dos poemas dessas duas obras nos mostram muito mais que apenas a natureza exuberante das paisagens e rios, há as cidadezinhas, os costumes, as pessoas, entre outras referências ao estado de Goiás.

Primeiramente, gostaríamos de mencionar os poemas que fazem uma referência explícita aos rios, paixão de José Godoy Garcia. Em “Rio do Sono”, uma composição longa da qual extraímos um excerto, queremos destacar o elo que o eu lírico possui com o rio, para reforçarmos esta ideia, tomamos emprestado o termo “topofilia” de Yi Fu Tuan (1980, p. 107): “é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”.

Eu vou tomar banho
no rio do Sono.
Depois todas as mulheres do mundo
virão dormir comigo
porque as águas do rio do Sono são milagrosas e dizem
que fazem os homens se tornarem calmos.
Eu tenho vivido muito
e tenho visto coisas.
As águas do rio do Sono,
são águas tranquilas [...]
Depois que a gente chega
não tem vontade de falar.
Sente que é bom observar.
Rio do Sono é grande e de vez em quando parece
um céu [...]
Foi nas águas do rio do Sono que nasceu a Tranquilidade

E a maldade dos homens que tomaram banhos nas águas do rio do Sono se curou [...] (GARCIA, 1999, p. 388-390)

Ainda sobre a topofilia, Tuan (1980) comenta que ela consiste no prazer que se tem da visão de uma paisagem, a própria sensação de beleza ou então na resposta física de sentir o ar, água e a terra. José Godoy Garcia atribui características bastante positivas ao rio. Provavelmente aparece aqui a percepção godoyana, uma forma “peculiar de sentir a região”. Não se trata apenas de um rio, é o Rio do Sono que tem a capacidade de restaurar a tranquilidade e curar “doenças”, “tristezas”, “a fome dos brasileiros” e a própria maldade dos homens. Neste poema, há muito mais que a percepção física da visão da paisagem, é uma percepção mais profunda, há também uma dose de telurismo, que, a grosso modo, é a paixão do homem pela terra.

Alguns versos de “Minha saga ao Rio Araguaia” também configuram a topofilia e o telurismo, ao caracterizar o rio como “Ó rio cavalo, meu cavalo”, “Araguaia Mansidão”, “rio meu amigo, rio solidário” ou ainda “rio mais doce do mundo” (GARCIA, 1999, p. 277-284), o eu lírico evoca um laço afetivo que surge por meio da contemplação da beleza do rio, além do mais, o uso dos pronomes possessivos meu/minha no decorrer do poema denota afetividade e subjetividade. Aqui surge uma problemática entre o eu lírico e poeta que será discutida mais adiante, pois, neste momento, buscamos afirmar que as impressões do eu lírico sobre os rios são também impressões do eu biográfico de José Godoy Garcia, aquele que é capaz de perceber o espaço, ou seja, o sujeito detentor das memórias.

No poema “Noite-manhã em Goiás”, o eu lírico se percebe parte do mundo, mas com identidade com sua própria terra: “um homem sou e sou a terra,/ sou estrelas, minha cidade e minha casa”, (GARCIA, 1999, p. 257).

Já em outras composições, as paisagens ficam em segundo plano, como é o caso do poema “Goiás” que indica elementos da cultura goiana: “às caçambas velhas, pouso de estrada, viagens, caminho de gado [...]” (GARCIA, 1999, p. 322); no poema “Nossa Senhora do Muquém”, há referências sobre a religiosidade goiana; e ainda há menções aos fatos da história goiana como o poema “Goiânia, 87”, que trata do acidente do césio-137 e o tema da guerrilha do Araguaia no próprio poema “Araguaia Mansidão”; há em toda a obra de José Godoy referências às cidades do interior goiano como Paraúna, Ceres, Santa

Helena, Rio Verde, Goiatuba, Iporá, Aragarças etc., e também às capitais Goiânia e Brasília.

Não é o puro regionalismo, não é apenas uma forma de perceber a região, já dizia Sousa (1999), José Godoy, desde *Rio do Sono* até *Poesias* representa não só o chão goiano e sua natureza exuberante, suas cidades e história, mas ele dá voz aos excluídos do estado, como os sem-terra, os índios, os negros, os pobres dos becos e as mulheres da vida, assim como Cora Coralina também fez em sua obra clássica *Poemas dos Becos de Goiás e Histórias Mais* (1965).

Aqui cabe uma referência ao texto de Sébastien Joachim (1999) *Universalidade da região em Cora Coralina*. Sobre a poetisa dos goyazes, o autor ressalta que o seu regionalismo não é apenas local, mas ultrapassa os limites do próprio território físico, e o próprio Joachim, apoiado em Deleuze-Guatarri, chama “movimento de desterritorialização *in loco*”. As formas de perceber a região de José Godoy e Cora se misturam, dado o contexto que viveram e as influências que receberam. Assim, acreditamos que, quando Joachim diz sobre Cora Coralina que “o mundo é minha região” ou que o regional é um trampolim para o transregional, podemos assimilar tais considerações ao poeta de Jataí.

Outra comparação a ser realizada reside na afirmação de que “ela mergulha na sua terra, cava profundamente nela, com o anseio de melhor encontrar-se com todas as heterogeneidades, então ela é soberbamente regionalista” (JOACHIM, 1999, p. 17). José Godoy caminha nesta direção de representar profundamente sua região, o carinho, a atenção e o respeito com o povo goiano são marcas registradas na sua obra. Ambos os poetas, ao cantarem os pobres e excluídos de Goiás estão falando também dos “proletários do planeta” (JOACHIM, 1999, p. 17).

Enfim, Zé Garcia de Goiás não está somente relacionado à pertença do poeta ao estado, ele é o Zé Garcia que canta, que representa, que mostra a sua região, o seu estado, para o mundo.

3 CONFIGURAÇÕES DO SUJEITO LÍRICO NA POESIA DE JOSÉ GODOY GARCIA

Neste capítulo, trataremos das especificidades do eu lírico na poesia de José Godoy. Tomando as indicações anteriores sobre o caráter moderno da poética godoyana, acreditamos ser importante a referência a Hugo Friedrich (1991), pois ele apresenta apontamentos relevantes no que diz respeito à lírica moderna e traz a noção de “despersonalização do eu lírico”, que significa, em termos gerais, o afastamento do confessionalismo e da emocionalidade fácil.

Na segunda parte, faremos um estudo mais específico dos sujeitos líricos na poesia de José Godoy Garcia, subdividida em outras duas seções. Primeiramente, embasados nas ideias de Flora Sussekind (2003) analisaremos alguns poemas da obra *Poesias* observando os tipos de eu lírico delineados por ela em sua obra *Ego trip: uma pequena história das metamorfoses do sujeito lírico*. Posteriormente, com base nas ideias de Michel Collot (2013; 2015), destacaremos na poesia godoyana um sujeito lírico fora de si e compromissado com o mundo.

3.1 As concepções de sujeito lírico da poesia moderna

Em sua introdução à *Estrutura da lírica moderna*, Hugo Friedrich (1991) faz um retrospecto sobre a história da lírica. Nesse retrospecto o autor faz um recorte histórico que se inicia no século XVIII, cem anos antes do início do Modernismo na Europa, passa pelo Romantismo e encerra às portas do movimento encabeçado por Baudelaire. Neste percurso, Friedrich (1991) lista alguns poetas pré-românticos, românticos e modernos que contribuíram para chegar ao que ele chama de dissonâncias e anormalidades. No intuito de evitar uma abordagem geral da lírica moderna, vamos nos ater apenas às especificidades do sujeito lírico na poesia moderna.

Inicialmente, a lírica tem uma definição generalizada: “é tida, muitas vezes, como a linguagem do estado de ânimo, da alma pessoal” (FRIEDRICH, 1991, p. 17), mas um pouco mais a frente, o próprio autor rechaça a ideia romântica e traz uma indicação de como a lírica moderna é:

É justamente esta intimidade comunicativa que a poesia moderna evita. Ela prescinde da humanidade no sentido tradicional, da “experiência vivida”, do sentimento e muitas vezes, até do eu pessoal do artista. Este não mais participa em sua criação como pessoa particular, porém como inteligência que poetiza [...] Mas trata-se de algo diferente de estado de ânimo. Trata-se de polifonia e uma incondicionalidade da subjetividade pura que não mais se pode decompor em valores isolados de sensibilidade. (FRIEDRICH, 1991, p. 17).

Essa problemática do distanciamento do eu é uma das anormalidades e dissonâncias mencionadas pelo autor. Nesse sentido, no seguimento da introdução à *Estrutura da Lírica moderna*, o crítico alemão ainda menciona alguns pontos relevantes para a discussão como disposição e interioridade neutra do eu lírico e também o seu estado de “alheamento” do mundo. Ele lembra ainda que a plurissignificação da linguagem também tem papel essencial nesse processo de neutralização dos sentimentos, o que o próprio Friedrich (1991), em consonância com os modernistas franceses, chamará de magia linguística.

Ao analisar a obra máxima de Charles Baudelaire *As Flores do mal*, Hugo Friedrich (1991, p. 36-37) apresenta um termo que nos ajudará na discussão a respeito do eu lírico na poesia godoyana, a despersonalização do eu lírico: “com Baudelaire começa a despersonalização da lírica moderna, pelo menos no sentido que a palavra lírica já não nasce da unidade de poesia e pessoa empírica”. Nesse sentido, é importante ressaltar que a lírica moderna não se apoia numa subjetividade exagerada, mas sim no intelecto do poeta.

Na lírica baudelairiana, o coração pessoal está neutralizado. O seu eu empírico não é, especificamente, o ser representado em seus poemas. O que é representado na lírica de Baudelaire é o sofrimento e a angústia do indivíduo que é vítima da modernidade, o que Theodor Adorno (2003) vai chamar de “sofrimento universal”.

E é justamente nesse ponto que o José Godoy Garcia se assemelha com o poeta francês. Ele não vai representar somente o José Godoy das viagens, das paisagens goianas, ele vai cantar, em seus versos, a angústia de seres que, como ele, estão oprimidos pelas consequências da modernidade. Exemplo disso é o poema citado anteriormente “Invasores³” que narra a chegada da

³ Poema analisado nas páginas 44 e 45

modernização nas cidades e como isso impacta a vida dos moradores e o meio ambiente.

Em outro momento, Friedrich (1991) analisa a obra de Arthur Rimbaud, poeta francês de vida literária curta. Assim como Baudelaire, Rimbaud também é tido como poeta modernista por uma série de atributos elencados pelo autor. Um desses atributos diz respeito à fuga do eu extremamente subjetivo que também encontra a universalidade.

A expressão de Friedrich “O sujeito verdadeiro não é, portanto, o *eu* empírico”, confirma o que foi dito pelo próprio Rimbaud: “pois ‘eu’ é o outro”. Nesse sentido, o pesquisador alemão comenta que “o eu emerge e é desarmado por camadas profundas coletivas (l’âme universelle)”, que em tradução simples significa a alma universal, semelhante ao que ocorre em Baudelaire, e ressalta que “o autodespojo do *eu* deve ser alcançado mediante o trabalho operativo” (FRIEDRICH, 1991. p. 62-63), ou seja, também depende da “magia da linguagem”.

A lírica moderna não é uma expressão biográfica, em Rimbaud o eu aparece artificial, desumanizado. Friedrich (1991) diz que as experiências do poeta pouco ou nada valem para o conhecimento do verdadeiro sujeito poético. Na poesia de Rimbaud, acontece um processo de desumanização, no qual a subjetividade e a individualidade são neutralizadas, no caso de Rimbaud, esse processo é mais acelerado do que na lírica baudelaireana, ele se vale da fantasia como força motriz de seus poemas e não da autobiografia.

Outro poeta francês mencionado por Hugo Friedrich é Stéphane Mallarmé, também modernista, sua lírica é afastada do sentimentalismo e da inspiração subjetivas. Também é uma poética que não se fundamenta no eu empírico, aliás “exclui não só a pessoa particular, mas também a humanidade pessoal” (FRIEDRICH, 1991, p. 110). Nesse sentido, a poesia mallarmeana se afasta da dos seus predecessores franceses por conduzir seu sujeito poético a uma neutralidade suprapessoal, uma vez que seus versos não apresentam emotividade. O eu lírico em Mallarmé afasta-se da humanidade, como ele próprio diz em um de seus poemas: “de resto, nada quero de humano” (FRIEDRICH, 1991, p. 111).

Muitos elementos são caros a Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, mas o tópico da “despersonalização do eu lírico” ou a “desumanização do sujeito lírico”

nos serve de base para o que iremos discutir adiante a respeito de José Godoy Garcia. Modernista em um outro espaço e noutra época, o poeta goiano assemelha-se aos franceses, principalmente a Baudelaire no que tange à temática social e a representação das pessoas simples, como já foi dito anteriormente.

3.2 O sujeito lírico na poesia godoyana

Subdivida em duas seções, esta parte consiste numa abordagem crítica das ideias de Sussekind (2003) e Collot (2013; 2015), ambos tratam da constituição do sujeito lírico. A estudiosa brasileira faz um retrospecto sobre a história do eu lírico, da qual retiramos quatro tipos que nos ajudam a compreender a obra godoyana: o sujeito absolutizado, o ficcionalizado, o subjetivo e o estilhaçado. Já o escritor francês apresenta um eu lírico que não se fecha em si mesmo e está aberto ao mundo, inclinado à alteridade, característica marcante de boa parte da obra de José Godoy Garcia.

3.2.1 Da absolutização à laceração do sujeito lírico

Flora Sussekind (2003, p. 317) traça um panorama histórico acerca da constituição do sujeito lírico. Preterindo os primeiros tópicos nos quais a autora se volta para o sujeito enquanto indivíduo e não como eu lírico, chegamos a quatro “tipos de sujeito lírico”: o absolutizado, o ficcionalizado, o subjetivo e outro “que sequer se define, apenas lacera.

É importante ressaltar que Sussekind (2003) trata, inicialmente, do sujeito enquanto indivíduo e, posteriormente, apresenta um sujeito artista como ser capaz de expressar sua subjetividade, ele é visto como “uma espécie de personagem divino” (SUSSEKIND, p. 212) que tem o centro em si mesmo, ou seja, possui uma autoconsciência e, portanto, é capaz de mostrar, mediar e auxiliar o outro no processo de formação. A autora faz ainda uma importante afirmação “entre sujeito e ego há um hiato” (SUSSEKIND, p. 213), nesse sentido, quer dizer que existe uma separação entre o eu indivíduo e o eu do artista, mesmo sendo eventualmente a mesma pessoa.

“O artista, capaz de auto-engendramento, torna-se uma espécie de ser divino, absolutiza-se” (SUSSEKIND, 2003, p. 313), essa afirmação diz respeito ao indivíduo (artista) que consegue, autocriando-se, dizer a respeito de outro, talvez uma espécie de universalidade. Buscando concordar com esta indicação, lembramos que Adorno (2003) acredita que a universalidade é extraída da individualidade, ou seja, para nós o sujeito lírico absolutizado, olhando para si mesmo, consegue expor não apenas seus conflitos, mas os conflitos daqueles que o rodeiam. Como aborda Sussekind (2003), esse sujeito lírico absolutizado é um exemplo para os outros homens que precisam do poeta para completar seu processo de formação enquanto indivíduo.

O poema “Noite-manhã em Goiás” traz um eu lírico que, utilizando de pronomes em primeira pessoa, reflete não só sobre ele, mas a respeito da vida e do homem que está presente no mundo:

Deram alguns tiros.
 Mataram um homem.
 Eu descobri que eu vivia.
 Um dia eu fui a Rio Verde de automóvel
 levando tudo que eu tinha e eu vi
 que eu era um mundo à parte
 que ia na estrada
 e, na chegada, também vi
 que todo o meu mundo à parte
 era parte do resto,
 porque o mundo é parte
 e o resto de um homem;
 um homem sou e sou a terra,
 sou estrelas, minha cidade e minha casa (GARCIA, 1999, p. 257)

A composição acima, publicada em *Araguaia Mansidão*, de 1972, traz provavelmente um acontecimento individual que levou o eu lírico à reflexão, primeiramente a respeito da vida: ele descobriu que vivia porque o outro homem estava morto. Tal afirmação é previsível e lógica, mas precisa ser mencionada para que possamos compreender o processo reflexivo do eu lírico que também se estende a outros homens. No decorrer do poema, o pronome **eu** se mistura ao substantivo **homem** conferindo a universalidade. Aqui, o eu poeta, através do recurso da metonímia, assume o papel do homem que é terra, estrelas, sua própria cidade e sua própria casa. O sujeito lírico absolutizado do poema, a partir de sua própria experiência, “explica” a outros homens que todos eles são: parte do mundo.

No mesmo período aparece o sujeito ficcionalizado, em termos simples, aquele que finge, portanto, há o descarte do eu do sujeito cartesiano. O artista, leia-se poeta, brinca com a subjetividade e cria uma máscara lírica (SUSSEKIND, 2003). Em um poema sem título do livro *A última nova estrela* encontramos traços de um eu lírico que finge ser, que cria para si uma máscara:

Eu amava as montanhas e fui ser montanha.
 Desse dia em diante tudo que vinha à minha porta
 era recebido como amigo da montanha.
 Descobri a sinceridade do povo
 e me dei que ser montanha era um apanágio
 dos seres, pois tudo quer ser montanha.
 Como sou um poeta orgulhoso
 não quero ter a condição de me
 parecer com todo mundo,
 igual tartaruga, as humilhadas e humildes
 que se parecerem com todas as suas irmãs.
 - Mas esta condição não me importa,
 conheço a dignidade e a fé
 de ser tartaruga, seria amar o mundo em si
 no trabalho de viver.
 ... Eu fui ser tartaruga!
 O poeta que estava em mim se desfez:
 as tartarugas não precisam da poesia.
 Sempre ignoram o resto do mundo.
 Só amam o mar. (GARCIA, 1999, p. 196)

A composição acima também contém traços de metalinguagem. O poeta reflete sobre o fazer poético e sobre a profissão. Ele diz que é orgulhoso, que não quer se parecer com todo mundo, mas acaba deixando de ser poeta para ser uma tartaruga. Curiosamente há aqui uma contradição, uma vez que o próprio eu lírico comenta que as tartarugas se parecem umas com as outras. No entanto, nos últimos versos, o eu lírico deixa de ser poeta porque as tartarugas não precisam de poesia e ignoram o resto do mundo, diferentemente da montanha que é atributo de todos os seres.

Quando falamos que nesse poema o eu lírico é ficcionalizado, concentramo-nos no fato de que ele enquanto poeta se finge de montanha e de tartaruga, criando assim o que Sussekina (2003) chama de máscara lírica. Nesse contexto, o poeta ainda brinca com o eu, ele descarta sua personalidade, enquanto artista, e busca ser outros objetos.

Entrando no século XIX, Flora Sussekina apresenta outro tipo de sujeito lírico, o eu lírico subjetivo, aquele que deve apagar a divisão “sujeito e ego”. No ápice do Romantismo, o proprietário, leia-se artista, e o indivíduo deveriam

assumir a mesma identidade. “Privatização do ego, o interior como refúgio, a crença na própria personalidade: estas fantasias a que se permite um domínio privado” (SUSSEKIND, 2003, p. 315-316), essas são indicações da autora sobre esse sujeito subjetivo que se confunde com o próprio poeta.

A composição “Poesias”, por exemplo, mencionada pelo estudioso e poeta Salomão Sousa (1999), em seu prefácio ao livro *Poesias*, segundo ele, apresenta uma forte relação ontológica entre vida e obra:

Ah, se não houvesse a poesia
[...]
eu simplesmente não seria um zé garcia atravessado
na garganta de deus e do diabo, eu não seria um zé,
[...]
eu não seria, engraçada, uma tempestade muda” (GARCIA, 1999, p. 25).

Nesse poema, a temática de ser poeta está diretamente relacionada à vida do escritor José Godoy, que até brinca com seu próprio nome. Esse tipo de eu lírico na poesia godoyana é percebido em suas composições metalinguísticas quando ele se vê como poeta. Em “Minha poesia”, o eu lírico dialoga com um amigo, falando a ele o que tem em sua poesia:

Meu amigo, vê se acostuma
com a minha poesia. O ato feliz de viver
eu o engendro em minha poesia;
você poderá amá-la, e só assim é,
minha poesia só assim será.
Beba o orvalho da manhã de minha poesia
e ela florescerá como as romãs
e as mulheres jovens no cio. (GARCIA, 1999, p. 59)

Utilizando-se dos pronomes em primeira pessoa, o sujeito lírico alude a respeito de como é sua poesia, ressalta que o conteúdo dela é o “ato feliz de viver”, e pede ao amigo para se acostumar com ela. Acreditamos que tanto em “Poesias” quando em “Minha poesia” existe uma voz análoga à do poeta expressando sua subjetividade.

Outro poema sem título de *A última nova estrala* nos chama a atenção no sentido de exalar uma subjetividade com traços de sentimentalismo.

Há uma flor que está em redor de mim,
uma flor que nasce nos cabelos da aurora
e desce sobre as águas e os ombros

de todos nós. Não, não quero amar
 senão a natureza quando ela se abre
 como uma flor e suas corolas à madrugada;
 eu não quero amar, senão a mulher
 que está em redor de mim, a mulher
 que me acolhe com seus braços
 e me oferece o que há de mais íntimo,
 a sua pérola e sonho à madrugada (GARCIA, 1999, p. 153)

Este tipo de composição em José Godoy é algo raro. A poesia dele quase não tem traços de sentimentalismo e confessionalismo, como já vimos observando. No entanto, o texto acima serve-nos exemplo de um eu lírico subjetivo, que expõe sua individualidade no sentido de expressar os seus sentimentos e desejos. Não é um poema com doses exageradas de Romantismo, pois isso, como dissemos, não é caro ao poeta goiano. Todavia, é um poema no qual podemos observar “um refúgio à domicílio” (SUSSEKIND, 2003, p. 315), ou seja, o poeta refugia-se em si mesmo, expressando sua subjetividade.

Em outros textos da antologia *Poesias*, também estão presentes marcas de um eu lírico subjetivo, mas com um viés empírico e biográfico, como é o caso dos poemas “Viagem a Taperoá” e “Zé Chuvarada de Dezembro”.

[...] Eu falava de minha viagem. Falava da vida
 que podia ser boa, falava dos frutos
 que enchiam os campos de verde e vermelho,
 falava do rebanho triste que morria
 e falava da minha viagem a Taperoá (GARCIA, 1999, p. 32)

Eu fui em dezembro a Paraúna, fui lá
 só pra me encontrar com Maria da Uva dos Seios
 eu fui lá e me encontrei com Maria numa noite
 e digo que essa noite era um pássaro em seu ninho
 e digo que era uma chuvarada de dezembro [...] (GARCIA, 1999, p. 30)

Em ambos os poemas, predomina o uso dos pronomes e dos verbos conjugados em primeira pessoa do singular que podem denotar uma personalidade empírica, bem como as ações desempenhadas pelo eu lírico nas duas composições. Outro fato que merece a atenção é a referência às cidades Taperoá e Paraúna, locais provavelmente frequentados pelo eu biográfico de José Godoy Garcia.

Por último, Sussekind (2003) apresenta um eu lírico, como ela mesma diz: que não se define, porque ele é estilhaçado, fragmentado. Esse eu do fim do

século XIX e do século XX, que aparece na poesia moderna e contemporânea, é um sujeito que dialoga com o eu ficcionalizado do século XVIII, ou seja, ele apresenta-se com uma extensão do fingimento, no entanto, é um fingimento mais complexo, no qual o próprio sujeito lírico é lacerado.

Em “Zé Garcia arco-íris”, o fingimento do eu lírico ganha contornos mais profundos. Através de uma brincadeira entre o nome do próprio poeta e uma série de elementos, o sujeito lírico se apresenta fragmentado:

1

Eu sou uma nuvem.
 Seu eu sou – a nuvem se chama José Garcia.
 Se eu sou – José Garcia anda vagando o céu pela tarde.
 José Garcia vagando o céu pela tarde indiferente à sorte do mundo,
 como se independentemente do mundo e da vida do homem.
 José Garcia surgindo no amanhecer de um novo dia
 enfeitado de cores vermelhas e amarelas.
 José Garcia como um porco. José Garcia como um caminhão
 carregado.
 José Garcia como um elefante. José Garcia como uma vaca
 amojando.

2

Se sou uma nuvem, então
 eu chovo sobre a terra, como um Gulliver no país dos anões
 soltando perdigotos,
 eu chovo na cabeça dos homens e das mulheres [...]

3

Se eu sou uma chuva, então
 eu sou a água dos rios,
 e se sou as águas eu sou o rio mesmo,
 eu sou o rio, eu sou o rio mesmo,
 sou o rio na doce elegância de seu ritmo de vida. [...] (GARCIA, 1999,
 p. 213-214)

O poema é dividido em três partes e o eu lírico, a princípio, tem três identidades: nuvem, chuva e água. Nesse sentido, o eu lírico tem outros papéis que não são exclusivamente o de um homem biográfico nem de um ser divino, mas de vários elementos simples, ou seja, assumindo esses papéis o sujeito lírico cria máscaras líricas, no plural.

E mais do que apenas ser tais elementos, aqui o sujeito lírico se porta como cada um deles: vaga como nuvem; chove; corre como rio. A “brincadeira” com o eu gera não um ser, mas seres, isso concorre para a ideia de um eu lírico estilhaçado, fragmentado que dialoga com o sujeito ficcionalizado do século

XVIII. Este é o eu lírico de grande parte da poesia moderna e contemporânea e também está presente na obra de José Godoy Garcia.

3.2.2 O sujeito lírico fora de si e dentro do mundo

Nesta parte da pesquisa, abordaremos o eu lírico característico da obra godoyana, aquele que tem o compromisso com o outro e não apenas consigo mesmo. Para isso, temos como base os textos “O sujeito fora de si” (2013) e “O canto do mundo” (2015), ambos do estudioso francês, Michel Collot. Além dessa base teórica, o nosso percurso traz seleção e análise de poemas contidos desde a primeira obra de José Godoy, *Rio do Sono* (1948) até *A última nova estrela* (1999).

Como já comentamos no decorrer deste trabalho, o poeta goiano é modernista, e tem uma obra que apresenta em vários pontos a separação entre eu lírico e eu empírico nos moldes das líricas baudelairiana e rimbaldiana, tendendo à despersonalização do sujeito lírico, à universalidade e inclinada à alteridade.

O primeiro poema do livro *Dinossauros dos Sete Mares*, “Os sobreviventes”, apresenta um distanciamento da concepção tradicional de lirismo como expressão do sujeito. Ao voltar-se para fora, o eu lírico deste poema expõe uma visão sobre a situação dos sobreviventes. Como se fosse uma narrativa, ele vai indicando as ações desses homens e mulheres que lutam para sobreviver.

Quando todos imaginavam a vida sem sentido
 chegaram de manhã os sobreviventes,
 e levantaram suas moradas, estiveram no rio,
 procuravam o rebanho disperso, preparavam
 o alimento, cantavam, derramavam
 o suor nos campos, faziam fogo à noite
 rememoravam o corpo de suas mulheres,
 despachavam os barcos, pela manhã.
 As chuvas eram sempre bem-vindas,
 as chuvas levantavam o pó da terra
 e enchiam de confiança a face da vida.
 As mulheres viam nascer dentro de si
 um novo rebento, os seus ventres cresciam.
 Nenhum sinal de confiança quando as mulheres
 apareciam de ventre crescido.
 Os dias eram os mesmos, a esperança
 e a desesperança eram as mesmas. (GARCIA, 1999, p. 19)

Neste poema, de maneira bastante simples, não existe nenhuma referência a um estado de espírito subjetivo. Muito pelo contrário, há na descrição das pessoas, da noite, da estrada um tom de objetividade. Dessa forma, é importante mencionar Collot (2013, p. 227) quando ele diz que “o sujeito lírico é um sujeito da enunciação que se se distingue da entidade psicológica do sujeito anunciante, e que não constitui senão uma certa relação ao objeto”, e continua dizendo que “o mundo exterior não está aí, de modo nenhum ausente, mas ele é transformado pelo ponto de vista do sujeito lírico em um complexo de ‘sentidos’”. Referindo-se ao mundo, o poeta expressa um “enunciado de realidade” que não se trata de algo meramente subjetivo e individual. Quando o sujeito lírico encerra o poema dizendo que “os dias eram os mesmos, a esperança / e a desesperança eram as mesmas”, por meio da linguagem, ele expõe sua própria impressão a respeito da vida dos sobreviventes. Observamos então um movimento de fora para dentro, que se transforma em poema, e retira-se novamente para o mundo, configurando-se como um olhar do poeta a respeito da realidade.

A respeito desse movimento, Collot (2013, p. 223) ressalta que “o sujeito não saberia chegar a uma plena e inteira consciência de si mesmo na transparência de uma pura interioridade. Sua abertura ao mundo, ao outro e à linguagem faz dele um estranho por dentro – por fora”.

Sobre essa mesma perspectiva, encontramos, ainda nesta obra, um poema bastante significativo por fazer referência ao acidente com Césio-137. “Goiânia, 87” é uma composição atenta ao mundo e ao contexto histórico, nela é possível perceber uma evocação do mundo e um eu lírico projetado para fora (COLLOT, 2013; 2015).

Foi em Goiânia, 87, onde a negra
 luz do césio veio com sua umbrela de átomo,
 nervura de ódio e crime ferir a linfa
 e medula da vida mentindo solapando
 a dignidade do chão minando sua água
 azul alume abrindo a boca da morte.
 Foi em Goiânia, a feérica gazela!
 1987, onde o césio vaga-lume
 indiferente ao rumor da vida
 ao fogo e à inveja do câncer
 em sua vergôntea de tédio
 veio tecer sua intriga.
 Meus puros amigos, Mané, Siron,
 Domingos, Lígia-Maria, Cairo,

os poetas, Vadica de flor e filhos,
 essa gente bela, essa saúde de Cristo,
 esse pisar, essa valorosa tribo,
 que é terra e fonte.
 Césio-137, que fibra, que saga,
 que farsa, que invencibilidade!
 Onde quer que durma, onde quer que
 enlace seu dorso de lã, onde quer que assassine o morto
 livre não ficará, nem o vivo da morte ficará,
 o morto lixo, onde quer que reine,
 seu ser é morte; enterrado, é morte,
 na Serra é morte, em Goiânia
 no mundo não ficará.
 Um dia saberemos tirar sua mão
 do crime? seu lixo onde? Em
 Goiânia no mundo não ficará.
 Onde? onde será?
 Na tumba do Führer? No ócio
 do crime? na demência do Cão?
 Onde será? Na Calábria? na caveira
 do tédio? na cadeia da cobra?
 No latifúndio danado? Onde? Onde será? (GARCIA, 1999, 28-29)

Este é um poema em que há a retomada de um “eu” em primeira pessoa: “Meus puros amigos, Mané, Siron”. A princípio pode-se imaginar essa retomada como uma indicação de afetividade ou subjetividade, no entanto isso não fica explícito no poema. Aqui, o eu lírico não exalta a subjetividade. Sobre o constante uso de pronomes pessoais na poesia, Collot (2013, p. 226) acredita que:

O pronome da primeira pessoa, em particular, não designa senão o locutor, que é bem um sujeito singular, mas cuja identidade muda a cada ato de enunciação, e que se define em relação recíproca a um outro interlocutor, sempre suscetível de dizer Eu, por sua vez.

No caso de “Meus puros amigos [...]” não diz respeito apenas aos amigos do poeta, mas está relacionado a vidas que foram perdidas e são queridas pelos leitores do poema. Toda vez que alguém lê este verso, lembra-se das vidas que foram ceifadas no acidente.

Tomando as palavras de Collot (2013, p. 228) é possível observar na composição que “o poeta projeta para fora de si, na imagem das coisas e na ressonância do poema, a tonalidade afetiva de sua relação com o mundo, em que ele interioriza, em compensação a matéria-emoção”. Campos (2011) comenta que este poema é uma crítica à sociedade que ocorre de maneira implícita e expressa um sentimento de tristeza e revolta do eu lírico, mas que não é só dele, também é de vários outros.

As imagens apresentadas, através da linguagem, no poema “Goiânia, 87” são, ao mesmo tempo de uma realidade e um sofrimento intensos, assim cabe a lembrança de Baudelaire e seu sofrimento universal (FRIEDRICH, 1991). O eu lírico despersonalizado do poema é sim influenciado pelo mundo, entretanto, essa influência não é apenas algo subjetivo e individual, ou seja, não está apenas no coração do homem, mas também no próprio mundo. Portanto, este sujeito lírico tem o papel de refletir para além de si e para o outro aquilo que lhe fora provocado antes (COLLOT, 2015).

Ainda a respeito da utilização do pronome em primeira pessoa nos poemas, lembramos de “A viagem humana”, texto publicado na obra *Os Morcegos*, de 1987. Nesta composição os verbos conjugados em primeira pessoa e o próprio pronome pessoal “eu” dão lugar ao outro e não necessariamente a um eu biográfico ou empírico. Outro ponto que concorre para tal percepção é o último verso “é nossa viagem humana”, o eu lírico inclui toda a humanidade ao utilizar o pronome “nossa”:

Agradeço a mim por estar vivendo
e aos acasos do mundo, ao amor, à ideia.
E agradeço mais por saber algo
que só os revolucionários sabem.
Eu olho a minha roupa, ela me gruda
seu firme sentimento fraterno.
[...]
O céu é parte da terra, parte
incomensurável da casa do homem.
O céu é algo e parte da luz que é uma chama
é algo do peito do homem.
É a nossa viagem humana. (GARCIA, 1999, p. 64)

Observando os primeiros versos, a referência à primeira pessoa não diz respeito exclusivamente ao poeta José Godoy Garcia, mas diz respeito ao homem no sentido de humanidade como está explícito nos versos finais do poema. Na composição também há aquele movimento de fora-dentro-fora, típico de eu lírico fora de si. Collot (2013) vai falar de uma poesia objetiva em que as coisas exteriores provocam sensações, sentimentos e ideias no próprio sujeito lírico.

Quando o eu lírico do poema agradece a si mesmo, ao mundo e a ideia não é apenas ele que agradece, pois tudo que está do lado de fora influencia ele próprio e também influi no sujeito que se propõe a ler o poema. Ao olhar a roupa,

a estrada, o horizonte e sua mão, o sujeito do poema está olhando para fora e utilizando a linguagem para transformar esse exterior desencantado em algo significativo para outros homens. Nessa perspectiva retomamos Collot (2013, p. 231) “na medida em que o poeta traz para a palavra, não o seu eu, mas esse Eu desconhecido que cada um traz em si, o poema pode nos falar, a nós outros”, não é o eu enquanto pronome pessoal que nos importa, mas a essência de universalidade que o poema exala e que nos faz enxergar nós mesmos dentro dele.

Já em “Nascia a manhã”, é possível identificar facilmente o olhar do eu lírico para o outro, quando ele se expressa acerca de problemáticas universais. Collot (2013) diz que, exprimindo-se através da linguagem, o sujeito dá corpo ao seu pensamento. No entanto, não a um pensamento individual, mas do outro, da coletividade. Dessa forma, o mesmo autor diz que o poeta deve sair de si, buscar a alteridade e não fazer que a sua poesia seja apenas algo particular, ou regional, como tantos pensam a respeito da obra poética de José Godoy Garcia:

Os homens perdiam-se nos ermos da fome.
Os duros homens do suor e da lisura
afugentavam os insetos, olhavam para o céu
e não viam nada senão um azul de aço. Eles
esperavam as esposas resignados,
aguardavam os alimentos, mas o tempo
se decompunha, ficavam as bocas secas.
Nas encostas dos morros, nas trilhas mansas,
havia muitas mulheres jogando o grão na terra.
A noite, a dura noite caía com sua mão de bruxa
na forja da natureza, caía nas trevas
onde dormiam as rãs, e desta forja louca,
ao lado das águas puras, nascia a manhã. (GARCIA, 1999, p. 20)

Não há história subjetiva neste poema, e isso não diminui a composição. Ao falar dos homens, das mulheres, do céu, dos animais e da natureza, o sujeito lírico está inclinado à alteridade, sobretudo, ao expressar-se a respeito dos sentimentos destes homens e mulheres que parecem estar implícitos, mas são revelados pela própria linguagem, é um autêntico canto do mundo (COLLOT, 2015).

Como já vimos no decorrer deste trabalho, o poeta José Godoy Garcia é um atento observador da realidade e comprometido com ela. Exerce um papel de crítico do mundo e do estilo de vida opressor dos mais fortes e, ao mesmo tempo, é defensor dos direitos dos mais fracos, exemplo disso são os dois

poemas intitulados “Os sem-terra”, ambos já mencionados. Tanto no poema publicado em *A casa do Viramundo*⁴, quanto na composição de *Os Morcegos*⁵, o eu lírico critica o fazendeiro que mata os sem-terra, demonstra respeito pelos menos favorecidos e denuncia a realidade.

Outro texto que merece nossa atenção e que já foi citado neste trabalho é “Eu posso transformar o mundo”⁶, do livro *Dinossauros dos Sete Mares*. Neste poema, o eu lírico já inicia “Tudo que está fora de mim é mais, muito mais que eu”; logo após, no antepenúltimo verso acrescenta: “mas eu sou um homem, algo feito pelo que está aí fora” (GARCIA, 1999, p. 36), tais afirmações nos recordam as observações de Collot (2013) a respeito do eu lírico fora de si. Aqui retomamos novamente o movimento fora-dentro-fora, pois, a influência sentida pelo sujeito do poema é aquilo que vem do mundo. Mesmo com muitas indicações em primeira pessoa, o poema em questão está relacionado ao sentimento universal do homem e não apenas a um único ser. A cada locutor haverá um diferente sujeito da enunciação, nesse sentido, cada locutor pode cantar “eu posso transformar o mundo”

Nesse sentido, é importante relembrar outras palavras de Collot (2015, p. 227) a respeito da evocação do mundo. De acordo com o autor, o escritor de poesia está aberto à realidade, pois capta a polifonia de vozes da multidão que está lá fora, o que ele chama de “polifonia aberta à diversidade do mundo”. Na composição “Os humildes reagem” é possível observar essa diversidade de vozes:

As mulheres envelhecidas olhavam
e se ofereciam resignadas, à semelhança das prostitutas
que perambulavam tristes. As aves questionavam as intrigas
humanas e bendiziam as estações diferentes
de frutos silvestres. Os ventos despertavam os velhos
de sua modorra. Os habitantes infelizes
dormiam. A polícia indo e vindo nas viaturas.
Os ignóbeis sorriam e maldiziam
os corajosos sem prestígio e os
negros. Os humildes reagem.
As mulheres grávidas esqueciam de pedir a Deus
misericórdia e as magras curtiam a semana indo ao
trabalho com roupas disparatadas.
As mães costuravam as desven-
turas na moenda das horas
e as viúvas preparavam o pobre alimento [...] (GARCIA, 1999, p. 287)

⁴ Poema analisado na página 24

⁵ Poema analisado na página 51

⁶ Poema analisado na página 15

Ao apresentar diferentes pessoas humildes, o eu lírico escuta as vozes delas e observa o sofrimento que as assola. A multiplicidade de indivíduos marca o poema, são pessoas humildes, como a própria composição ressalta. Em contraposição ao lirismo clássico e romântico que canta as belas mulheres e a classe burguesa, José Godoy apresenta as mulheres envelhecidas, as prostitutas, os velhos, os negros, as mulheres grávidas, viúvas, enfim, aqueles seres marginalizados. Atento ao mundo, o eu lírico escuta o anseio daqueles desprovidos de direitos e de reconhecimento. Não há uma história pessoal, mas a história do outro, do outro que está no mundo.

Em nenhum verso do poema, escuta-se a voz materializada de algum dos humildes representados no texto. Característica comum dos poemas de José Godoy, a atenção aos desvalidos da sociedade pulsa nessa composição, e, mesmo sem ouvirmos a voz concreta deles, o eu lírico, atento à realidade dá voz ao sofrimento e angústia desses indivíduos.

Na maior parte da poesia godoyana a simples expressão da subjetividade do eu é substituída pela evocação do mundo, muito provavelmente influenciado pelos poetas franceses, como Baudelaire, José Godoy busca reabilitar seu canto, atentando-se não somente a paisagem, mas ao outro e ao mundo. O interessante é que isso não quer dizer que a poesia em geral é isenta de subjetividade, mesmo abordando uma realidade objetiva, a poesia toma partido das coisas:

O Partido das coisas procede, pois, de uma crise do lirismo pessoal mas, na medida em que precisamente ele procura impedir isso, ele implica uma tomada de posição subjetiva, como bem o indica o termo *parti pris* [partido tomado]. Tomar o partido das coisas é, ainda, de uma certa maneira, “tomar seu próprio partido”. Por meio dos objetos que ele descreve, o sujeito, que não pôde se exprimir, procura se escrever, “renunciando a se conhecer a si mesmo, a não ser consagrando-se às coisas”. (COLLOT, 2013, p. 233)

O eu lírico de José Godoy vai sempre tomar algum partido, pois como sabemos, não existe poesia totalmente isenta de subjetividade, e o lado escolhido por esse sujeito é sempre o dos mais fracos: humildes, negros, prostitutas, velhos, crianças etc. No poema “As humilhadas” de *Rio do Sono*, o eu lírico parte de um acontecimento exterior e, por meio da linguagem, denuncia a realidade e toma partido das crianças humilhadas:

Eram crianças
e humilhadas.
Crianças mortas quando mal viveram
dias de mágoa e sonho.
Elas mortas
em decadência,
não só virgens
depois do sangue
estacando e triste.
Nossas irmãs estarão assim no mundo humilhadas?
Noivas mortas ainda crianças por Deus
mas tão belas que a gente tem dúvida se foi Deus
ou a fome quem as matou.
Eram crianças humilhadas. (GARCIA, 1999, p. 375)

É um lírico descontente com a realidade que, em contato com as emoções exteriores, expressa tal descontentamento, seja pelo uso de vocábulos como mágoa, decadência, humilhadas e triste ou nos últimos versos: “mas tão belas que a gente tem dúvida se foi Deus/ ou a fome quem as matou”. Esses versos também podem ser lidos num tom de crítica à crença que tudo o que acontece é vontade Divina. O poema em questão é apenas mais uma das dezenas de composições em que o eu lírico godoyano, aberto aos acontecimentos exteriores, consegue imprimir sensações próprias, mas que acabam se tornando sensações do outro.

Encerramos esta seção do trabalho citando a última composição do livro *Rio do Sono*, neste poema intitulado “A rua é dos homens”, o eu lírico poeta relata o que está na rua:

Eu sou poeta
desta pobre vida que está aqui na rua.
Eu sou o poeta sem muito recurso
mas faço versos assim mesmo:
alma da multidão que está na rua.

A rua é profunda, vasta, nítida, suja, inexpressiva.

A rua é dos homens,
as dívidas dos homens, trabalho, compromissos,
a sorte, as infelicidades, moléstias, alta nos preços
das mercadorias, o calor, o frio, a fome,
e as pequenas e simples alegrias;
são os homens que estão aqui ao nosso lado,
perdidos, sorrindo, magros...
Eu sou o poeta pequeno destas ruas,
que às vezes sobem tortas
e às vezes descem retas, profundas na noite. (GARCIA, 1999, p. 399)

Diante dessa composição podemos fazer o questionamento: o que são estas ruas senão o próprio mundo? Mesmo o eu lírico do poema sendo um poeta,

as indicações que ele traz são todas exteriores, são problemas sociais externos que assolam não só os homens daquela rua, mas os indivíduos de muitos lugares, ocorre aí também um processo metonímico. Podemos retomar também a ideia de Collot (2015) a respeito da polifonia aberta captada pelo poeta. O eu lírico de José Godoy, mais uma vez atento à realidade e solidário aos excluídos, por meio dos recursos da linguagem que, o próprio eu lírico diz que é pouco, cria o “canto da rua”, cuja ideia é muito maior e se transforma em mais um canto do mundo.

Seja biográfico, absolutizado, ficcionalizado, lacerado ou fora si, os sujeitos líricos na poesia godoyana se transformam e carregam muito mais que experiências pessoais, confessionalismo ou emoções fáceis, tais sujeitos apresentam a reflexão sobre o mundo moderno, são compromissados com a realidade e, sobretudo, atentos à alteridade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra poética de José Godoy Garcia, como pudemos ver ao longo dessas páginas, é vasta, cheia de nuances que fazem com que seu leitor ultrapasse as fronteiras da experiência estética que leva à fruição desinteressada. Sua poesia também se oferece ao leitor como uma experiência reflexiva sobre subjetividade e sobre alteridade, seja por sua variedade temática, pelo compromisso com a realidade ou por aspectos técnicos da escrita de poesia. E poderíamos falar ainda mais do homem José Godoy Garcia, a respeito de sua obra em prosa e também da sua obra crítica, no entanto, esse não foi o viés adotado.

Partindo do princípio da curiosidade científica e também do carinho pela obra do poeta goiano, propomos esta dissertação não apenas como uma oportunidade de divulgar a poesia de José Godoy, mas também como uma contribuição para a fortuna crítica do autor como já comentamos no decorrer do trabalho.

Desde o poema “Os sobreviventes” até a composição “A rua é dos homens”, respectivamente, primeiro e último textos da obra *Poesias* (1999), observamos uma gama de características poéticas, temáticas, recursos linguísticos, tipos sociais e sensações que transformam esse livro em importante marco na literatura brasileira. O José Godoy que lemos nas páginas dessa obra transcende o regional goiano, o movimento modernista e o seu próprio tempo e rompe com as amarras sociais com um olhar atento aos mais simples.

A poesia de José Godoy Garcia, assim como a de poetas cânones da literatura brasileira tem no social uma importante referência da lírica e também traz os versos embebidos por aquela resistência indicada por Bosi (1997). O poeta goiano, que publica apenas em 1948, retratando a realidade do seu estado natal e dos lugares por que passa, engrossa o tom de denúncia social feita pelos seus contemporâneos Carlos Drummond de Andrade e Ferreira Gullar e toma partido dos mais necessitados assim como fez Solano Trindade. Durante todo o primeiro capítulo, pudemos observar aspectos que aproximam a poesia de José Godoy a desses ícones da literatura brasileira, principalmente no que tange à resistência poética e ao caráter humanizador de sua obra poética.

Sendo cronologicamente modernista, tentamos observar José Godoy Garcia como integrante do movimento que inicia no Brasil em 1922 e chega a

Goiás, justamente na década de 1940. Inclusive Teles (1983) e Brasil (1997) afirmam que o poeta de Jataí encabeça esse movimento no estado de Goiás. Tal afirmação não ocorre apenas pelo motivo da cronologicidade, mas também pelas características modernistas presentes na obra de José Godoy. Partindo das ideias de Baudelaire (1996), Bradbury (1987) e Hough (1989) conseguimos perceber que o poeta goiano participa do movimento porque consegue “extrair do eterno o transitório”, ou porque faz parte de um movimento artístico que rompe com a tradição, principalmente no que diz respeito ao uso da linguagem, ou ainda porque procura fazer algo “novo” na sua poesia.

Além da discussão a respeito do Modernismo na obra godoyana, também discutimos sobre o conceito de modernidade. Para nós, com ênfase na obra de José Godoy, tal conceito relaciona-se mais à modernidade histórica do que à modernidade literária, esta iniciada com os poetas franceses de acordo com Friedrich (1991). A modernidade histórica ultrapassa o século XIX e chega até o século XX e influi diretamente na obra do escritor goiano. Tal influência ocorre devido às contradições e transformações pelas quais o Brasil e o mundo inteiro passam nesse período: guerras, governos totalitários, urbanização, tecnologia, entre outros. O exemplo mais claro disso talvez seja o poema “Invasores” da obra *Dinossauros dos Sete Mares*, que narra a chegada da urbanização e da tecnologia numa cidade, o que gera uma série de consequência ruins aos moradores.

A obra de José Godoy Garcia é repleta de abordagem social, e jamais será uma abordagem descompromissada com uma denúncia vazia. Durante todo o trabalho, pudemos observar o compromisso do poeta goiano com o povo, sobretudo com os mais simples, característica esta que herdou de Baudelaire, conforme os críticos de José Godoy. Esse compromisso com a realidade e com os mais simples e humildes é marca registrada do poeta. Se nos dois primeiros capítulos discutimos esse viés através do cotejamento entre o escritor goiano e autores do cânone da literatura brasileira e por meio da ótica do Modernismo, no último capítulo procuramos analisá-lo através da constituição do eu lírico em *Poesias*.

Hugo Friedrich (1991), Flora Sussekind (2003) e Michel Collot (2013; 2015) fazem-nos perceber que não existe apenas um único eu lírico por trás da poesia, fazem isso abordando diferentes escritores. E com base nessas ideias,

buscamos interpretar alguns poemas da obra godoyana e não foi surpresa encontrar uma variedade de “eu líricos”. No entanto, resolvemos nos ater àqueles que combinam mais com o poeta goiano: o eu lírico fora de si e dentro do mundo.

Esse último capítulo serviu-nos como mais uma confirmação a respeito do compromisso de José Godoy Garcia com a realidade. Por meio de um eu lírico extremamente atento aos problemas sociais, ele denuncia a opressão social e é uma voz de resistência contra as intempéries das estruturas de poder que assolam os negros, as prostitutas, as crianças, os velhos, os bêbados, os sem-terra, entre outros excluídos da sociedade.

O título deste trabalho “Lirismo e resistência: a poesia de José Godoy Garcia” talvez não consiga resumir o teor dessas páginas. Lirismo e resistência dizem respeito a uma parcela da obra godoyana, a parcela que escolhemos para fundamentar nossa discussão crítica. No nosso entendimento, Lirismo e resistência são aspectos que pulsam em José Godoy e pulsam pelo respeito que o poeta tem pela humanidade. E esta dissertação, assim como a poesia godoyana, não quer estar no mundo apenas para existir, mas para contribuir com a formação humana de homens e mulheres.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. 1. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003. p. 65-89.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ANDRADE, Oswald. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- BRASIL, Assis. *A poesia goiana do século XX*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. [organizador Teixeira Coelho]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BISPO, Suely. Solano Trindade: negritude e identidade na poesia brasileira. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*. Vitória, s. 2, ano 7, n. 9, p. 1-30, 2011.
- BOSI, Alfredo. Tendências contemporâneas. In: BOSI, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2001. p. 383-499.
- BOSI, Alfredo. Poesia e resistência. In: BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 139-192.
- BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BRADBURY, Malcolm. Tornar novo. In: BRADBURY, Malcolm. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 19-37.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: CANDIDO, Antonio, *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 93-122.
- CAMPOS, Ionice Barbosa de. *José Godoy Garcia: a voz do modernismo em Goiás*. 2011. 117 f. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11824/1/d.pdf>> Acesso em 15 maio 2018.
- COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Trad. Zênia Faria e Patrícia Souza Silva Cesaro. *Signótica*. Goiânia, vol. 25, n 1, p. 221-241, 2013.

- COLLOT, Michel. O canto do mundo. Trad. Goiandira Ortiz de Camargo. *Signótica*. Goiânia, vol. 27, n. 1, p. 221-244, jan./jun. 2015
- COSTA, Carlos Augusto Carneiro; GUINSBURG, Jaime. Resistência e Utopia: os rumores do mundo em guerra na poesia de Carlos Drummond de Andrade. *Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro de Estudos Linguísticos e Culturais*. Assis, v. 2, n. 2, nov. 2008 - abr. 2009. Disponível em: <https://goo.gl/AR29Bs>. Acesso em: 08 jun. 2018.
- FAYAD, Maria Elizete de Azevedo. *Poesia e realismo em Rio do Sono de José Godoy Garcia*. 2009. 90 f. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/HGtovS>>. Acesso em 02 maio 2018.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades.
- GARCIA, José Godoy. *Poesia*. Brasília: Thesaurus, 1999.
- GULLAR, Ferreira. *Toda Poesia*. 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- GULLAR, Ferreira. *Dentro da noite veloz*: poemas por Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- HOUGH, Graham. A lírica modernista. In: BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James. *Modernismo. Guia geral*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 254-262.
- HUGHES, Langston. Eu também sou América. Tradução de Sylvio Back, Caderno Mais! *Folha de São Paulo*, 15 de fevereiro de 1998.
- JOACHIM, Sebastien. A universalidade da região em Cora Coralina. *Vintém de Cobre*. Cidade de Goiás, Ano I, n. 1, 1999.
- LUFT, Gabriela. O poeta, o poema e a militância poética: a produção de Ferreira Gullar em Dentro da noite veloz. *Revista de Letras Norteamericanas*. Sinop, vol. 2, n. 3, p. 160-174, jan./jun., 2009.
- MACHADO, Serafina Ferreira. Solano Trindade: a poesia como arma humanizadora. *Acta Scientiarum. Language and Culture*. Maringá, v. 32, n. 1, p. 43-50, 2010.
- MELO, Cimara Valim de. A resistência poética de Ferreira Gullar. *Dossiê: a literatura em tempos de repressão*. Porto Alegre, vol. 1, n. 1, p. 1-9, jul./dez., 2005.
- MORAES, Vinícius de. *A Arca de Noé*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octávio. *Os filhos do barro. Do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

PERES, Luiz Gonzaga. *José Godoy Garcia e a poesia modernista em Goiás*. 2017. 116 f. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Goiânia, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7988>>. Acesso em 02 de jul. 2018.

PERRONE-MOYSÉS, Leila. *Altas Literaturas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Todos os Ventos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

SILVA, Adônis Nóbrega da. *Poesia de Dentro da Noite Veloz*. 2016. 78 f. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/j5fxQs>>. Acesso em 10 julho de 2018.

SILVA, Assunção de Maria. Sousa. O poético militante Solano Trindade. *Revista África e Africanidades*. Ano 1, n. 3, p. 1-8, nov. 2008.

SILVA, Jane. Pessoa. *Ibsen no Brasil: historiografia, seleção de textos críticos e catálogo bibliográfico – volume II: seleção de textos críticos*. 2007, 306 f. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/VPTw6h>>. Acesso em 19 de ago. 2018.

SOUSA, Salomão. A juventude e a dignidade da poesia de José Godoy Garcia. In: GARCIA, José Godoy. *Poesia*. Brasília: Thesaurus, 1999

SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra das américas: Solano Trindade e Langston Hughes*. 2006. 369 f. Teses (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7579>>. Acesso em 07 de jul. 2018.

SUSSEKIND, Flora. Ego trip. Uma pequena história da metamorfose do sujeito lírico. In: SUSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.p 305-318.

TELES, José Mendonça. *Dicionário do escritor goiano*. Goiânia: Kelps, 2006.

TELES, Gilberto Mendonça. *A poesia em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 1983.

TRINDADE, Solano. *Tem gente com fome e outros poemas*. Rio de Janeiro: DGIO, 1988.

TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor, 1961.

TRINDADE, Solano. *Poemas antológicos de Solano Trindade*. (Org.) REIS, Z. C. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*. Um estudo da percepção, atitude e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

TURCHI, Maria Zaira. *Ferreira Gullar: a busca da poesia*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

VILLAÇA, Alcides. *A poesia de Ferreira Gullar*. São Paulo, 1984, 187f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.