

A ESTÉTICA E A EPISTEMOLOGIA DA FLUIDEZ POÉTICA DA LITERATURA GOIANA E OS DESLOCAMENTOS DA LINGUAGEM DE HELENO GODOY EM 'LUGAR COMUM E OUTROS POEMAS'

THE AESTHETICS AND THE EPISTEMOLOGY OF POETIC FLUIDITY OF GOIÁS LITERATURE AND THE DISPLACEMENTS OF HELENO GODOY'S LANGUAGE IN 'COMMONPLACE AND OTHER POEMS'

Itamar Rodrigues Paulino 

itasophos@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5058-8998>

Doutor em Teorias Literárias pela Universidade de Brasília. Docente do Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Ambiente e Qualidade de Vida, da Universidade Federal do Oeste do Pará. Coordenador do Programa de Pesquisas e Extensão Cultura, Identidade e Memória na Amazônia (IFII/Ufopa).



Dossiê

**Epistemologia do romance:
diálogos e aproximações teóricas**

Organizadores:

Profa. Dra. Ana Paula A. Caixeta



Profa. Dra. Maria V. Barroso



Prof. Dr. Itamar R. Paulino



v. 32, n. 63, dezembro, 2023

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 31/05/2023

Aprovado em: 11/07/2023

Distribuído sob



Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

Este artigo apresenta o estudo epistemológico e estético da fluidez poética do escritor goiano Heleno Godoy e seus deslocamentos da linguagem. Iniciamos com breve composição histórica da poesia goiana até chegarmos ao cerne do artigo, que é um estudo do pensar poético de Heleno Godoy em 'Lugar Comum e Outros Poemas'. Por meio de conceitos contemporâneos de epistemologia do romance e estética poética, e do uso do método *serio ludere*, instrumento epistemológico do romance, para lidar com as formas poéticas de Godoy, fomos alçados até as entranhas da vida pacata e efervescente goiana.

Epistemologia; Estética; Serio ludere; Poesia.

This article presents the epistemological and aesthetic study of a poetic fluidity of Goiás writer Heleno Godoy, and his displacements of language. We begin with a brief historical composition of poetry from Goiás until we reach the core of the article, which is a study of the poetic thinking of Heleno Godoy in 'Lugar Comum e outros Poemas'. Through contemporary concepts of epistemology of the novel and poetic aesthetics, and the use of the *serio ludere* method, an epistemological instrument of the novel, to deal with Godoy's poetic forms, we were raised to the bowels of the peaceful and effervescent life of Goiás.

Epistemology; Aesthetics; Serio ludere; Poetry.

Introdução

Um dos grandes desafios dos poetas regionais e suas poesias de raiz é romper a barreira do regionalismo e, sem perder as raízes nativas, ingressar num espaço universal. O ingresso no espaço universal não deve pressupor colocar na “prateleira” do esquecimento o ambiente local do qual são em princípio originadas as percepções da realidade do poeta cuja maturidade é evidenciada na medida em que o tempo passa e suas percepções de mundo ampliam a poiesis para além de questões regionalizadas.

Nesse processo de maturação, o que se deve considerar é a opção estética do poeta para expressar seus devaneios e sonhos, irracionalidades e racionalidades, sonhos e realismos, sua sensibilidade e sua condição de expressar em linguagem um tanto deslocada um jeito próprio de ver o mundo. Por isso, a poesia é uma arte de produzir algo a partir e por meio da liberdade da própria criatividade. Contudo, não é possível decifrar o que de fato venha a ser um poema. Segundo Antonio Candido, um poema é apenas um veículo usado pelo poeta para alcançar um objetivo, que é “penetrar no meandro da humana contingência” (CANDIDO, 1993, p. 18).

O percurso que atravessa os labirintos da contingência humana provoca no autor um ato criativo, sério e lúdico, de produção resultando em algo descrito, falado, desenhado, composto, exposto ou mesmo silenciado numa forma estética de poema. Assim, o poema evidencia não somente a condição formal, no caso exemplar da metrificacão e das rimas, como também a condição metafísica transfigurada na imaginaçã, na memória, no intelecto e na sensibilidade autoral. Embora a racionalizaçã de ideias através de estruturas semânticas formais, lógicas ou nada lógicas, com ou sem formas métricas e rimas, faça parte da composiçã de um poema, no final o que conta é a expressã daquilo sobre o qual pensamos e falamos, ou seja, o que importa é o que os objetos de palavras, com todos os seus sentidos, seus referentes, seus sons, seus ritmos, suas sugestões, seus ecos cau-

sam em nosso ser, no amplo espaço do entendimento e da sensibilidade.

Assim, estamos cientes de critérios analíticos sobre poemas que permitam responder questões como quais graus de metáforas foram inseridas num determinado poema? Qual sua condiçã extemporânea? Qual a evidenciaçã contextual possível na linguagem? OU se já um jogo de finalizações rimadas? Ou ainda se há quebra de estruturas formais clássicas e do equilíbrio entre razão e devaneio? Contudo, nossa proposta se insere em outra dimensã de estudos, o da epistemologia do romance e da sensibilidade.

Sem preocupações com um universalismo literário que possa resultar de um mergulho no âmago da existêcia humana e partindo de nossa proposiçã de discutir um autor nascido no Centro Oeste brasileiro, consideramos que a literatura poética tenha em sua estrutura um pensamento sensato da *condiçã humana* do e no *cerrado*, que sirva de provocaçã às sociedades fora do espaço do cerrado porque o cerrado é um daqueles lugares que se transformam em *lugar comum* para servir de inspiraçã a formas diversas de se escrever sobre a existêcia no cerrado. Pelo viés literário tece-se uma gama de narrações, entre falas e escritas, que compõe um enredo que provoca o *fascínio* no leitor, por misturar imaginário e real, causando percepções e conhecimentos sobre si e sobre o mundo.

É importante ressaltar na conceituaçã de um poema que ele não pode ser descartado ou descartável por não expressar verdades ou falsidades, visto não depender da admissã judicativa binária para tomar corpo, mas que se aceite que o jogo de palavras poéticas seja um *serio ludere* junto ao leitor ou ao ouvinte. Uma *brincadeira* que vai se fazendo *séria*, ou *um jogo sério* que vai se fazendo *brincadeira*, não importa a ordem, na medida em que a expressã escrita ou oral, não necessariamente verdadeira e não necessariamente falsa, vai ganhando contornos estéticos escolhidos pelo poeta.

No jogo das palavras poéticas é permitido ao leitor um comportamento livre à medida que lê e contempla as palavras de um texto poético,

construindo em seu interior uma representação singela e plena de significados. Conforme Gadamer (2004), o jogar como simples ato somente cumpre a finalidade que lhe é própria quando aquele que joga entra no jogo. É nessa relação que apresentamos o método *serio ludere*, adotado pela proposta epistemológica do romance, que é apresentado por Paulino como:

Um preceito adotado por neoplatônicos do Renascimento inspirados em Achille Bocchi (*lat.* Achilles Bocchius) (1488-1562), escritor italiano humanista nascido em Bologna, administrador e professor de direito da Universidade de Bologna, que se tornou conhecido pelo dístico *serio ludere* que deu título à primeira página do seu livro *Symbolicarum quaestionum de universo genere*¹ e publicado em 1555. (PAULINO, 2019, p. 170).

Neste sentido, Paulino também defende ser o *serio ludere* um instrumento que ajuda na leitura e nos estudos de teoria literária, pois poemas e romances, afirma o autor, “não poucas vezes, traem as percepções do leitor, brincam com seus pensamentos e sentimentos, e refratam constantemente a realidade, porque brincam seriamente com verdades e não-verdades sem preocupação com comprovações lógico-científicas” (PAULINO, 2019, p. 170-171). No caso da relação entre o poeta, seu poema e seu leitor-ouvinte, o *serio ludere* pode servir ao leitor na sua percepção sobre uma “brincadeira que permuta com a seriedade para provocar a evolução do enredo e propor uma história de acontecimentos que também é uma história de experiências existências do próprio autor, do narrador, dos personagens e do leitor” (PAULINO, 2019, p. 172-173).

Assim, anotamos que o *serio ludere* se inicia quando ocorre a relação entre o poeta e o leitor-ouvinte, obedecendo à lógica de que no jogo poético há o vaivém de um movimento

que não se fixa em nenhum alvo, onde termine. Daí corresponder ao significado originário da palavra “jogo”, a ver com dança, que sobrevive em múltiplas formas de palavras (HUIZINGA, 2008).

Assim, o movimento da leitura-escuta de um poema é um jogo que não possui alvo em que termine, mas renova-se em constante repetição, sem preocupação com verdades e falsidades, mas constituído de racionalidades compreendidas pelo leitor à medida que ele penetra em cada subjetividade e em cada adjetividade descritas no poema e transforma essa penetração numa hermenêutica própria em relação ao que o poeta ousou demonstrar. Tal dinâmica mantém viva a ideia de que uma vez tornado público o poema já não pertence mais ao seu criador. O poema passa a pertencer ao mundo em constante jogar a partir do qual se retiram conhecimentos, ideias, percepções, sensibilidades, críticas, sonhos, pesadelos, sentimentos de alegria e de tristeza, entre outros. Assim, cada leitor-ouvinte participa do *serio ludere* poético do autor fazendo sua hermenêutica, e superando o caráter alienante que pode produzir a leitura passiva e não interpretativa de um poema. Assim, podemos assumir, parafraseando Milan Kundera (2006, p. 15) em sua tese do romance que pensa, a condição epistemológica de um poema que pensa.

Mas, como podemos observar esses pontos ingressivos na poesia brasileira e, mais precisamente, na poesia regionalista do cerrado, aquela que irrompe de *lugares comuns* de Goiânia, tendo como um de seus grandes representantes o poeta e escritor Heleno Godoy? Como o jogo poético, a brincadeira séria das palavras, faz-se real pelas palavras regionalizadas de um goiano? Como o leitor assimila esse jogar regional à medida que vai lendo e contemplando um texto poético local que pode ser parte da alma poética nacional? Para que essas questões possam ser dirimidas ampliaremos a discussão sobre a poe-

1 *Perguntas Simbólicas sobre o universo geral*. Tradução nossa

sia do País, e resgatar pontos que nos ajudam a compreender a poesia goiana de Heleno Godoy.

O Lugar da Poesia Goiana na Poesia Brasileira

A poesia brasileira do século XX tem a capacidade de sempre se reorganizar esteticamente e participar de eventos diversos que influenciam decisivamente nos destinos da sociedade brasileira. Os poemas escritos sob essa estética são caracterizados pela apresentação de nuances, regionais ou não regionais, formativas e estruturantes com os mais diversos aspectos estéticos, oferecendo ao leitor-ouvinte um gesto sensível de convidá-lo à contemplação da existência humana em suas particularidades e em suas universalidades.

Ao longo do século XX a poesia modernista brasileira assumiu papel de porta-voz do desenvolvimento almejado para o País, desde o vanguardista movimento que produziu a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, em 1922, com a função de interventora social, assumindo a condição de porta voz dos dramas do País (BOSI, 2001). Uma porta voz que mesclava, conforme Iumna Simon (1999), o descompasso entre a modernidade concluída da poesia e a catástrofe pós-moderna do País, além de expressar forte dose de crítica ao progresso industrial, tecnológico, bem como a revelação de seus impasses e recalques em detrimento de uma expressão de aprovação, celebração ou mimetização de seus processos.

Neste sentido, percebemos que o jogo poético nacional das últimas décadas na busca por uma identidade própria tem oscilado entre o resgate regional, o esvaziamento da referência nacional, a ruptura com o modelo tradicional enquanto representação do estorvo colonial, e uma possível aceitação de que a vocação poética brasileira está vinculada a fatores regionais visto que a situação geográfico-territorial brasileira tem um universo infinito de regionalismos e estilos culturais que merecem ser con-

siderados como aspectos da alma poética nacional (SIMON, 1999).

Assim sendo, acreditamos que a identidade poética brasileira é feita de fortes representações regionais do sul ao norte do País, desde a *Saga Severina* do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, às peças repentines do poeta cearense Antônio Gonçalves da Silva, conhecido pelo codinome de *Patativa do Assaré*, passeando pelas cercanias marginais do Rio Amazonas, vislumbradas em poema pelo paraense Ruy Guilherme Paranatinga Barata; as expressões que nos levam a uma forte experiência da história goiana, de Cora Coralina; o *hard lyrics* de poesias musicadas de Renato Russo expressando sentimentos extremos de amor e paixão, entrecortados por um vazio existencial provocado pela segura de liberdade e o travamento ditatorial na capital brasileira; a poesia das coisas simples feita pelo gaúcho Mario Quintana, passando pelos simbolismos feitos pelo 'Cisne Negro', conhecido como João da Cruz e Sousa; a poetisa mineira nascida divina, Adélia Prado, e o Poeta das pedras no caminho, Carlos Drummond de Andrade; a poetisa fluminense Margarida Finkel; o poeta da transmutação mato-grossense Antônio Sodrê, entre diversos outros espalhados pelo País.

O País está repleto de poetas que assumem seus jogos de rimas e versos, seus *serio ludere* regionalizados, com suas opções estéticas por vezes conservadoras, por vezes vanguardistas, ou ainda revolucionárias e refratárias, e que tais produções colocadas à mesa do estudo literário podem servir de direcionamento para a busca das identidades das almas poéticas nacionais. Desde meados do século passado, a poesia brasileira tem se renovado esteticamente, inventando formas artísticas novas, criando imaginariamente um novo Brasil, nacionalizado, amplo, desgeografizado, com aceleração industrial, como almejava Mario de Andrade (1974), em contraposição a um País de contraste entre o rural e o urbano, a floresta nativa e a floresta tomada pelo colonizador, entre indígena, o europeu, e o africano (SIMON, 1999).

Contudo, a tentativa de se construir um jeito poético nacionalizado ou desgeografizado, cujo mote seria o de fazer o registro de elementos regionais, folclóricos e da cultura popular, característicos de cada região para torná-los elementos da identidade nacional, parece ter se esbarado na força do regionalismo brasileiro que, mesmo mantendo um modelo nacional de desenvolvimento republicano com raízes no modelo dos colonizadores, promovendo uma única língua, um sistema nacional único de ensino e cultura, os aspectos culturais locais tão diversamente misturados à liberdade de expressão com estruturas livres do formalismo academicista, oligárquico e elitista cuidaram de criar e recriar o jeito brasileiro de fazer poesia, resultando em poesias dos vários “brasis” em contraste com o desejo de uma poesia nacional unificada na sua forma. (BOSI, 2001). Essa resistência foi tamanha que o próprio Mario de Andrade descreve em seu *Ensaio sobre a Música Brasileira*, que,

É um engano imaginar que o primitivismo brasileiro de hoje é estético. Ele é social. Pois toda arte socialmente primitiva que nem a nossa, é arte social. É arte de circunstância. É interessada. Toda arte exclusivamente artística e desinteressada não tem cabimento numa fase primitiva, fase de construção. É intrinsecamente individualista. E os efeitos do individualismo artístico no geral são destrutivos. (ANDRADE, 1962, p. 18).

Sem desconsiderar a crítica severa de Andrade sobre o atraso social brasileiro envolvido em uma cultura de unidade do País por meio da não aceitação pelos eruditos dos moldes populares de se fazer cultura, a força da poesia regional fascina por sua riqueza de expressões locais, pela sua inconformidade com o *mesmo-ai* e por esclarecer, por meio de uma mixórdia de comicidade e dramaticidade, o cotidiano das pessoas e das coisas. A poesia regional nos faz perceber o quanto há de diferente e de igual na diversidade social, cultural e econômica do País; e toda essa diversidade apenas aumenta a riqueza cultural do País, abrindo espaços para

inovações poéticas, novos jogos de linguagem, novas inspirações e atraentes estilos estéticos. Logo, assumimos que o Brasil é feito de regionalismos, pedaços de almas expressando a identidade nacional. Para tanto, Gilberto Freire em seu Manifesto Regionalista (FREYRE, 1996, p. 75) comenta que:

Hoje precisamos de Joões Ramos, continuadores de Joaquina Nabucos e cujas vozes se ergam não só a favor dos homens ainda cativos de homens ou dos animais ainda maltratados e explorados pelos donos ou das matas roubadas de seus bichos mais preciosos por caçadores a serviço de comerciantes gulosos de dinheiro fácil, mas a favor das árvores, das plantas, dos frutos da região, dos seus doces e dos seus quitutes, que tanto quanto as artes populares e os estilos tradicionais de casa e de móvel, vêm sendo desprezados, abandonados e substituídos pelas conservas estrangeiras, por drogas suíças, remédios europeus e pelas novidades norte-americanas. Onde a necessidade deste Congresso de Regionalismo definir-se a favor de valores assim negligenciados e não apenas em prol das igrejas maltratadas e dos jacarandás e vinháticos, das pratas e ouros de família e de igreja vendidos aos estrangeiros, por brasileiros em quem a consciência regional e o sentido tradicional do Brasil vem desaparecendo sob uma onda de mau cosmopolitismo e de falso modernismo. É todo o conjunto da cultura regional que precisa de ser defendido e desenvolvido.

Pela poesia regional, a alma nacional encontra espaço para falar da vida brasileira no seu cotidiano, expressar sua simplicidade e seus trejeitos sem a devida preocupação com uma forma clássica ou tradicional cosmopolita de se produzir poemas. Logo, a superação regional da preocupação com a forma, a libertação da *feticização* do poema como jogo de rimas com métrica perfeita, transfere para o conteúdo o foco na produção de um poema. Em outros termos, o que se pode considerar em um poema não é a absolutização de um modelo único que o structure ou uma estética universal cujas regras são impostas para justificar se um texto pode ser considerado de fato poema ou não, mas o co-

nhecimento que se pode adquirir dos conteúdos propostos em um texto poético (CICERO, 2004). Tais conhecimentos servem de parâmetros para a busca da alma poética nacional.

Um dos pedaços da alma nacional que expressa uma identidade poética brasileira se encontra em um estado situado no interior centro-oeste do País. Goiás possui uma grande riqueza histórica. Ele despontou no cenário nacional ainda no período colonial por conta de suas riquezas naturais – ouro, diamante e cristal, terra fértil, natureza exuberante. Desbravado por bandeirantes em acirrada busca por riquezas minerais, populacionado por senhores de engenho e escravos vindos da África, Goiás recebeu esse nome devido à presença dos índios Guaias ao longo do seu território e que foram dizimados pelos bandeirantes paulistas. Neste imbróglho histórico encontramos a poesia goiana, com raízes regionais singulares e destaque nacional por contribuir com o jeito ‘caipira’ de sua população, a vocação para a poética sertaneja, o folclore cheio de sincretismos religiosos africanos e cristão-europeus e a culinária típica do cerrado. Esses aspectos fazem de Goiás precioso pedaço da alma poética nacional.

A poesia produzida no Estado de Goiás desponta fortemente no cenário nacional por conta de que seus poetas expressam uma regionalidade singular, embora de forma tardia (TELES, 1983), exaltando a vida pacata do povo goiano, as belezas do cerrado, os conflitos de amor que ocorrem nos vilarejos e ‘currutelas’ no interior de todo o Estado. Essas histórias são poetizadas por nomes que se destacam no cenário Nacional, tais como Cora Coralina, José J. Veiga, Hugo de Carvalho Ramos, José Godoy e Heleno Godoy, entre outros.

Ora, a Literatura goiana tem origens no século XVIII, quando Goiás ainda era uma província envolvida no processo de colonização com a presença de bandeirantes, senhores de engenho e escravizados negros e indígenas. O povoamento colonizador iniciou com a chegada de famílias à região para explorar riquezas minerais locais. Nessa época, vários escritores

despontaram no cenário literário goiano embora não nascidos goianos, como Antônio Cordovil (1746–1810), Luís Antônio da Silva e Sousa (1764-1840), e goianos natos que embrenharam pela poesia regional como Florêncio Antônio da Fonseca Grostom (1777-1860), Luís Maria da Silva Pinto (1773-1869), Henrique Silva (1865-1935), Joaquim Bonifácio de Siqueira (1883-1923), Luis Ramos de Oliveira Couto (1888-1948), Gastão de Deus Victor Rodrigues (1883-1917), Victor de Carvalho Ramos e Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921), que não mediram esforços para buscar uma identidade própria e inspirada no Cerrado, exaltando-o e o elogiando. Com esses escritores, Goiás passa a ter estrutura estética para entrar no mundo da poesia modernista (RODRIGUES DOS ANJOS, 2009).

Com a fundação da Academia Goiana de Letras, em 1939, e da cidade de Goiânia, no ano de 1942, Goiás entra para a era modernista da poesia brasileira. Mas, os aspectos não vanguardistas da poesia goiana expõem a lentidão com que a produção literária tem sido feita neste estado da federação. Somente com o lançamento de *Rio do Sono*, de José Godoy, no ano de 1948, que a poesia goiana deu passo rumo ao modernismo (TELES, 1999). Nesta época, o destaque poético começa a se direcionar para os versos Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, nascida em 1889, na cidade de Goiás – antiga Villa Boa de Goyaz – e conhecida nacionalmente como Cora Coralina, a poetisa que em meio a quitutes e versos exaltava a vida da pacata Goiás Velho. Desde então, a poesia goiana tem se destacado no cenário nacional por meio de seus poetas. Um desses destaques é o escritor, poeta, literato, Heleno Godoy,

O Poeta, Escritor e Literato Heleno Godoy

Natural da cidade goiana de Goiatuba, nascido em 31 de março de 1946, Heleno Godoy é uma das grandes expressões literárias vanguardistas brasileiras. Autor de peças literárias que colocaram Goiás na rota dos aficionados

por literatura nacional de qualidade, Heleno Godoy lançou diversas obras, dentre as quais o romance *As Lesmas* (1969); as narrativas *Relações* (1981); os livros de contos *O amante de Londres* (1996) e *A feia da Tarde* (1999); e os textos poéticos *Os veículos* (1968), *Fábula fingida* (1985), *A casa* (1992), *Trímeros* (1993) *A ordem da inscrição* (2004) e *Lugar comum e outros poemas* (2005).

Carlos Augusto Silva (2012) aponta em seu artigo que Godoy é o artista de maior destaque da literatura goiana, por ter um estilo sólido, constante e inteiro em seus poemas, sendo possuidor de uma estética própria. Por isso, ele expõe que,

A poesia de Heleno Godoy, “arte pura e gêmea da verdade”, como diria Olavo Bilac (poeta que, juntamente com todos os outros parnasianos, são extremamente injustiçados por professores de literatura, leitores amadores “modernoides” — não modernistas — e poetas que gostam de bater ao peito para demonstrar uma valentia da linguagem que nada tem de artística), é um estudo da linguagem, obedece a um sistema que garante unidade ao seu projeto artístico, e só por isso já coloca o poeta como um patrimônio de nossas letras, e como um precioso referencial para quem se aventura no árduo trabalho de recuperar o âmago da vida por via de construções metafóricas /.../ talvez se possa dizer que a obra poética do erudito, racional e acadêmico Heleno Godoy, sendo helênica por amar o logos da poesia, é, em seu todo, literatura. (SILVA, 2012, p. 01).

A entrada em setembro de 1963 de Heleno Godoy no Grupo de Novos Escritores, conhecido pela sigla GEN — que sugere algo de gênese, de origem — fundado em 31 de maio de 1963, foi para ele grande incentivo, pois o então jovem poeta e escritor buscava espaço para divulgar seus trabalhos e poder melhorar ainda mais seu estilo literário (REZENDE, 2005). No GEN, Heleno pode fazer com que sua poesia ficasse ainda mais apurada e rica de detalhes, tornando-se um dos mais influentes expoentes da poesia goiana no cenário nacional. Sua tra-

jetória poética se inicia com *Os veículos*, no ano de 1968, um livro demonstrativo da opção vanguardista de Godoy. *Fábula fingida* (1985) foi seu segundo livro de poesia a ser publicado, fato que ocorreu mais de uma década depois de ter lançado seu primeiro texto. Nesse período de construção do segundo texto, Godoy escreveu e publicou uma obra que se tornou paradigmática no cenário goiano, trata-se de *As lesmas* (1969). Quanto à *Fábula Fingida*, o texto é um poema que, na percepção de Solange Yokozawa (2011), expressa o épico e o lírico. Em 1992, Godoy lança outro texto poético, *A casa*, que explicita uma casa como espaço de convívio e separação, revelador do contraditório. Finalmente, é lançado *Lugar Comum e outros poemas*, o sexto e mais denso livro de poesia de Heleno Godoy.

Lugar Comum e Outros Poemas: um ato confessional de Heleno Godoy

Lugar comum e outros poemas, escrito e publicado no ano de 2005, é o sexto livro de poesia de Heleno Godoy. Nele há um poeta explorador da densidade textual com o franco objetivo de expressar nuances de seu *lugar comum*, resgatando a própria memória histórica. Embora aparentemente organizado por partes distintas, o texto é uma composição de trechos são complementares. Uma parte está focada em Lugar Comum, nas coisas comuns aparentemente sem valor e sob o olhar do poeta ganham substancialidade, peso e densidade. A primeira parte do texto poético — *Auto-Retrato, Álbum de Família, Amigos* — trata da infância de Godoy. Daí que o texto tem a identidade de Godoy, pois revela seu jeito de perceber o substantivo, o objeto concreto com todas as suas vicissitudes e lança uma vastidão de adjetivos para fazer o leitor contemplar o seu Lugar Comum. Esse jeito de lidar com as coisas ao seu redor faz com que o texto se torne pessoal e intimista, e seu rigor estético não permite a banalização de seus poemas (OSCAR, 2005).

Após aplicarmos o método *serio ludere* ao

poema *Lugar Comum e outros poemas*, registramos como resultado que, tomado de uma parte da obra, *Lugar Comum* parece revelar banalidade, lugar onde o cotidiano e as coisas são tão ordinários que dispensariam algum poema como forma de honraria ou homenagem. Em nossa análise é esse o eixo epistemológico que perpassa a obra, pois se partirmos do termo *lugar comum* conseguiremos acessar possíveis linhas demarcadoras da engenharia estética do autor e que abre portas para o diálogo com o leitor, num entrecruzamento em que todos fazem parte do jogo sério, participando como feiticeiros e enfeitiçados (PAULINO, 2018).

Todavia, é justamente esse lugar ordinário que serve de inspiração ao jogo enfeitiçador de Godoy sobre o leitor. Ele brinca com coisas e lugares, tece um jeito estético de lidar com eles para revelar as relações de um homem comum, nascido e vivido nas cercanias de Goiânia. Essa brincadeira de falar das coisas aparentemente banais, tais como a *bicicleta*, o *Ford 29*, *Os Carros*, são motivos para que Godoy revele o jeito caboclo goiano de lidar com o mundo. Mas, esse jeito *ludere* salta para um jogo *serio* quando o autor recorda memoráveis situações e percepções de seu passado, revelando as relações construídas pelo poeta a partir de uma educação solidamente enraizada numa cultura que, transmutada de sua condição estereotipada como algo risível, ousaríamos chamar de cultura caipira goiana.

A solidez de sua educação e o rigor sistemático para escrever e descrever coisas da percepção de si e do mundo são expressas com segurança no poema que inicia o livro, denominado de *Auto-Retrato* (2005, p. 13),

Levo e velo a vida que quero,
por ter encontrado regras,
quando cá cheguei; não violo
normas, no entanto, se me pedem
gentilmente com um 'por favor',

Se já escolhi caminhos errados,
sempre sei aonde não quero ir;
prefiro evitar amigos a construir
adeptos- sou muito constante
quando trato de ódio, vulnerável,
quando acho que o que é amor
perdura.

Podemos perceber neste poema a ruptura que Godoy faz em relação à norma clássica de se fazer poesias, sob a forma perfeita da métrica rimada. Há rimas, mas elas se encontram em qualquer lugar do poema, ou seja, não é o final de cada verso o ponto de ritmização de seus poemas, pois elas podem ocorrer em qualquer espaço do verso, seja em seu início, no seu meio ou no final da frase. Godoy parece sentir-se à vontade para quebrar as estruturas formais e adotar um estilo estético próprio, com formas pessoais e regionais, que ao longo dos anos se torna referência para outros poetas goianos. Seu estilo de produzir sua *poiesis* chega a se confundir por vezes com prosa ou lírica, não fosse sua opção estética de conduzir o texto em um formato com trechos versados ou linhas textuais e ritmos poéticos. Oscar afirma que Godoy é grande explorador da linguagem e todas as suas possibilidades:

Foge à armadilha confortável das formas, não por capricho oco e ornamental, mas por uma necessidade poético-existencial de penetrar profundamente na vida. Sobre a musicalidade de seus poemas deve-se ainda observar que o fato de ele não fazer uso das rimas, optando por um ritmo produzido pela presença de parônimos, assonâncias e pela divisão métrica do verso, faz com que a sonoridade de seus poemas alcance certas sutilezas rítmicas que não seriam possíveis com versos fortemente marcados pela rima. (OSCAR, 2005, p. 8)

Godoy se utiliza das coisas para trazer à reflexão sentimentos e relações, sejam de con-

quistas da sua vida, sejam de derrotas que a vida o impôs. Em nossa percepção, o que ele intenta expressar é seu jeito estético para fazer essas percepções dos substantivos ganharem substância por meio da linguagem poética escrita. Essa nossa percepção se justifica ao analisar o próprio título do texto *Lugar Comum*, e averiguar que ele foi retirado do meio do livro, um espaço comum para servir de indicativo do que Godoy intenta ao concatenar diversificados poemas, e juntá-los sob o teto de um título. O poema *Lugar Comum* (2005, 96) expressa:

O lugar pode ser este, se outro
melhor não houver. O que há
de comum: tudo aí se estabelece.

Na insistência, ajuntam-se erros
por amostragem, medidas mal
feitas e os pesos mal calculados.

Resultado: a desastrosa estética
matemática, poética de consumo
rápido, poesia fácil de lamúrias.

Por meio de uma leitura epistemológica desse trecho notamos que Godoy não parece preocupado em retratar descritivamente seu Lugar Comum que é a vida em Goiatuba, sua cidade natal, ou a vida goiana e suas viagens aos Estados Unidos, na forma de uma poesia; mas parece confessar seu apreço à poesia sublime se utilizando das coisas regionais tão comuns para o mundo, e assim defender duas teses fundamentais.

A primeira é sua percepção do que vem a ser o bom poema, aquele que não é feito sob a batuta de uma estética *desastrosa*. Godoy não aceita poemas sem qualidade métrica, cálculos de rimas cheias de sentimentalismo fácil, para encobrir a falta de rigor formal (OSCAR, 2005,

p. 8). A segunda tese é a comprovação de que ele parte do concreto, um objeto ou uma pessoa, para que por meio de eventos triviais nos quais esses substantivos participam ele possa falar do mundo. Heleno Godoy não se separa da vida para produzir poema, não deixa a vida de lado na pacata Goiatuba e na tranquila Goiânia para falar de amor, de ódio, de frustrações e de sucessos, para tecer críticas ou denúncias sobre sua realidade (OSCAR, 2005).

Essas teses ganham sentido mais amplo quando o autor entra na segunda parte do livro. Podemos apontar que o poema *Pedido de um Poema* (2005, p. 16) seja o momento em que Godoy abandona o resgate memorial do passado para adentrar no presente e no futuro, incluindo -se críticas às injustiças sociais:

Pedem-me um poema contundente,
de denúncia contra a guerra e todas
as injustiças. Não posso fazê-lo,
ficará muito grande, será sempre
incompleto, muito cáustico, triste
em demasia, vulnerável a todas
as argumentações contrárias, e,
por certo, ainda, exagerado, repetitivo.

Aos desmandos do governo:

Pedem-me um poema de denúncia
Contra todos os erros de governos
E governantes. Não posso fazê-lo,
Ficará restrito a um só tempo, por
Demais completo, muito severo,
Ríspido em demasia, condenável por
Todas as argumentações contrárias,
Talvez, ainda, ressentido e mesquinho.

E o reconhecimento de que é impossível fazer poema de amor que carregue consigo esperança:

Pedem-me um poema de amor, forte,
 Franco, a favor de toda a esperança
 Que resta. Mas não posso, como aos
 Outros, fazê-lo ficará pequeno, simples,
 Também incompleto, talvez tão triste,
 Claro, vulnerável a todas as lágrimas
 Que ainda restem, por certo exagerado,
 Repetitivo, mesquinho e ressentido.

Outro aspecto que detectamos por meio da aplicação do *serio ludere* é que Godoy explora frequentemente e faz uso constante do humor para dar significado a um evento descrito na continuidade de seu poema que, de outro modo, seria de um sentimentalismo meloso e pouco valorado. Neste sentido, uma parte da obra *Lugar Comum* é dotada do subterfúgio da Ironia como recurso poético de Godoy. Uma dessas partes encontra-se em seu poema nominado *Carnaval* (2005, p. 17):

Ela não era loira,
 mas tinha cabelos claros
 e vestia-se como andaluza
 ou árabe. Ah, a memória!
 Dei-lhe uma ponta
 de uma serpentina
 e ela rodopiou
 naquela fita de papel.
 Não, definitivamente
 não foi um bom começo.

Além do mais, ela tinha
 os pais e dois irmãos,
 e eu, pouca serpentina.

Já na parte final do texto, Heleno Godoy expõe alguns poemas que parecem dissonantes na harmonia estética de *Lugar Comum*. Referimo-nos aos textos *Paisagens com um Jacaré* (2005, p. 102-103), *Um Iceberg Viajando* (104-105) e *Passagens de um Rinoceronte* (106-112). Eles resgatam mais uma vez a experiência do mundo infantil godoyano. Embora ele não dê pistas de onde e como ocorreu sua experiência com os temas destes poemas, o fato dele propositalmente colocar logo após o poema *Lugar Comum* parece indicar que o poeta apenas quer brincar seriamente com o leitor para que este sinta que o universo do autor é semelhante ao do leitor, e que o diferencial é apenas o jeito poético de lidar com as coisas do Lugar Comum.

Nessa última parte, o poeta trata de suas inquietudes que parecem se atenuar ou sublimar, recuperando o humor por meio de uma particularidade curiosa ou jocosa que acontece à margem dos eventos mais importantes que ele descreva nas partes anteriores de seu *Lugar Comum e Outros Poemas*. Se assim não o fosse, que sentido ou ironia teria a colocação desses poemas no final de seu livro poético? A adjacência, no sentido de que o autor apenas preencheu um apêndice desconexo, não é um adjetivo a ser usado para caracterizar Heleno Godoy e seu Lugar Comum, na sua parte final, pois ainda que aparentemente arbitrários, os poemas finais são o retorno à infância, talvez uma resposta irônica e não melancólica à sua condição adulta, para assim reinventar na sua própria voz os conteúdos de uma memória avessa à efusão sentimental.

Considerações Finais

Fazer a leitura de *Lugar Comum e Outros Poemas* é mergulhar num universo poético dife-

rente, singular, goiano, meio caipira, meio universal. Godoy explora todas as possibilidades experimentais estéticas ao seu alcance para transmitir seu jeito de olhar as coisas e os eventos de sua vida. Essa brincadeira se transforma em um jeito sério de olhar a vida, partindo-se de algum lugar que não se sabe onde, usa-se de suas experiências cotidianas tão regionais quanto universais, e chega a nenhum lugar. Mas não é isso o que importa. O que está em processo de significação em '*Lugar Comum e Outros Poemas*' é, conforme Albertina Vicentini (2005, p.123) no posfácio à obra, *uma longa transformação e um constante deslocamento da linguagem*.

No ano de 1985, as pressões sociais pela democracia e por eleições diretas entram numa fase de *tudo ou nada* no Brasil. Nesse período, Heleno Godoy lança *Lugar Comum e Outros Poemas*. O livro parece significar um modo de ver a vida diferente daquele no qual foi escrito o romance epocal *As lesmas*, publicado em 1969, que retratava a vida homossexual de um jovem em pleno período ditatorial, e numa região que primava – e de certa forma ainda prima – pelo domínio patriarcal. Nessa época, os jovens escritores e poetas reagiam ao autoritarismo da Ditadura Militar com rebeldia e irreverência, criando alternativas às formas de produção e consumo da poesia e da prosa.

No livro de poesia *Lugar Comum e Outros Poemas*, Heleno Godoy se utiliza do coloquialismo, da espontaneidade e do humor, para expressar uma visão subjetiva e pessoal do seu passado por meio da explicação poética dos objetos comuns. É uma proposta vanguardista, um mistura de recordação de um passado e críticas no presente, e finaliza com um réquiem para rememorar a experiência da morte. Tudo isso mesclado de ironia, humor refinado, percepções regionais com pretensões universais. Heleno Godoy é regionalista sim, enraizado na cultura caipira goiana, autêntico cidadão de Goiatuba, concretista. Mas sem o ar provinciano que encontramos em alguns poetas que lançam mão do radicalismo para justificar e sustentar a importância do Regionalismo.

Hoje, Godoy é referência de pluralização das poéticas possíveis. Nas entrelinhas de sua poesia encontramos o pluralismo estético, com adoção de uma série vanguardista de procedimentos fragmentados que servem de reflexão sobre a linguagem, a depuração formal e a elevação da língua a partir do Lugar Comum da cultura goiana e contra a retraditionalização da poesia. Contudo, Godoy prima pela forma apurada, mesmo que esta não seja a forma clássica de se fazer poesia.

Cabe agora perguntarmos se a poesia regionalista de Heleno Godoy consegue fazer com que ele seja referência nacional, visto ser isso um dos grandes desafios dos poetas regionais e suas poesias de raiz. A ruptura da barreira do regionalismo sem perder as raízes nativas para o ingresso num espaço universal é desafiador. Heleno Godoy é uma grande expressão da poesia goiana, contudo, é goiano. Há ainda no Brasil um ar de segregação ou de separação dos modelos poéticos valorizados, que são aqueles provenientes de lugares que de longa data já influenciavam a poesia nacional, tais como São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Pernambuco, em relação aos modelos poéticos que lutam para serem valorizados no cenário nacional, tais como os de Goiás, Distrito Federal, Tocantins, Pará, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Amazonas, Acre, Amapá, entre outros.

As poesias nascidas no cerrado, entre veredas e sobrados das cidades e vilas de Goiás, têm algo de espiritual que se apresenta de maneira inexplicável. Talvez seja a temperada e desprendida mistura de vozes caboclas sobre magia e mistério que ronda o interior dessa região. Suas histórias são partes de um realismo que mais se parece um imaginário fascinante, de sonhos e sentimentos, seduzindo o leitor e o tornando um cativo incondicional dessa terra. Na mescla dessas condições, podemos encontrar a poesia goiana, como resposta plausível à dramaticidade cabocla da existência humana. Enfim, *Lugar Comum e Outros Poemas* é um início de conversa que toma forma de constatação e pavimenta a via para se penetrar no território caboclo do cerrado, com vibrantes deslocamentos de linguagem.

Referências

- ANDRADE, M. de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1974.
- _____. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: L. Martins: 1962.
- BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. 39º ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- CANDIDO, A. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CICERO, A. *Poesia e Filosofia*. Em: NASCIMENTO, E. e OLIVEIRA, M. C. C. (Orgs), *Literatura e Filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: Imprensaoficial / UFJF, 2004.
- FREYRE, G. *Manifesto Regionalista*. Recife-PE: Fundação Joaquim Nabuco/ Massangana, 1996.
- GADAMER, H.-G. *Verdade e Método I/II*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 2004.
- GODOY, H. *Os veículos*. Goiânia: Práxis, 1968.
- _____. *Fábula Fingida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *A casa*. Goiânia: Cerne, 1992.
- _____. *Lugar comum e outros poemas*. Goiânia: Kelps, 2005.
- HUIZINGA, J. *Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- KUNDERA, M. *A cortina*. Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- OSCAR, D. *Um poeta substantivo*. Em: GODOY, Heleno. *Lugar comum e outros poemas*. Goiânia: Kelps, 2005. p. 7-10.
- PAULINO, I. R. *Serio Ludere*. Em: Organizadores: CAIXETA, A. P. A.; BARROSO, M. V.; BARROSO FILHO, W. *Verbetes da Epistemologia do Romance*. Vol 1. Brasília, Verba-na, 2019.
- REZENDE, R. C. *Ethos e progressão textual: a construção linguístico-discursiva do 'ethos' dos narradores de 'Relações', de Heleno Godoy*. Campinas: Unicamp, 2005 (Dissertação de Mestrado).
- RODRIGUES DOS ANJOS, J. H. *Literatura Brasileira em Goiás: uma flor que nasceu entre pedras*. Vol. 4, julho/2009. Pp. 67-81. Publicação eletrônica UEG–UnU Iporá. Disponível em <www.slmb.ueg.br/iconeteletras/volume4.html> Acessado em 07.01.2019.
- SILVA, C. A. Heleno Godoy: *A precisão poética*. Em: Verbo21, Revista de Cultura e Literatura. Ano 12, nº 150, jan/2012. Goiânia. Disponível em <www.verbo21.com.br/v5/index.php?option=com_content&view=article&id=139:heleno-godoy-a-precisao-poetica-carlos-augusto-silva&catid=53:resenha-e-ensaios-marco-2011&Itemid=127> Acessado em 14.12.2018
- SIMON, I. M. *Considerações sobre a Poesia Brasileira em Fim de Século*. Em: *Novos Estudos*, nº 55, novembro/1999. CEBRAP. Pp 27-36.
- TELES, G. M. *A poesia em Goiás*. Goiás: UFG, 1983.
- VICENTINI, Albertina. *Posfácio*. In: GODOY, Heleno. *Lugar Comum e Outros Poemas*. Goiânia: Kelps, 2005.
- YOKOZAWA, S. *Sobre Lugar Comum e Outros Poemas*, de Heleno Godoy. XII Congresso Internacional da ABRALIC. 18-22/07/2011, UFPR, Curitiba, Brasil. Anais. Disponível em <www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0105-1.pdf> acessado em 10.11.2018

COMO CITAR

PAULINO, I. R. A Estética e a Epistemologia da fluidez poética da literatura goiana e os deslocamentos da linguagem de Heleno Godoy em 'Lugar Comum e Outros Poemas'. *Revista Cerrados*, 32(63), pp. 118-129. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i63.48839>