



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE LETRAS (FL)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA (PPGLL)

GUSTAVO DIAS DE SOUSA

De Goiás ao Alentejo: a po-ética em José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca

GOIÂNIA
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

☐ Dissertação ☒ Tese ☐ Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Gustavo Dias de Sousa

3. Título do trabalho

De Goiás ao Alentejo: a po-ética em José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, Professora do Magistério Superior**, em 03/04/2025, às 18:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gustavo Dias De Sousa, Discente**, em 03/04/2025, às 18:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5288260** e o código CRC **1D7ECA16**.

GUSTAVO DIAS DE SOUSA

De Goiás ao Alentejo: a po-ética em José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás (UFG) como, requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras e Linguística.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: LP 1

Orientadora: Prof^a Dra. Solange Fiuza
Cardoso Yokozawa

GOIÂNIA

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Sousa, Gustavo Dias de
De Goiás ao Alentejo [manuscrito] : a po-ética em José Godoy
Garcia e Manuel da Fonseca / Gustavo Dias de Sousa. - 2025.
0 137 f.

Orientador: Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia,
2025.
Bibliografia.

1. Po-ética. 2. Resistência. 3. José Godoy Garcia. 4. Manuel da
Fonseca. I. Yokozawa, Solange Fiuza Cardoso, orient. II. Título.

CDU 82



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº 14 da sessão de Defesa de Tese de Gustavo Dias de Sousa que confere o título de Doutor em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários.

Aos treze dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e cinco, a partir das 14h, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "De Goiás ao Alentejo: a po-ética em José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (PPGLL/FL/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Francisco José de Jesus Topa (Universidade do Porto) membro titular externo; Professor Doutor Alexandre Bonafim Felizardo ((POSLLI/UEG), membro titular externo; Professor Doutor Marcelo Ferraz de Paula (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno; Professor Doutor Rogério Max Canedo Silva (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido o candidato aprovado pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos treze dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e cinco.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Francisco José de Jesus Topa, Usuário Externo**, em 14/03/2025, às 12:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rogério Max Canedo Silva, Professor do Magistério Superior**, em 14/03/2025, às 14:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Ferraz De Paula, Professor do Magistério Superior**, em 14/03/2025, às 14:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Bonafim Felizardo, Usuário Externo**, em 25/03/2025, às 10:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, Professora do Magistério Superior**, em 23/04/2025, às 14:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5234038** e o código CRC **929F998B**.

Referência: Processo nº 23070.008427/2025-94

SEI nº 5234038

Dedico este trabalho à minha esposa
e aos meus pais. Essa trinca de pessoas
que comprou a loucura do doutorado comigo!

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, por ter me proporcionado vida e inteligência para eu correr atrás do meu sonho.

Agradeço à Edneia de Oliveira Silva Dias, que me viu à beira da desistência e não deixou que eu me perdesse no meio do caminho.

À minha mãe, pelas orações e os ensinamentos, bem como ao meu pai pelo apoio de sempre.

À minha orientadora, a professora Solange Fiuza que, todas as vezes em que conversávamos, me colocava pra cima. Agradeço também por todas sugestões, correções e pontuações.

À professora Maria Severina Batista Guimarães, minha orientadora da graduação, que me buscou lá na sala de aula do 4º ano de letras e me convenceu a fazer TCC sobre poesia.

À professora Ebe, lá do mestrado, que, com o seu jeito simples e seu conhecimento grandioso me ajudou na jornada acadêmica.

Aos professores Marcelo Ferraz de Paula e Francisco Topa, que deram contribuições importantes para que o trabalho chegasse até esta versão final

À tia Silma, Luciana, Luzia e Emilda, o pessoal do Colégio Modelo Os Pequenininos, que me acompanharam desde o ensino fundamental de primeira fase até o doutorado. Obrigado pelas orações, conselhos e oportunidades.

Aos gestores e colegas de trabalho da FacMais - UniMais por acreditarem em mim e permitirem que eu continuasse trabalhando e estudando.

À minha companheira de loucuras e sonhos, a Rosane Queiroz, que é exemplo e modelo na minha vida!

E aos meus alunos do colégio e da graduação, vocês foram me moldando no decorrer do tempo para que eu chegasse aqui.

RESUMO

De Goiás ao Alentejo: a po-ética em José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca

Nesta tese, propôs-se investigar aspectos sociais, políticos e éticos das obras poéticas de José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca, que contemplam a perspectiva dos menos favorecidos. Partindo de pesquisas teóricas e críticas a respeito dos movimentos literários aos quais os escritores são filiados, modernismo e neorrealismo, respectivamente, bem como dos próprios poetas, buscou-se verificar como a po-ética de José Godoy e Manuel da Fonseca se abrem à alteridade, denunciando contextos de opressão e resistindo ao desajuste do mundo. Esta pesquisa também objetivou observar como o contexto sócio-histórico influencia a obra de cada autor e analisar como essa poesia comprometida com a comunidade dá voz a indivíduos de classes menos favorecidas economicamente, com vistas a denunciar uma realidade opressora. A metodologia deste estudo é a pesquisa bibliográfica e análise crítica dos poemas das obras *Poesia*, de José Godoy Garcia (1999) e *Obra poética*, de Manuel da Fonseca (1984). Como aporte teórico, foram utilizados textos que pensam a poesia como resposta às contradições sociais, como “Palestra sobre lírica e sociedade”, de Theodor Adorno, “Poesia e resistência”, de Alfredo Bosi, e “Literatura e Sociedade”, de Antonio Candido, além de pesquisas relacionadas aos movimentos literários dos quais Godoy e Fonseca participam e textos críticos vinculados a eles.

PALAVRAS-CHAVE: Po-ética. Resistência. José Godoy Garcia. Manuel da Fonseca.

ABSTRACT

From Goiás to Alentejo: the po-ethics in José Godoy Garcia and Manuel da Fonseca

This thesis proposes to investigate social, political and ethical aspects of the poetic works of José Godoy Garcia and Manuel da Fonseca, which contemplate the perspective of the less favored people. Starting from theoretical and critical research about the literary movements the writers are affiliated, modernism and neorealism, respectively, as well as the poets, we tried to verify how the po-ethics of José Godoy and Manuel da Fonseca open up to otherness, denouncing contexts of oppression and resisting the challenges of the world. This research also aims to observe how the socio-historical context influences each author's work and analyze how this poetry committed to the community gives voice to individuals from less economically favored classes, with a view to denouncing an oppressive reality. The methodology of this study is bibliographical research and critical analysis of poems from the works *Poesia*, by José Godoy Garcia (1999) and *Obra poética*, by Manuel da Fonseca (1984). As a theoretical contribution, texts that consider poetry as a response to social contradictions will be used, such as "Palestra sobre Lírica e Sociedade", by Theodor Adorno, "Poetry and Resistance", by Alfredo Bosi, and "Literatura e Sociedade", by Antonio Candido, in addition to research related to the literary movements in which Godoy and Fonseca participate and critical texts linked to them.

KEYWORDS : Po-ethics. Resistance. José Godoy Garcia. Manuel da Fonseca.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. FRAGMENTOS DO MUNDO NA PRODUÇÃO POÉTICA DE JOSÉ GODOY GARCIA E MANUEL DA FONSECA	19
1.1 José Godoy e a lealdade ao instante histórico	21
1.2 Manuel da Fonseca, “o poeta cercado e desafiando o cerco”	42
1.3 A simbologia da água do rio em José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca: águas que curam, lavam e purificam as injustiças	64
1.3.1 - As águas purificadoras do Rio do Sono	65
1.3.2 As águas fluidas do Tejo	72
2 O CANTO DO MUNDO: A PO-ÉTICA EM JOSÉ GODOY GARCIA E MANUEL DA FONSECA	79
2.1 O poeta-povo solidário e o cantor do Alentejo	81
2.2 Semelhanças po-éticas	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS	131

INTRODUÇÃO

Nesta tese de doutorado, busco relacionar a escrita poética de dois poetas contemporâneos entre si, porém de lugares distintos. As obras de José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca florescem no decorrer do século XX muito aliadas ao contexto histórico vivido em Goiás, Brasil, no caso de José Godoy, e no Alentejo, Portugal, no caso de Manuel da Fonseca. Em especial, proponho uma leitura e discussão de como esses poetas, vivendo momentos históricos diversos, empenharam sua palavra poética para dar a ver a realidade em que eles viviam. De forma mais específica, nas páginas que seguem, procuro identificar um viés ético nos poemas, em outras palavras, busco encontrar indícios que revelem o olhar humanitário e altruísta para com os mais humildes e uma perspectiva aflita e ansiosa diante das contradições econômicas e sociais das comunidades onde viviam.

Este trabalho é uma continuação da minha pesquisa de mestrado, na qual analisei a poética de José Godoy Garcia na perspectiva do sujeito lírico. Dessa forma, penso ser válido expor como cheguei a um poeta importante, mas pouco conhecido tanto pela academia quanto pelo público em geral. Além disso, é necessário mostrar também como encontrei Manuel da Fonseca e por que as relações entre esses escritores são tão importantes para a construção desta pesquisa.

No ano de 2012, o livro *Poesias*, de José Godoy Garcia, era uma das obras selecionadas para o vestibular da Universidade Federal de Goiás. Como professor de Literatura, fui intimado a conhecer o escritor e a analisar alguns de seus poemas para auxiliar os meus alunos de ensino médio na corrida por uma vaga na UFG. Foram meses de leitura e análises que resultaram numa apresentação talvez um pouco superficial, mas que colaborou com os estudantes. Pouco tempo após esse trabalho, a universidade aderiu ao Enem, que não exige lista de leituras obrigatórias, e o livro ficou esquecido na prateleira. Porém, em 2017, para ingressar no Programa de Pós-Graduação Língua, Literatura e Interculturalidade - POSLLI, da Universidade Estadual de Goiás, na área de Literatura, precisei encontrar um escritor goiano e criar um pré-projeto de pesquisa. Foi quando me lembrei do livro vermelho de José Godoy Garcia. Dessa forma, até hoje não me desgrudei mais do poeta. No mestrado, me aprofundei nas pesquisas, pude verificar em suas obras aspectos modernos e modernistas e relacioná-lo com outros poetas do cânone brasileiro.

Já a outra face desta tese surgiu também da necessidade de ingressar em um programa de pós-graduação — desta vez, o PPGLL (Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística), da Universidade Federal de Goiás. Buscando criar um projeto que fosse atual, diferente e tivesse relação com as pesquisas da professora Solange Fiuza sobre interlocuções poéticas Brasil–Portugal, encontrei Manuel da Fonseca, escritor do neorrealismo português que, a exemplo de José Godoy, escreveu também prosa e manteve uma forte relação com seu tempo histórico. Durante a escrita do projeto, fui me dando conta de que os dois escritores tinham muitos pontos em comum. Dessa forma, a ideia original da escrita desta tese foi ganhando corpo.

Nesse momento, eu tinha dois escritores — um brasileiro e um português —, identificava também as semelhanças entre eles, mas ainda faltava algo. Foi então que, durante as aulas de Literatura Portuguesa com a professora Ida Alves, numa disciplina que cursei como aluno especial na Universidade Federal Fluminense, encontrei o termo “po-ética”, que aparece num artigo dela, mas provém das considerações do estudioso Michel Deguy. Refletindo sobre a ideia de uma poética ética, comprometida com a sociedade, percebi que tal conceito era extremamente pertinente à minha pesquisa. Assim, surgiu de forma mais concreta o título e também a proposta principal deste trabalho de doutorado.

Esta tese de doutorado contribui significativamente para a pesquisa que venho desenvolvendo desde o mestrado, pois nela me aprofundo em temas importantes que foram tratados de forma superficial anteriormente. Além disso, encontrar um escritor que apresenta tantas semelhanças com José Godoy é, no mínimo, intrigante. Desse modo, a descoberta me instiga a buscar mais informações não só sobre os autores, mas também sobre os contextos históricos e sociais do Brasil e Portugal na segunda metade do século XX.

Tanto José Godoy quanto Fonseca são escritores que possuem uma importância singular em suas terras natais; no entanto, são escritores que surgem à margem de grandes nomes na esteira do cânone no Brasil e em Portugal, especialmente no que tange às suas produções poéticas. Dada a pouca relevância que os poetas possuem, tanto na academia quanto entre o público em geral, surge, dessa forma, a necessidade de uma apresentação e um resgate da recepção crítica antes de adentrarmos no universo da po-ética de Godoy e Fonseca.

José Godoy Garcia é um poeta brasileiro, nascido em 1918 na cidade de Jataí, no estado de Goiás. Durante sua vida, radicou-se na Cidade de Goiás, onde estudou com o companheiro de letras Bernardo Élis, em Goiânia e em Brasília – cidade na qual viveu desde 1957 e local onde veio a falecer no ano de 2001. José Godoy publicou sua primeira obra em 1948; após essa publicação, dedicou-se às causas do Partido Comunista e só voltou a publicar em 1966 seu único romance, *O Caminho de Trombas*. Em 1972, publicou seu segundo livro de poesias, o icônico *Araguaia Mansidão*, um conjunto de poemas que, a exemplo da primeira publicação, canta as paisagens goianas. A essa obra sucedem-se: *A casa do Viramundo* e *Aqui é a terra*, ambos de 1980; *Entre Hinos e Bandeiras*, 1985; *Os morcegos*, 1987; *Dinossauros dos sete mares*, 1988; *O flautista e o mundo sol verde e vermelho*, 1994; e a antologia *Poesia: 50 anos de poesia*, de 1999¹. José Godoy Garcia é um nome pouco conhecido, tanto do público leitor quanto na própria academia, havendo poucos trabalhos críticos sobre sua obra. Durante as últimas décadas do século passado, o nome do poeta goiano era figura carimbada em antologias e livros que focavam na história da literatura goiana, como é o caso das obras de Gilberto Mendonça Teles (1983) e Assis Brasil (1997). No prefácio da antologia do autor, aparece um comentário crítico de Salomão Sousa (1999), que discute sobre a dignidade da poesia godoyana, além de elencar temas e características gerais de sua obra poética. No entanto, é apenas nos fins da década de 2000 que trabalhos científicos sobre o escritor começaram a aparecer.

São dissertações, teses e artigos que analisam, em especial, a poética godoyana com vistas a dois elementos comuns: as características modernistas e a perspectiva social. Maria Elizete Fayad (2009), por exemplo, em dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, trabalha a vertente realista da poesia godoyana, com ênfase em *Rio do Sono*. Analisando os poemas, a pesquisadora aponta elementos de engajamento político e social. Ionice Barbosa Campos (2011), em sua pesquisa de mestrado pelo Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, e Luciano Gonzaga Peres (2017), com dissertação defendida no PPGLL-UFG, indicam as relações entre a poesia de José Godoy e a de poetas do

¹ Todos os poemas de autoria de José Godoy Garcia mencionados nesta tese de doutorado foram retirados do livro *Poesia: 50 anos de poesia*. Ao citá-los, farei indicação do título do livro e as páginas de onde o texto foi retirado.

movimento modernista brasileiro. Para isso, fazem comparações com outros escritores contemporâneos, como Manuel Bandeira e Oswald de Andrade. Além disso, colocam o poeta goiano como a principal voz da poesia modernista em Goiás. Na minha dissertação de mestrado, publicada em 2019, dei continuidade a essas ideias, refletindo sobre assuntos semelhantes, enfocando as questões da constituição do sujeito lírico e o caráter de resistência da poesia godoyana.

Há também estudos que se detêm sobre a paisagem e a história de Goiás, como o artigo de Augusto Rodrigues da Silva Júnior e Ana Clara Magalhães Medeiros (2018), e pesquisas que se debruçam sobre a prosa godoyana. Um exemplo disso é o texto de Carlos Augusto de Melo e Ionice Campos (2019), que aborda o autoritarismo e conflitos de classe em *Caminho de Trombas*. Outra unanimidade abordada nessas pesquisas é o olhar, a atenção e o carinho que José Godoy tem com os menos favorecidos. As pessoas comuns, regularmente, são personagens de suas obras, o que pode ser decorrente tanto de sua militância comunista quanto de uma preferência moderna e modernista por buscar o seu heroísmo entre os socialmente excluídos.

Como foi dito, não são muitos os estudos, mas são pesquisas importantes que refletem o profundo compromisso que o escritor goiano tem com as questões históricas e sociais de seu tempo, tônica de sua produção literária. Isso corrobora nossa proposta de pesquisa: a investigação da po-ética de José Godoy e de Manuel da Fonseca que, como veremos a seguir, possui em sua obra atributos semelhantes aos do escritor brasileiro.

Manuel da Fonseca, escritor português, nasceu em Santiago do Cacém, em 1911, viveu grande parte da sua vida em Lisboa, faleceu em 1993, é um importante nome do neorrealismo português e, como seus companheiros de movimento, militante do Partido Comunista. A exemplo do escritor brasileiro, Fonseca também é pouco conhecido, especialmente em relação à sua obra poética, uma vez que a sua obra em prosa é mais proeminente e, inclusive, tem sido mais analisada, tanto em Portugal quanto no Brasil. Foi integrante do *Novo Cancioneiro*, uma coleção na qual foram publicados livros de escritores pertencentes ao movimento neorrealista. Nela, Fonseca publica — com o auxílio de amigos do grupo — o livro *Planície* (1942). Porém, anos antes, em 1940, já havia publicado de forma autônoma sua obra de estreia, *Rosa dos Ventos*. O “cantor do Alentejo”, como coloca o amigo e crítico Mário Dionísio (1984), publica, a partir de 1942, textos em prosa: *Aldeia Nova*, *Cerromaior*

(1943), *O fogo e as cinzas* (1951) e *Seara de vento* (1958). Nesse ano, publica também o livro *Poemas Completos*, que serve de base para sua *Obra poética*, lançada apenas em 1984. Antes, porém, lança mais duas obras em prosa: *Um anjo no trapézio* (1968) e *Tempo de solidão* (1973), ambas publicadas em vida.

Apesar da produção poética de Manuel da Fonseca ter ficado suspensa por quase duas décadas, a força dessa poesia se autossustenta, uma vez que se trata de uma poética compromissada com a ética, com a verdade e com a vida (Bergamasco, 2012). Diferentemente de José Godoy, o escritor português teve ao seu lado um grupo constituído por amigos e escritores que também atuavam como críticos, como é o caso de Mário Dionísio. E por mais que a prosa de Fonseca seja visivelmente mais extensa e mais reconhecida que sua poesia, foi esta que o lançou para o cenário literário. O livro *Rosa dos Ventos* (1940), segundo Alexandre Pinheiro Torres (1983), um dos críticos do movimento neorrealista, foi o primeiro grande livro de poemas do neorrealismo.

Carlos Reis (1983) afirma que, durante os primeiros momentos do movimento, os estudiosos não se voltavam criticamente para as obras, visto que levavam em conta as premissas socioculturais em detrimento dos atributos técnicos e literários. Dessa forma, a crítica especializada dos autores neorrealistas não se consolida rapidamente. Posteriormente, um importante estudioso da literatura da metade do século XX, Eduardo Lourenço (2007), debruça-se sobre poetas neorrealistas e mostra, ao analisar João José Cochofel, Joaquim Namorado e Carlos de Oliveira, que a poesia do movimento não deve ser observada apenas de forma circunstancial ou centrada nos aspectos sociais e realistas, mas como uma manifestação viva da palavra no mundo. Afinal, é a poesia que fixa o neorrealismo na cena literária portuguesa, e, como dissemos, Manuel da Fonseca e *Rosa dos Ventos* têm uma importante contribuição na gênese do movimento neorrealista (Mendonça, 1967).

Tanto no Brasil como em Portugal, há estudiosos da literatura portuguesa de meados do século XX — como Abdala Júnior (1981), Fernando Mendonça (1967), Alexandre Pinheiro Torres (1983) e o já mencionado Eduardo Lourenço — que se debruçam sobre a estética neorrealista em geral e, em outros momentos, aprofundam-se na obra de um ou outro escritor. Nesses estudos, o nome de Manuel da Fonseca é sempre citado como um autor relevante do movimento, embora aspectos de sua produção poética raramente sejam contemplados. Mendonça (1973), por exemplo, faz considerações sobre os poemas narrativos de Fonseca e traça

paralelos com seus romances, uma vez que alguns personagens estão presentes tanto nos textos poéticos quanto nos de prosa. Em outras ocasiões, o foco recai sobre sua prosa, como demonstram os artigos de Maria de Lourdes Pontes, Maria Isabel Rocheta, Maria Seixo (1980) e José Carlos Barcelos (1997). Ainda sobre esse tema, no Brasil, há pesquisas mais recentes, como a dissertação de Carla Santos da Costa (2016), defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana, e a tese de Fábio da Fonseca Moreira (2020), apresentada ao doutorado do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Sobre a poesia de Manuel da Fonseca, o estudioso Manuel Simões (2011), em sua obra *Garcia Lorca e Manuel da Fonseca: dois poetas em confronto*, faz uma análise comparativa entre o poeta português e o espanhol e aponta elos significativos entre as poéticas; exemplo disso é a figura do “gitano” (cigano) em Lorca e do maltês em Fonseca, sujeitos excluídos pela sociedade. Outro ponto semelhante entre os escritores é que ambos são influenciados por suas experiências de vida. Já na academia, o mais consistente trabalho sobre a obra poética do escritor português até o momento está no Brasil: trata-se da dissertação de mestrado de Rosilda Moraes Bergamasco (2012), defendida no Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Essa autora, que possui um trabalho singular sobre a poética de Fonseca, enfoca questões relacionadas ao espaço de crítica social em sua poesia e, analisando os poemas de *Obra Poética* (1984), busca mostrar como os aspectos discursivos e literários do neorrealismo contribuem não só para uma simples denúncia dos males da sociedade, mas também para a criação de um espaço de solidariedade com aqueles que mais sofrem. Há também, no Brasil, a investigação de Antony Cardoso Bezerra (2017), que trata da figura do mar na poesia de Fonseca.

Em Portugal, no ano de 2011, foi realizado um congresso em homenagem ao “cantor do Alentejo”, intitulado *Manuel Fonseca: por todas as estradas do mundo*. Nesse evento, vários escritores e pesquisadores apresentaram conferências e comunicações sobre a obra de Manuel da Fonseca. Esse congresso reuniu nomes consagrados como Eduardo Lourenço, Manuel Simões, Manuel Gusmão e outros estudiosos da poesia de Fonseca, como Carina Infante do Carmo, João Laranjeira Henriques e Dora Nunes Gago. Em síntese, as conferências do evento trataram de aspectos gerais da obra de Manuel da Fonseca, mas há temas recorrentes, como o

teor social de sua escrita, a voz transgressiva, a memória, a violência, o telurismo, o humanismo e a luta pela liberdade, sobretudo dos menos favorecidos.

Buscando abarcar aspectos relevantes sobre as obras godoyana e fonsequiana, esta tese se divide em dois capítulos. No primeiro, será discutido como os fragmentos de mundo, ou seja, os acontecimentos históricos influenciam e provocam reflexões sociais nos textos poéticos dos autores. Esse capítulo é subdividido em três seções: a primeira trata da lealdade de José Godoy ao momento histórico, a segunda discute sobre o olhar atento de Manuel da Fonseca à realidade e a terceira enfoca a significação social da água em poemas selecionados dos autores. O segundo capítulo, também dividido em duas seções, se debruça sobre o termo “po-ética”, de Michel Deguy, e discute como os sentimentos de solidariedade, humanismo e comunidade estão presentes na obra dos dois poetas. Ao longo de todo o trabalho, buscaremos traçar paralelos entre as obras dos escritores pesquisados e também realçar como seus respectivos locais de vivência e produção influenciaram suas escritas poéticas.

1. FRAGMENTOS DO MUNDO NA PRODUÇÃO POÉTICA DE JOSÉ GODOY GARCIA E MANUEL DA FONSECA

Um poema é feito de linguagens e traz em si palavras, que não são isentas de significação, ou melhor, o próprio poema se constitui numa manifestação social inseparável de circunstâncias históricas. Mesmo o poema sendo linguagem (palavras), há intrinsecamente ligado a ela um sentido histórico, de comunidade, um significado social. A propósito disso, Octávio Paz (1982, p.226) afirma que “sem a palavra poética tampouco há sociedade, Estado, Igreja, ou comunidade alguma”, ou seja, a linguagem poética está concentrada numa esfera social. Há entre a poesia e sociedade uma relação de dependência mútua, na qual a poesia é linguagem e expressão da própria coletividade – esta, por sua vez, é recriada, representada e denunciada por meio daquela.

O filósofo Jacques Rancière (2005, p. 18) lança mão do termo “partilha do sensível” para postular que “obras ou performances ‘fazem política’”. Para ele, as obras estéticas são pensadas muito além de meras obras de arte, mas uma “forma de inscrição no sentido da comunidade”. Essas obras partilham uma experiência sensível através de signos, no caso da poesia, esse signo é a palavra que, embebida de experiências comuns, apresenta uma interface política.

Liliane de Paula Munhoz e Maria Aparecida de Castro (2015) afirmam que, desde Aristóteles, existe a noção de que a história narra fatos que aconteceram e a literatura expõe fatos que poderiam acontecer. Dessa forma, a história estaria ligada à realidade (dos fatos), enquanto a literatura se relacionaria com a representação ou imitação dos fatos, entre outras palavras, a ficção ficaria a cargo da arte literária.

Em seu artigo *A representação da realidade na obra literária*, Zélia de Almeida Cardoso (1985) faz uma visita à etimologia da palavra ficção para maximizar o significado desse vocábulo. Ficção provém de *fictio*, *fingere*, que se refere ao escultor que cria uma imagem/escultura em algum tipo de material, ou seja, ele imita o real. Nesse sentido, o poeta, por extensão, possui as mesmas características do escultor.

Partindo da relação entre ficção e realidade, apoiadas em Wolfgang Iser, Munhoz e Castro (2015, p. 509) afirmam que “o fictício retira elementos da realidade e os repete”. Mas o que é o real? Ou que é a realidade? São termos complexos que demandam inúmeras teorizações, mas permaneçamos nas relações entre realidade e literatura. Cardoso (1985) faz um apanhado teórico sobre os termos, e os pontos

que mais se relacionam com este trabalho são os propostos por Todorov, que afirma que, na conexão entre literatura e realidade, configura-se a verossimilhança, em outras palavras, a relação que o próprio leitor admite como real. A outra noção é a de Austen Warren, segundo a qual a realidade na literatura é uma ilusão de realidade, isto é, se pauta no efeito sobre o leitor como uma espécie de interpretação da vida. Portanto, a representação da realidade na literatura, ou a noção de verdade factual, é intimamente subjetiva: o escritor expõe sua verdade factual de tempo e espaço, e o leitor recebe a verdade do escritor interpretando-a conforme seus próprios conceitos, proposições e vivências.

Encontro em José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca referências, muitas vezes concretas (verdades factuais), que conferem à linguagem um valor histórico que traz os ecos do desajuste do mundo, seja na denúncia dos crimes nazistas de “Os sub-homens”: “Os nazistas mataram homens. / Os nazistas mataram os camaradas da Normandia / e mataram os camaradas da Polônia [...]” (Garcia, 1999, p. 397) ou na telefonia que anuncia os horrores da guerra: “Agora a telefonia / informa todas as noites, / dias, meses, anos... noites: / morreram trinta mulheres / e vinte e sete crianças” (Fonseca, 1984, p.126). As palavras carregam fragmentos de eventos históricos, é uma linguagem que “faz política” e denuncia a própria realidade factual.

Munhoz e Castro (2015) afirmam que, na literatura (ficção) e na história, o escritor/poeta e o historiador/cientista substituem a realidade por palavras; dessa forma, voltamos ao início do capítulo quando afirmamos que um poema é feito de linguagens. Nesse sentido, as linguagens não são apenas as palavras cheias de significados, mas também as ideologias e os modos de ver o mundo de cada escritor. Linda Hutcheon (1991) chama de intertextos do passado, ou seja, são acontecimentos da realidade factual verificáveis historicamente que se fundem com situações inventadas.

Neste capítulo, encontraremos a seguir alguns poemas que articulam literatura e realidade de formas distintas, seja, como foi dito, pelas referências concretas ou pela criação de histórias que, em alguma medida, se conectam à realidade factual. Partindo desse pressuposto, lanço mão de termos como “fragmentos do mundo” ou “ecos dos desajustes do mundo”, mas caberia também o termo goodmaniano “amostras do mundo”. Rosa Maria Martelo (2000), em um artigo referente à poesia de João Cabral de Melo Neto, faz alguns apontamentos sobre o termo que são convenientes para a nossa leitura de José Godoy e Manuel da Fonseca.

Nas linhas que se seguem, verificaremos que as composições tanto do poeta brasileiro quanto do português possuem uma espécie de vínculo referencial com o mundo. Para usar um termo de Nelson Goodman, por meio da linguagem, os poemas exemplificam amostras de mundo. Na poesia, não se trata de apenas fazer uma referência concreta à realidade factual, mas de colocar essa referência concreta em evidência através de recursos literários que auxiliam na representação não do próprio mundo, que é impossível, mas de amostras dele, amostras de realidade.

É nesse sentido que procuro analisar poemas de José Godoy e Fonseca. Busco verificar como a linguagem poética, como expressão da coletividade, recria ou reinventa a sociedade, a própria História (enquanto realidade factual) e o mundo. Para isso, utilizarei constantes referências a acontecimentos históricos vivenciados pelos escritores em questão ao longo do século XX.

Por fim, buscarei, ainda neste capítulo, destacar como a linguagem poética de ambos os autores trabalha a simbologia do elemento da água, seu caráter curativo e purificador, tanto do ponto de vista abstrato ou metafísico quanto do ponto de vista concreto, no que diz respeito aos significados sociais. Para tal, lançarei mão dos estudos de Gaston Bachelard (1997) a respeito dos significados da água. Além disso, observaremos que a alusão à água é também uma incursão aos fragmentos e às amostras do mundo.

1.1 José Godoy e a lealdade ao instante histórico

Salomão Sousa (1999), em seu prefácio ao livro *Poesias*, de José Godoy Garcia, tece várias considerações sobre o poeta, mas uma me chama a atenção diante do contexto no qual proponho analisar a obra godoyana. Salomão afirma que José Godoy é um poeta leal ao instante histórico, ou seja, é um escritor que está atento aos acontecimentos que o rodeiam, e tais acontecimentos não aparecem apenas de forma superficial, mas muitas vezes, abordados de forma concreta, que promove em quem lê, não apenas a lembrança daquele fato histórico, mas desperta a sensibilidade para as consequências daquele momento. E mais, exala a resistência. Assim, José Godoy, muitas vezes, poetiza as situações históricas.

A primeira obra de José Godoy, *Rio do Sono*, publicada em 1948, traz uma série de poemas que abordam os fragmentos da realidade histórica à qual o livro pertence. Exemplo disso são as composições relacionadas à 2ª guerra mundial, como

“Os sub-homens” e “20 mil baixas”, datados de 1945, “Elegia do nascimento da manhã”, de 1944, e “Guerra”.

Sousa (1999), como foi dito, afirma a lealdade de José Godoy ao instante histórico. Durante este trabalho, reforço tal afirmação. Primeiramente, é importante visitar o significado do vocábulo “leal”, que, segundo o Dicionário online Oxford Languages, quer dizer “sincero e fiel às regras que norteiam a honra e a probidade; franco, honesto reto; que denota responsabilidade para com os compromissos assumidos; correto, fiel”. Essas definições servem, não só para essa discussão inicial, mas também para aquilo que se discute no segundo capítulo, a respeito da ética social.

Quando lemos que José Godoy prima pela lealdade ao instante histórico, inferimos que ele é fiel ao tempo em que vive, é responsável por transmitir os sentimentos e valores provenientes do seu presente histórico aos seus contemporâneos e, principalmente, àqueles que ainda viriam. Exemplo disso aparece já na dedicatória de *Rio do Sono*: “Dedico este livro a Mário de Andrade, e aos outros homens, com exceção de Hitler, Mussolini e Franco” (Garcia, 1999, p. 347). Na primeira página do livro, já existe a indicação de que a obra trilharia o caminho da resistência, denúncia social e um posicionamento solidário, pautado em valores como dignidade e respeito.

Sobre a obra supracitada, Maria Elizete Fayad (2009) afirma que o livro apresenta poemas com uma alta dose de realismo graças à época em que os textos foram escritos. No entanto, mediante a essa afirmação da autora, é necessário refletir sobre o conceito de “realismo” em que ela se pauta, uma vez que este é um termo de ampla definição. Segundo ela, há argumentos nos quais “a representação da realidade e a importância pessoal no mundo real e objetivo classificam a obra literária como realista” (Fayad, 2009, p. 25). Mais adiante, a autora afirma que o realismo também consiste numa força contrária ao romantismo, pois explora questões do cotidiano, relacionadas ao homem simples e não se debruça sobre a descrição exagerada dos sentimentos.

Os poemas de Godoy, não só em *Rio do Sono*, apresentam essas doses de realismo, pois, assim como Manuel Bandeira, Ferreira Gullar e Solano Trindade, para citar apenas alguns escritores, o poeta goiano trilha caminhos que buscam imprimir em sua obra poética uma correspondência mais próxima com a realidade possível, buscando, assim, a fidelidade aos fatos observados e vividos. Em outras palavras, “o

texto realista pretende passar para o leitor o perfil exato dos referentes” (Fayad, 2009, p. 26).

Erich Auerbach (1971) afirma que a noção de representação da realidade na literatura se dá a partir da manifestação da experiência individual verdadeira, com relação sintática adequada, clara e coerente. Desse modo, o realismo se trataria de “uma descrição minuciosa dos acontecimentos cotidianos, que transmite de maneira imediata a vida humana, que se encontra diante dos próprios olhos, [...] O texto literário teria uma relação com o mundo e com a história” (Fayad, 2009, p. 29).

E mais precisamente sobre o termo realismo, Auerbach (1971, p. 430) o concebe como

o tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial [...] a estreita vinculação de personagens e acontecimentos cotidianos quaisquer ao decurso geral da história contemporânea.

As delimitações de realidade e realismo apresentadas acima, em certa medida, conseguem cobrir o que pretendo discutir adiante. Porém, antes de passar para as análises de poemas de José Godoy, é preciso retornar ao que foi dito anteriormente a respeito das semelhanças entre as temáticas apresentadas pelo poeta goiano e outros escritores do cânone literário brasileiro.

Durante a minha dissertação, fiz um percurso relacionando a poesia de José Godoy à de outros poetas do modernismo brasileiro. Na relação entre o poeta goiano e Carlos Drummond de Andrade, encontrei temas e escritas semelhantes entre os poetas. A escrita simples, prosaica e permeada por versos livres é comum aos dois escritores, bem como a referência concreta à realidade e a poesia engajada voltada à defesa das pessoas menos favorecidas.

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 a Guerra Fria e a Ditadura Militar; já o poeta mineiro tem como ápice da produção engajada os tempos do conflito de 1939 a 1945 (Sousa, 2019, p. 23)

Na relação entre José Godoy Garcia e Ferreira Gullar, optei por utilizar o termo “resistências poéticas”:

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. Além disso, são poetas que exercem seu papel de resistentes, pois, mais que representar uma beleza estética, eles propõem uma resistência à desumanização (Sousa, 2019, p. 24).

E, por fim, comparei também a escrita de José Godoy à de Solano Trindade. Os poetas tiveram um período de convivência, o que contribuiu na similaridade de algumas temáticas. José Godoy, inclusive, dedica um poema de seu livro ao poeta pernambucano, que foi uma voz importante na luta contra o racismo no Brasil. E é nesse ponto que reside a principal semelhança entre Godoy e Trindade, em uma poesia humanizadora, que dá voz aos negros:

[...] ambos lutam pela superação do racismo: Solano Trindade reafirma suas origens, elimina estereótipos e recia 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 (Sousa, 2019, p.39-40).

À medida que a análise dos poemas for avançando, retornarei às comparações apontadas com o intuito de exemplificar a proximidade entre José Godoy e poetas do modernismo brasileiro.

De volta à discussão a respeito da lealdade e do compromisso do poeta goiano ao instante histórico, vale ressaltar que *Rio do Sono* talvez seja o livro de José Godoy que mais contenha tais fragmentos ou amostras da realidade e, como diz Fayad (2009), o livro mais realista de José Godoy Garcia.

Antes de começar as análises dos poemas da obra godoyana, vale mencionar que José Godoy foi integrante assíduo do Partido Comunista durante boa parte de sua vida e, devido à dedicação às causas do partido, houve um hiato entre a publicação de *Rio do Sono* (1948), livro de poemas, e o romance *Caminho de Trombas* (1966). Conforme sua biografia e também de acordo com Sousa (1999), Godoy era marxista convicto. O próprio Salomão Sousa, em prefácio ao livro *Poesias*, afirma que a poesia godoyana não contém traços significativos do seu posicionamento político, mas, como veremos adiante, é impossível apartar obra e autor, visto que há poemas que apresentam claramente a defesa das classes mais pobres e a resistência à opressão das classes mais abastadas. Exemplo disso está no poema “Dinossauros dos sete mares”:

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! (*Dinossauros dos sete mares* [1988], p. 50)

Em “Dinossauros dos sete mares”, vocábulos como “Enterprise”, “fazendeiros” e “latifúndios” são dotados de significados negativos e dão a tônica à denúncia do poema. Os navios porta-aviões Enterprise fazem parte da frota de guerra da marinha dos Estados Unidos, eram os dinossauros que ocupavam os mares e, por onde passavam, mostravam o poder americano, o capitalismo, querendo intimidar as outras nações. Detalhe importante é que esse poema foi escrito ainda durante a Guerra Fria, logo, há uma reflexão sobre o contexto histórico vivido que se torna determinante para sua compreensão.

Já “fazendeiros” e “latifúndios” fazem parte do rol de palavras utilizadas por José Godoy. Militante do Partido Comunista e defensor dos fracos e oprimidos, ele denuncia os fazendeiros na mesma intensidade que critica os navios: ambos são dinossauros que apenas desejam mostrar seu poder através da força e intimidar os menores. O ápice do protesto reside nos três versos finais. O sonho de liberdade é questionado durante o poema, mas a exclamação forte e a repetição da palavra “livres” no último verso determinam o real significado de liberdade para o eu lírico.

O poema “deus do Dólar e da Morte” também faz referência ao navio Enterprise e demonstra o posicionamento político de José Godoy através de uma pequena sátira, que, conforme Alfredo Bosi (1997), é um tipo de resistência por excelência:

Acordei como se fosse um puro
 pássaro puro mistificado com o rato
 ianque navegando os mares com o Enterprise
 que é um deus do Dólar e da Morte (*Os morcegos* [1987], p. 70-71).

Antes de aprofundar na análise do poema, faz-se necessário, para este trabalho como um todo, entender melhor do que se trata a sátira. Lendo os poemas de José Godoy, é possível perceber que o poeta possui uma consciência alerta ao momento histórico da sociedade e busca criticar o comportamento do homem e das instituições sociais.

Salvatore D'Onofrio (1968), na introdução de sua obra *Os motivos da sátira romana*, faz um importante resgate histórico e linguístico dos significados de sátira. Mencionando a definição do gramático Diomedes, afirma que a sátira é um tipo de poesia que possui um caráter difamatório e que busca corrigir o homem. A escrita satírica é uma espécie de indignação. Nas palavras do próprio D'Onofrio (1968, p. 16), a sátira é “a revolta contra o vilipêndio dos princípios sagrados do bem, da justiça, do amor, da pátria, da religião, da família”. Ou seja, a sátira tende a ter a finalidade moralizadora.

Linda Hutcheon (1985), ao distinguir a paródia da sátira, afirma que esta, ao contrário daquela, é, ao mesmo tempo, moral e social. Ela visa, em certa medida, a restauração de valores positivos (éticos). A sátira também é uma representação crítica da sociedade, muitas vezes cômica e caricatural. Aqui, neste ponto, lembramos as expressões críticas e caricaturescas do poema de José Godoy como “rato ianque” e “deus do Dólar e da morte”.

Sintetizando a noção geral de sátira, Rejane Cristina Rocha (2006) afirma que esse tipo de escrita requer um tipo de consciência social, moral e crítica que leva o escritor a observar e denunciar as incongruências do homem e da sociedade.

Dessa forma, identifico neste e em vários poemas da obra godoyana elementos satíricos determinantes para aquela sátira que, segundo Alfredo Bosi (1997), é uma das formas de resistência por excelência. Quando se associa o rato (animal relacionado à sujeira) ao ianque (nome dado aos americanos habitantes do norte do Estados Unidos, especialmente da Nova Inglaterra), configura-se, como foi dito, a caricatura. Além disso, há presente a ironia em se referir ao Enterprise (grande navio) como um deus do Dólar (capitalismo) e da Morte (opressão). Outro ponto crucial do trecho assinalado é a presença do pássaro, que é um elemento representativo da poética godoyana e, para o próprio poeta, significa liberdade, a mesma liberdade que é questionada.

A composição “País da morte” também demonstra o descontentamento de José Godoy com o mundo, em especial com a opressão provocada pelo país da morte, claramente indicado como os Estados Unidos, detentores do poder e do dólar:

[...]

A vida era, no Atol de Bikini, como se fosse feita de um sonho do dia,
os cabelos das mulheres negros viviam a paz da terra,
um som e acalanto, no rosto largo, um som e acalanto nas resinas
e um pegar peixes com a mão
e um beijar as águas. Até que veio o veneno do país da Morte
até que a ruína americana fizesse sua Ordem nas areias do mar,
na face ordenada de seiva da mulher, no riso do pescador.
O deus da ruína, o tédio, o Césio-137 moram sua morte no Atol de Bikini,
o dólar vitorioso, a vida está morta, o espírito dos ianques está firme nas
[latrinas de Wall Street. (*Os Morcegos* [1987], p. 89)

Outra vez na base da sátira que resiste em meio à barbárie e o caos (Bosi, 1997), José Godoy apresenta ao leitor o Atol de Bikini, inicialmente local de pureza, de vida e de paz que é contaminado pelo país da morte e da ruína americana. O Atol de Bikini é situado no Oceano Pacífico, membro das Ilhas Marshal, local onde foram realizados testes nucleares pelos Estados Unidos. Por isso, o poema faz referência ao “veneno do país da morte” e “ruína americana”. Entre 1946 e 1958, foram lançadas sobre o Atol de Bikini cerca de 20 bombas de hidrogênio e nucleares, inutilizando para sempre o local, por causa do alto nível de contaminação de radioatividade. E os versos finais do poema choram a “morte” do local, ao mesmo tempo que criticam os interesses e a ganância daqueles que se escondem em “Wall Street” – metonímia para capitalismo.

Do ponto de vista estético, “País da morte” traz uma sucessão de comparações que enfatiza atmosfera de sonho em Atol de Bikini, uma espécie de paraíso. E essas comparações são quebradas de forma brusca no quinto verso do poema, tal quebra não é apenas semântica ou gramatical, mas também é rítmica, visto que esse recurso só acontece uma vez no poema, promovendo o rompimento da ideia do paraíso para uma espécie de inferno na terra.

Os poemas de *Os Morcegos*, penúltimo livro da obra godoyana, apresenta de forma satírica e irônica duras críticas ao capitalismo e às grandes opressões. É também uma obra repleta de referências concretas aos Estados Unidos e ao próprio capitalismo. Nesse livro, percebemos, por parte do poeta, “uma consciência alerta, ora saudosista, ora revolucionária, e que não se compadece com as mazelas do

presente. Mas seu ímpeto vem da agressividade”, aquilo que a sátira necessita para atingir o público (Bosi, 1997, p.157).

“A viagem de Reagan” é outro desses poemas satíricos que vêm cravados em uma linguagem agressiva, ativa e reacionária. A composição critica o então presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan, que ficou conhecido pela “derrota da URSS e a contenção do comunismo em escala mundial”, além das medidas econômicas que retiravam direitos dos trabalhadores e aumentavam “a despesa militar e o déficit público” (Cortez, et al 2022, p. 47). E o texto faz também referência a Harry S. Truman, presidente dos EUA que ordenou o lançamento da bomba atômica em Hiroshima e Nagasaki, pondo fim à 2ª Guerra Mundial (Beier, 2016):

[...]
 Regan é o passado. Não será o futuro!
 Um Truman bonito, cafajeste, analfa um tolo arrogante,
 um cão emplumado, um tigre de merda!
 Ele viaja para Manila com sua verve de destemido cow
 boy, e enquanto lá não estiver não haverá perigo, o mundo
 não vai virar em pedaços, a Sua Arma Atômica de Nojo
 estará mofando nos silos indormidos de Sal e Lama.
 Contenha-se Caspar Weinberg! (*Os Morcegos* [1987], p. 84-85)

No trecho selecionado há uma dose de ironia e de humor ácido na descrição de Truman, é bonito, mas não passa de um tolo arrogante. Há, ainda, o uso de uma linguagem coloquial assinalada por xingamentos como “analfa”, “cão emplumado” e “tigre de merda”, tudo isso para denunciar a opressão do “país da morte”. Por fim, a expressão “Sua Arma Atômica de Nojo” também aparece repleta de ironia e sarcasmo e se refere à própria bomba atômica, elementos esses que pertencem à sátira.

Salvatore D’Onofrio (1968) afirma que a sátira é o gênero que melhor retrata a sociedade contemporânea. Já Rocha (2006) diz que a sátira é multiforme e não se configura exclusivamente como um gênero, nem reside apenas na literatura, ela assume limites imprecisos por se tratar mais de uma tonalidade e não uma forma literária. Logo, a forma como José Godoy percebe a realidade factual e como ele critica atitudes e comportamentos inadequados da sociedade configuram a tonalidade satírica de seus versos. Lendo esse e outros poemas, é possível enxergar uma escrita demolidora, onde “o ácido corrói o vaso que o contém, vaso de carne e osso” (Bosi, 1997, p. 148).

Os versos desse e outros poemas de *Os Morcegos* são embebidos de uma revolta muito grande contra o sistema capitalista. As referências recorrentes aos

Estados Unidos como “país da morte” ou o uso depreciativo da palavra “ianques” dão o tom dessa crítica. Dessa forma, acredito que a posição política de José Godoy Garcia conduzia, em certa medida, sua produção poética, especialmente, em relação aos poemas mais críticos.

Ainda em *Os Morcegos*, há um pequeno poema chamado “Filme de Carlitos”, na verdade, são apenas dois versos de um diálogo: “Filhos, que estão construindo para viver?/ - Estamos vendo Chaplin, pai” (Garcia, 1999, p. 57). Segundo João Bosco Ferreira Brandão (2009), Chaplin não era comunista, mas a estrutura de alguns de seus filmes, em especial *Tempos Modernos*, que retrata a luta de classes, desemprego, fome e no qual, simbolicamente, o personagem Carlitos levanta uma bandeira vermelha, levou muitas pessoas a taxarem-no de comunista. Inclusive, o então senador Joseph McCarthy, responsável pela “censura” do meio artístico nos Estados Unidos, elegeu Chaplin como sendo “comunista de carteirinha”. Dessa forma, a ideia de “ver Chaplin para construir algo pra viver” pode ser um apelo ao comunismo, mas fiquemos com a ética godoyana de defesa daqueles que sofrem com a fome, com a violência e outros maus tratos do capitalismo.

Para continuarmos nossa análise, é necessário relembrar a dedicatória de *Rio do Sono*, que é determinante na compreensão do contexto histórico no qual a obra foi escrita, visto que afirma que o livro não é para os homens que oprimem os outros, como Hitler, Franco e Mussolini. Nesse sentido, o livro em questão apresenta uma forte ligação com o instante histórico pelo qual se passava na década de 1940.

A propósito disso, uma tônica dos textos de José Godoy é a referência a acontecimentos históricos, o poema “Sub-homens”, que alude à 2ª guerra mundial e aos campos de concentração, é exemplo disso:

Os nazistas mataram homens.
Os nazistas mataram os camaradas da Normandia
e mataram os camaradas da Polônia,
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 (*Rio do Sono* [1948], p. 397)

O poema acima apresenta uma linguagem simples, não possui a força de uma linguagem figurada, mas é direta, sem rodeios. Para Fayad (2009), é uma linguagem jornalística que se afasta do figurativo, mas não perde o impacto de sentido. Vocábulos como “nazistas”, “mataram”, “Normandia”, “Polônia”, “segunda frente”, “Belsen” e “cadáveres” permeiam os significados do poema, fazendo referência direta à 2ª Guerra mundial e aos campos de concentração. Nesse sentido, encontramos em “Sub-homens” uma categorização especial dentro dessa poesia vinculada à realidade, que é a poesia de testemunho, pois é vinculada a um trauma específico (Sousa, 2021).

Para Jeanne Marie Gagnebin (2006), a literatura de testemunho apresenta um trauma que deve ser rememorado para não ser esquecido, é a palavra que remete ao fato histórico, mas que no fundo pretende enviar uma mensagem às gerações futuras. Dessa forma, podemos enxergar a composição como uma “mediação entre a experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores, que só adquirem coerência e sentido com referência a essa primeira experiência que o poema consagra” (Paz, 1982, p. 227).

A poesia de testemunho traz os fragmentos da realidade que temos procurado discorrer ao longo deste trabalho. Esse tipo de poesia, mais precisamente literatura, é comum nos textos escritos no pós-guerra, tanto na primeira quanto na segunda guerra mundial, e busca denunciar o conflito em si e também as suas consequências físicas e, principalmente, emocionais. A literatura de testemunho, nos moldes modernos, é proveniente da literatura do holocausto com o testemunho dos sobreviventes, sendo dessa forma a palavra própria de quem sofreu os horrores da guerra (Salgueiro, 2015). No entanto, José Godoy não é esse testemunho sobrevivente da guerra, mas sua palavra tem uma força diferente, é a palavra de um terceiro, daquele que se compadece do sofrimento alheio, aquele que fala a outro tempo, a outras pessoas por meio de um testemunho solidário (Gagnebin, 2006; Moura, 2012).

Ainda sob a ótica da poesia de testemunho, Sousa (2021) afirma que há em *50 anos de poesia*, de José Godoy, outros poemas embebidos pelo testemunho

solidário, como é caso do poema “20 mil baixas”, que narra de forma poética a morte de homens que foram para a guerra, homens que deixaram suas famílias para trás e morreram sem que elas soubessem do ocorrido, na verdade, desconhecem quem morreu, porém sabem que houve 20 mil mortes:

É morto,
mas não sabe.
Nem o pai.
Nem sabe a mãe
Da qual se despediu
brincando.

Nem sabe a noiva
dela despediu-se
compenetrado, adeus [...]

ninguém sabe
que é morto:
sabem apenas que
no combate
foram 20 mil baixas (*Rio do Sono*, 1999, p. 378-379)

Diferentemente de “Sub-homens”, em que a alusão é objetiva através de palavras como “nazista”, “segunda frente” e “Belsen”, neste outro poema há referências menos diretas, o que gera uma espécie de universalidade ou o sofrimento de todos. José Godoy é solidário àqueles que ele nem sabe quem são, ele apenas sabe que eles existem por todo o contexto que envolveu a convocação para os soldados na segunda guerra.

Ocorre também na composição acima uma contraposição: a notícia da morte de um número significativo de soldados anônimos (20 mil) e a pessoalidade da morte de um único soldado, também anônimo. A repetição do vocábulo “sabe”, associado a palavras de teor negativo potencializa no início das três estrofes e, posteriormente, a associação positiva no final da última estrofe enfatiza essa ideia de contraposição entre objetividade e subjetividade.

Outro ponto que merece nossa atenção está no primeiro verso. A construção “é morto” soa de forma estranha, visto que não é comum na gramática normativa. Normalmente, opta-se pelo verbo “estar”, uma vez que ele exprime uma ideia ou característica temporária. No entanto, pela leitura do poema, o verbo ser conjugado na terceira pessoa do singular exprime a noção de característica permanente do sujeito. Em outras palavras, o sujeito não “está morto” por causa do combate, mas “é

morto” porque é o seu destino inevitável. “É morto” então se refere ao estado permanente de morte do indivíduo que deixa sua casa e parte para a guerra.

Com uma mistura entre “Os sub-homens” e “20 mil baixas”, o poema “Elegia do nascimento da manhã” faz referências à guerra que são concretas como as presentes na primeira composição e também traz o sentimento de universalidade, o olhar solidário aos que vivem o horror das prisões e da guerra, como no segundo poema analisado. Segue abaixo a penúltima estrofe do texto em questão:

[...]
Quando a manhã nasceu
soldados se levantaram:
inútil desfile no pátio,
inútil ginástica
leitura de boletim com prisões,
mortes, combates, casernas, inúteis milhões de mortos, inúteis.
[...]
(*Rio do Sono* [1948], p. 396)

“Elegia do nascimento da manhã” também traz à tona uma temática presente em boa parte da poesia godoyana, a atenção aos excluídos e mais necessitados da sociedade:

[...]
Quando a manhã nasceu foi quando as crianças tiveram fome:
as crianças tinham dormido com fome, mas o sono
foi mais forte e elas sonharam bichos,
sonharam coisas e mortes.

Quando a manhã nasceu
os velhos se levantaram
e muitos se vangloriavam
da vida que Deus lhes dera.
Mas os velhos tristes também bradaram:
que vida! Que vida que Deus nos dera!
[...]
(*Rio do Sono* [1948], p. 395)

A referência às crianças que passam fome e aos velhos que, em alguma medida, sofrem, dita o ritmo do poema, que também vai mencionar moças e negociantes que precisam trabalhar ao nascer do dia. Dessa forma, o poema se configura como uma narrativa que faz o panorama da sociedade, em especial, os excluídos ao raiar de um novo dia. Esta é uma das facetas de José Godoy: a resistência, a ideia de reação, oposição ou defesa de um ataque e, no caso da obra godoyana, esse ataque vem da opressão, sobretudo, do capitalismo que esfacela os

mais necessitados (Siqueira e Sousa, 2020), tema este que será abordado com mais afinco posteriormente.

Mas as referências históricas e concretas não ficam apenas em *Os Morcegos* e *Rio do Sono* ou na 2ª Guerra Mundial. O livro *A Casa do Viramundo*, publicado em 1980, apresenta textos que aludem ao período da Ditadura Militar no Brasil, à Revolta de Trombas e Formoso e ao coronelismo em Goiás e, a exemplo da primeira obra de José Godoy, traz uma dedicatória bastante sugestiva ao tema que norteará parte do livro: “Para Walter Ribeiro, Paulo Celestino, Honestino Guimarães e tantos outros, vítimas de 1964.” (Garcia, 1999, p. 313). Os três nomes mencionados, segundo os sites Memórias da Ditadura² e Memorial da Resistência de São Paulo³, dizem respeito a militantes que foram presos, repreendidos pelos militares e desapareceram durante a Ditadura Militar, a partir de 1964.

O longo poema “Canção do deus vento”, datado de abril de 1964, dedicado a José Ribeiro, militante da Revolta de Trombas e Formoso, também faz parte do universo de referências históricas da poética de José Godoy Garcia:

Minha pele secava
me cortaram de intrigas;
eu estava de roupa,
uma roupa de espantalho,
nas mãos as estrelas;
andei a cidade de Goiânia
ouvindo de tarde e à noite
e até alta madrugada
o barulho das sirenes.
me olhavam os policiais,
com a chegada das chuvas
fui retirado da vida,
fui retirado da vida,
todos os que comigo iam
estavam de quarentena,
com a chegada das chuvas
a gente ficava nos quartos
[...]
alguns morriam
ou eram dados como
desaparecidos; o gordo
mecânico estrábico
nunca sabia de nada.
Grandes trovões ao cair da noite,
a páscoa chegando
com desesperança [...]
(*A casa do Viramundo* [1980], p. 318-319)

² <https://memoriasdaditadura.org.br/>

³ <https://memorialdaresistencia.org.br/pessoas>

Pela narrativa que se desenrola no poema, as alusões feitas ao “barulho das sirenes”, “policiais”, “alguns morriam” e “eram dados como desaparecidos” estão relacionadas ao período da Ditadura Militar. Outro ponto que nos mostra isso é a indicação da data no título do texto “1964, abril”. Alguns elementos mais sutis nos mostram que o poema se insere num contexto sombrio, de violência e crime. A palavra “noite”, por exemplo, é tida como significado negativo na concepção tradicional cristã ocidental (SOARES, 2000). Por outro lado, no Brasil, alguns escritores e até instituições tratam a Ditadura Militar como um período em que a escuridão tomou conta do país. O jornalista Carlos Chagas (2015) anuncia já no título do seu livro essa visão: “A ditadura militar e longa noite dos generais: 1970-1985” e detalha fielmente as contradições do movimento que assolou o Brasil nas décadas de 1960 a 1980; e nessa mesma perspectiva, o Memorial da Democracia, museu virtual que apresenta fotos, histórias e depoimentos da época também utiliza do vocábulo supracitado para caracterizá-la: “A longa noite de terror 1964-1976”⁴. Em outras palavras, a escuridão negativa da noite invade a realidade do eu lírico, ou seja, encaramos a noite como metáfora para o próprio período da Ditadura Militar. No poema, tanto a noite, quanto a quarentena e as chuvas tolhem a liberdade das pessoas, gerando “novas prisões”.

Outro ponto que se pode depreender desse poema é que ele faz, em alguma medida, referência ao segundo capítulo do romance *O Caminho de Trombas* “Os caminhos da cidade”. Primeiramente por mencionar Zé Ribeiro, militante do conflito Trombas e Formoso, e em segundo lugar, o trecho apresenta um indivíduo que chega a Goiânia, que anda pela cidade e se assusta com o movimento da polícia, algo recorrente com as personagens do romance em questão, como pode ser visto no trecho a seguir.

Meses antes Cirilo e Doraci estavam nas estradas. Abandonando tudo em Orizona, puseram-se a caminhar. Ao fim de algumas semanas chegavam a Goiânia. Vendo a cidade com as suas luzes Cirilo estremece. Tinha sempre medo daquela enorme cidade. (GARCIA, 1966, p. 175)

Ionice Campos (2020) faz uma análise dos movimentos migratórios no único romance godoyano e apresenta como as personagens se comportam nesse

⁴ <https://memorialdademocracia.com.br/card/terror>

contexto, inclusive, a autora chega a comentar questões relacionadas ao estranhamento dessas personagens ao chegarem na cidade de Goiânia. No romance, constantemente, são mencionadas ruas e bairros da capital, bem como a angústia de personagens que não conseguem se acostumar com o vai e vêm da cidade e também da opressão do governo:

Nas saídas de Vila Nova para o Meia-Ponte, pela manhã, o povo se aglomerava para ver o serviço do fiscal e dos policiais. Deram com os adôbes enfileirados, esperando secagem ao sol, no quintalzinho de um tal Quinu Salgado. Os soldados se puseram a dançar sob os adôbes, destruindo-os. Como a destruição demorava e como os soldados e o fiscal agiam com muita algazarra, as gentes se aglomeravam, mulheres e homens que àquela hora passavam para o serviço na cidade (Garcia, 1966, p. 78-79).

José Godoy, como temos percebido, é um poeta leal ao instante histórico por ele vivido. E escritores que viveram no mesmo período, em especial, durante a Ditadura Militar, tendem também a assumir essa lealdade. A exemplo de Godoy, Ferreira Gullar também o faz. Composições como “Maio 1964” e “Agosto 1964” trazem como mote os tenebrosos tempos ditatoriais no Brasil, como podemos ver nos trechos a seguir:

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 [...]
(Gullar, 2001, p. 169)

A ironia no “ato institucional ou constitucional”, juntamente como os vocábulos “cassar”, “legar” e “presos” lembram os Atos Institucionais, que foram instituídos durante a ditadura, bem como a repressão do período. “Escuros” e “terror” continuam fornecendo a ideia dos tempos tenebrosos e ainda mostram o descontentamento do eu lírico com o mundo. Descontentamento este que também está presente em “Canção do deus vento”, “Cão pastor” e tantos outros textos da poética godoyana. Essa insatisfação com o presente é vista também nos versos de “Agosto 1964”:

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)

Como veremos no próximo capítulo, a poesia de José Godoy, bem como a de Gullar, Solano Trindade e tantos outros possuem uma força vital de resistência que assume um compromisso com o mundo e com a vida, revelando uma dimensão moral e ética.

Retornando à figura da noite como metáfora para a violência causada pelos militares, o pequeno poema “A noite de um pobre povo”, em longos versos brancos, com uma linguagem prosaica e objetiva, narra a opressão vivida por esse “pobre povo”:

Com os demorados invernos vinham notícias,
 não raro sabia-se de certos rapazes encon-
 trados mortos nos caminhos.
 A polícia nunca sabia de nada; ninguém acreditava
 e ninguém sabia falar o que suas mentes sabiam.
 As batidas policiais nos bairros dos pobres eram even-
 tos que deixavam sempre o saldo de vários mortos. (*Entre hinos e bandeiras*
 [1985], p. 287)

A poesia de José Godoy, como podemos ver, está repleta de uma abordagem social muito ligada à realidade factual. Trata-se de “amostras do mundo” muito consistentes. É uma poética que nunca trará uma denúncia vazia. Por mais simples ou por mais velada que seja a crítica, essa poética do descontentamento com o mundo sempre se apresentará, em maior ou menor grau, vinculada à realidade factual.

No poema, infere-se que “os mortos nos caminhos” podem ser os “desaparecidos” de outrora, além do mais, a composição ressalta a presença da polícia “que não sabia de nada”, mas continuava fazendo batidas nos bairros mais pobres e essas batidas geravam mais mortes. A crítica tem dois questionamentos: como a polícia nunca sabia e por que as batidas eram em bairros dos pobres? Curiosamente, a expressão é “bairros dos pobres”, em vez de bairros pobres,

provavelmente com a intenção de dar ênfase maior à classe social das pessoas do que às características dos bairros que ali vivem.

Elemento constante na poética de José Godoy e presente no poema acima, seus versos prosaicos apresentam uma relação muito próxima a narrativas do cotidiano, ele narra histórias, em versos, contudo sem deixar de denunciar a realidade histórica presente, sobretudo na vida dos mais humildes (Campos, 2011).

Retornando ao tema da Ditadura Militar, o poema “Cão pastor”, publicado no livro *Entre hinos e bandeiras*, de 1985, se concentra não só na denúncia da ditadura, mas também lança mão de uma crítica ao sistema político brasileiro da época que pouco se importava com os mais pobres:

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! (*Entre hinos e bandeiras* [1985], p. 293-294)

O poema acima possui versos livres e brancos, característica marcante de José Godoy. Mais uma vez, com uma linguagem simples e bastante objetiva, o eu lírico faz uma denúncia da sua própria realidade. Em outras palavras, os versos do poema carregam a verossimilhança, ou seja, uma proximidade com a realidade factível que o próprio poeta percebe, por exemplo, a opressão da censura, situação que os brasileiros enfrentaram durante o Regime Militar, de 1964 a 1985.

“Cão pastor”, “coronel” e “1964” confirmam tal premissa, porém, há, no poema, versos que indicam outros fragmentos de realidade ou amostras do mundo, os quais

não são referências concretas, mas sugestões de acontecimentos perfeitamente possíveis: fome “Veio uma mulher à minha porta/ com seus filhos/ pedindo pra comer./ No outro dia, a TV pedia auxílios/ para os famintos do nordeste”; criminalidade: “Não sei se devo falar nos assaltantes,/ pivetes na esquina”; e pobreza “nos mendigos e nas mães famintas, no drama do nordestino de sempre”.

Existe no poema ainda a contraposição entre o lugar social, econômico e literário do poeta ou sujeito poético (ele é vizinho do coronel, um indicador da situação política do Brasil durante a ditadura militar, ele assiste pela TV ao senador, apoiando um candidato – Maluf ou Tancredo? – à presidência da República. Ele é poeta como Pound e os concretistas, no entanto, diferentemente deles, a poesia desse sujeito poético está num lugar ao qual ele é sensível: a mulher que bate à sua porta pedindo comida, os pedidos de auxílio para os famintos do Nordeste, entre outros

O livro *Entre hinos e bandeiras* é de 1985, ano em que Tancredo Neves foi eleito, pelo Colégio Eleitoral, presidente da República. Antes disso, houve o movimento fracassado das Diretas Já. Nesse contexto, o paradigma poético representado pela poesia autorreferencial de Pound, que é feita de um grande intertexto, e a poesia dos concretistas, herdeira de Pound, não servem para o poeta.

Nesse sentido, é importante ressaltar que, em “Cão pastor”, a metalinguagem e a ironia são empregadas. O eu lírico questiona, ironicamente, se deve escrever uma poesia voltada sobre si mesma e elementos da literatura ou se deve falar da realidade do Brasil. Para isso, menciona os recursos poéticos de Ezra Pound, cujo paradigma poético decorre de uma poesia que é feita das memórias de leituras de outros poetas, em outras palavras, uma poesia que é autorreferencial e construída, muitas vezes, por fragmentos de outros poemas. O poeta faz referência ainda à escrita insípida dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, que possui um viés utilitarista despojado de subjetividade, algo que também não serve para o projeto estético de José Godoy Garcia.

Seguindo adiante com os acontecimentos históricos retratados por José Godoy Garcia, “Goiânia 87” rememora um acontecimento trágico que chocou, não só a cidade de Goiânia ou o estado de Goiás, mas o Brasil. O episódio do encontro de uma cápsula do elemento químico extremamente radioativo ocorreu em 1987 no centro da cidade de Goiânia e foi deixando um rastro reluzente de dor, sofrimento e morte por onde ele passou:

Foi em Goiânia, 87, onde a negra
 luz do cézio veio com sua umbela 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 cézio 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? (*Dinossauros dos sete mares*
 [1988], 28-29)

Há em “Goiânia 87” o que Afonso Berardinelli (2007) chama de imissão na realidade nua e crua diretamente no texto. Na composição, há referências concretas ao episódio, porém indicadas com forte linguagem poética: “luz do cézio veio com sua umbela de átomo,/ nervura de ódio e crime ferir a linfa”; “foi em Goiânia, onde a feérica gazela”/1987, onde o cézio vaga-lume/ indiferente ao rumor da vida/ ao fogo e à inveja do câncer/ em sua vergôntea de tédio/ veio tecer sua intriga”. A famosa “luz azul de cézio”, que encantou Leide das Neves, seu pai e outras pessoas é tratada poeticamente e, também dessa forma, o poema vai descrevendo as consequências do acidente: dor, sofrimento, câncer e a morte.

“Goiânia 87” está no antepenúltimo livro de José Godoy, *Dinossauros dos Sete Mares*, publicado em 1988, um ano após o acidente. A composição foca naquilo que

o Césio traz: morte, palavra que aparece quatro vezes no texto, além dos vocábulos do mesmo campo semântico, como “crime”, “ferir”, “tumba”, “assassinato”. Como efeitos diretos do césio, houve quatro mortes, no entanto as consequências do acidente foram enormes: ao menos 249 pessoas foram contaminadas, dentre elas várias precisaram passar por tratamento intensivo e algumas tiveram graves sequelas (Okuno, 2013).

O fim do poema traz uma série de questionamentos por parte do eu lírico, questionamentos esses que ressaltam o seu tom de revolta. O que, a princípio, era lixo abandonado, a cápsula do césio, ceifou vidas, gerou insatisfação e destruiu famílias, assim como os crimes do Führer, alusão a Hitler, ou aqueles cometidos na Calábria (pela máfia da Calábria ou no Campo de Concentração na cidade de Ferramonti di Tarsia?).

Octavio Paz (1982, p.227) afirma que “a história é o lugar de encarnação da palavra poética”, essa palavra pode ser também nomeada, de forma genérica, por linguagem. “Goiânia 87”, com sua linguagem poética, está cravado nas entranhas da história goiana, no entanto, essa história é revisitada a cada leitura, a cada declamação ou análise, e serve de ensinamento para as gerações futuras:

A linguagem que alimenta o poema não é, afinal de contas, senão história, nome disto ou daquilo, referência e significação que alude a um mundo histórico fechado e cujo sentido se esgota com o de seu personagem central: um homem ou um grupo de homens. [...] Esse princípio não é histórico nem é algo que pertença ao passado, e sim algo que está sempre presente e disposto a se encarnar (Paz, 1982, p. 226-227)

Seja na Guerra, na Ditadura Militar, na Revolta de Trombas e Formoso ou no acidente do Césio 137, José Godoy é leal ao seu tempo, ao mesmo tempo que denuncia as mazelas sociais, se volta para as pessoas, se revolta com o presente e mostra o passado, como um recado para que as gerações futuras não cometam os mesmos erros.

A fidelidade ao instante histórico também pode ser percebida pelo alinhamento de José Godoy Garcia às propostas do movimento modernista brasileiro, instaurado a partir de 1922. Características modernistas como o verso livre, a escrita prosaica, uma dose regionalismo, a ausência de rimas e o experimentalismo na linguagem, este com menos incidência, fazem parte da escrita godoyana, como tenho apontado nas análises de poemas.

O olhar atento ao instante histórico aparece tanto literalmente com referência direta a fatos e acontecimentos, como de forma velada e também por meio de narrativas fictícias e verossimilhantes, como é caso de “Os invasores”, texto publicado em *Dinossauros dos sete mares*:

A cidade, como se uma fada moderna,
era como uma primavera de paz.
Mas chegaram os invasores.
Vinhão de madrugada, ao pôr-do-sol.
Vinhão 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
[...]
Destruíram a beleza, o ar e sua pureza,
o chão natural virado mel da porcaria.
Agora partes, os invasores, da urbs.
(*Dinossauros dos sete mares* [1988], p. 31)

A modernização desenfreada gerada, provavelmente impulsionada pela tecnologia, é a invasora. É ela que chega com todo o seu ímpeto destruindo os lugares e a vida das pessoas que ali viviam. E por onde essa modernização passava, deixava rastros de destruição, tristeza, angústia e sujeira, podendo ser ainda uma referência à poluição do meio ambiente causada pela própria modernização. Em “Os invasores”, de forma semelhante a “Goiânia 87”, os versos, por meio de uma linguagem figurada e cheia de indicações negativas, ressaltam a ruína em que aquele local se encontra após a invasão, que podemos ver no trecho abaixo e também na parte final do poema:

[...]
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
(*Dinossauros dos sete mares*, 1999, p. 31-32)

Seja na guerra, nos campos de concentração, em Atol de Bikini, na Ditadura Militar, no acidente do Césio 137, nas contradições do capitalismo e da modernização desenfreada, a poesia de José Godoy está lá, jamais impassível, mas com o firme

movimento de denúncia. Não se tratam apenas de lembranças doloridas de um tempo vivido pelo próprio poeta, mas de lembranças dolorosas de um passado que não se deve esquecer e nem se repetir.

Conforme foi possível acompanhar nos poemas comentados neste tópico, o contexto histórico é determinante em boa parte da obra de José Godoy, não para mostrar a História nua e crua, mas para dar voz àqueles esquecidos por ela. Logo, esse contexto histórico, fragmentos da realidade ou amostras do mundo, não se tratam de uma influência vazia, mas sim cheia de significados, não só para o poeta ou para as pessoas contemporâneas a ele, mas para as futuras gerações.

1.2 Manuel da Fonseca, “o poeta cercado e desafiando o cerco”

O poeta e crítico Mário Dionísio, em seu prefácio ao livro *Obra Poética*, de Manuel da Fonseca, tece uma série de comentários sobre a poesia fonsequiana. Dentre esses comentários, ele indica algumas características do poeta, e o mote “o poeta cercado e desafiando o cerco” (Dionísio, 1984, p. 29) é uma delas. Partindo desse mote, adentramos no universo da poesia de Fonseca, com um olhar mais específico para o contexto histórico de sua produção.

Neorrealista de carteirinha, o “cantor do Alentejo” tem incrustado em seus versos e prosa a resistência ao caos e à barbárie, sua escrita é repleta de realidade e humanidade. Dessa forma, busco, na análise que segue, identificar resquícios e amostras do mundo em sua poesia. De modo mais específico, busco determinar como os acontecimentos históricos e situações sociais do século XX, período em que Fonseca escreveu, influenciam sua escrita. Assim, não é possível tratar da poética fonsequiana sem antes falar dos primórdios do movimento neorrealista em Portugal:

Surgindo em uma época repleta de acontecimentos históricos importantes na Europa, era imanente ao grupo neo-realista a reflexão sobre tais acontecimentos: a Guerra da Espanha, entre 1936 e 1939; o início da Segunda Guerra Mundial em 1939 e as motivações políticas de tal acontecimento (nazismo, fascismo); em terras lusitanas, a ditadura de António Oliveira Salazar, iniciada em 1926 e inaceitável para muitos intelectuais do país; o exemplo da instauração do comunismo na Rússia, em 1917; o bolchevismo, etc. Tais fatos foram decisivos na tomada de uma nova decisão diante da arte [...] (Gama, 2010, p. 43)

A série de consequências desses acontecimentos históricos, como o desemprego, a fome, a pobreza e opressão dos regimes totalitários também estão

presentes nas linhas do neorrealismo português e, como veremos adiante, nos versos de Fonseca (Moreira, 2020).

Manuel Simões (2011, p. 24) engrossa o coro e afirma que o neorrealismo possui uma vestimenta ideológica (se for levado em consideração os estudiosos da Escola de Frankfurt, uma vestimenta contra-ideológica) e possui uma força histórica que reside na sugestão e também no seu caráter universal. Para ele, essa época (os anos 1940) tem “o tom epocal que o tecido poético se esforçará por traçar, como canto épico de intenção militante”.

Francisco Fianco (2010), comentando a noção de ideologia na visão dos estudiosos de Frankfurt, em especial Adorno (1973), afirma que a arte, como um todo, tem um papel fundamental de ideologia boa, ou seja, de oposição àquela dominante. Como veremos a seguir, posteriormente, a poesia de Fonseca tem muito dessa visão, pois está “imiscuída dialeticamente aos processos sociais, nem totalmente subserviente a eles, nem completamente isolada” (Fianco, 2010, p. 136), funcionando, dessa forma, como obra de arte, que critica “a ideologia e a estruturação opressiva que a sustenta”

O crítico Antonio Candido (2006) acredita que é de extrema importância a investigação e análise das influências sociais e culturais na literatura. Para ele, tópicos como a estrutura social, valores e ideologias (boas ou más), de certa forma, devem ser levados em conta em uma análise literária. Nesse sentido, os fatores socioculturais:

marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio. (Candido, 2006, p. 31)

Na mesma linha de raciocínio, ao tratar do neorrealismo e, sobretudo, de Manuel da Fonseca, Bergamasco (2010, p. 36) constata “que a produção poética tanto influencia como é influenciada, tanto instiga quanto é instigada pelo contexto histórico-social”. A isso podemos somar as afirmações de Jacinto do Prado Coelho e Jean-Paul Sartre elencadas por Simões (2011):

Sem dúvida, na literatura e muito na poesia revelam as fundas intuições, as certezas morais, as alegrias, os desalentos, as esperanças frustradas e renascidas, os anseios, a inquietação humanística dos portugueses mais despertos (Coelho apud Simões, 2011, p. 39)

O escritor situa-se na sua época: cada palavra tem repercussões. E cada silêncio também. (Sartre apud Simões, 2011, p. 39)

Sabemos que tais afirmações e generalizações em literatura podem ser perigosas, no entanto, durante o nosso percurso farei indicações para verificar como a constatação acima ocorre na obra fonsequiana.

Bergamasco (2010) ainda tece considerações a respeito de como o autor neorrealista valoriza a natureza ideológica na própria criação literária. Para a ensaísta, a primeira e maior estratégia discursiva de crítica social é a utilização da linguagem literária, pois a representação da realidade só se dá através da própria linguagem, uma vez que não é o real que promove a crítica, mas sim o efeito do real, por meio da linguagem (Figueiredo, 2005 *apud* Bergamasco, 2010).

Em outras palavras, esse efeito do real é provocado no leitor pelo registro dos acontecimentos da realidade factual vividos pelo sujeito. É o mesmo conceito de ilusão da realidade de Austen Warren ou de verossimilhança. O efeito do real provém dos acontecimentos da realidade factual verificáveis historicamente que são recriados e recontados pelo poeta. Nas palavras do próprio Manuel da Fonseca, “é preciso que a realidade seja em mim pura invenção para que eu a reconstrua, para que eu a cante”.

Os neorrealistas se libertam de uma subjetividade alienada, porque não é mais a linguagem do “eu” que importa, mas a denúncia dos desajustes do mundo, por meio de recursos linguísticos, que levarão o povo português a despertar da escuridão em que vivia e reconhecer como a realidade lhe era opressiva. Isto é, a luta neorrealista era fazer com que o leitor (povo português) percebesse a necessidade da sua tomada de consciência e sua participação na reconstrução da realidade.

Outra estratégia utilizada pelos neorrealistas era o uso de temáticas ligadas à vida do proletariado e, sobretudo, dos camponeses, no caso de Fonseca. Dessa forma, deixa-se claro, nas linhas de um poema neorrealista, a denúncia dos problemas políticos, econômicos e sociais enfrentados por essas pessoas, porém, é importante salientar que tal estratégia não funciona como redução do movimento neorrealista, mas como ponto de partida para reflexões mais profundas (Torres, 1983).

Antes de seguirmos mencionando as estratégias discursivas na poesia de Fonseca, faz-se necessário indicar que a utilização de temas ligados ao proletariado

não é uma descoberta do movimento neorrealista, mas vem desde o modernismo consolidado na poesia de Charles Baudelaire.

Walter Benjamin (1994), em seu livro *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, traz uma série de considerações sobre o poeta francês que, guardadas as devidas proporções, podem ser vistas em Fonseca. Em especial, a poesia que trata do proletariado como uma forma de denunciar as angústias sofridas por essa classe. Benjamin afirma que os proletários formavam uma classe de pessoas inferiores, classe esta originada do cruzamento de ladrões e prostitutas, que não tinha outro bem senão a forma de trabalho. Dessa forma, Baudelaire acreditava que, se a literatura podia gerar um determinado engajamento positivo, como elevar determinada personalidade a uma carreira política, por exemplo, a mesma literatura poderia ser uma ferramenta social que desse voz ao proletariado (Benjamin, 1994).

Bergamasco (2010) traz ainda como importante estratégia de crítica social do neorrealismo, o foco em determinados espaços humanos, espaços estes habitados pelos proletários e pelos camponeses, dessa forma, a autora afirma que a localidade geográfica do centro e do sul de Portugal são mais trabalhados no movimento em questão. Em Manuel da Fonseca, esse espaço é o ambiente rural do Alentejo, habitado pelos tipos sociais que irei destacar mais à frente. Lembrando que esse ambiente rural não é pintado de forma subjetiva, trata-se de uma pintura espacial objetiva que auxilia na denúncia social.

A grande diferença entre o modernismo baudelaireano e o neorrealismo português talvez esteja justamente no espaço. O Baudelaire evoca as multidões e o espaço das grandes cidades, em especial, Paris, já os neorrealistas focalizam o ambiente rural. Em outras palavras, há uma intenção pragmática nos neorrealistas que não é a tônica em Baudelaire. Para o poeta francês, os proletários eram aqueles oprimidos pela modernidade e pelo capitalismo que viviam nas grandes cidades e eram relegados às margens da sociedade urbana. (Benjamin, 1994). Para Fonseca, os proletários são o homem e a mulher do campo também subjugados pelo capitalismo e pela modernidade, porém ainda mais marginalizados.

Em Baudelaire é possível ver “o espetáculo da vida mundana e das milhares de existências desregradas que habitam os subterrâneos da cidade grande - dos criminosos e das mulheres manteúdas” (Benjamin, 1994, p. 77). Em Fonseca, é “uma humanidade que ninguém ainda descobrira, porque é preciso tê-la visto de perto e de

dentro para saber que existe” (Dionísio, 1984, p. 29). É a humanidade dos lavradores, dos ceifeiros, dos cavadores, das prostitutas e do maltês.

Nesse sentido, Reis (1981) chama a atenção para a valorização das personagens na literatura neorrealista. Tanto na prosa, quanto na poesia, há a presença de personagens que vivem os conflitos econômicos e sociais e lutam contra a dura realidade da opressão, dos grandes latifundiários, por exemplo, ou então do próprio movimento ditatorial:

A personagem neo-realista é, portanto, coletiva, é um grupo que vive em condições econômicas, morais e sociais adversas e, se surge alguma personagem de maior realce em relação ao grupo, esta não é mais do que um meio de acesso à problemática social que se pretende focar. Ceifeiros, pescadores, fangueiros, operários das fábricas, garotos explorados, homens que lutam contra a fome em terras alentejanas, pequenos burgueses em decadência, são as personagens que se debatem (...) contra o fatalismo do meio geográfico ou das forças sociais que as esmagam. (MEDEIROS, 1997, p. 93)

Manuel da Fonseca é, como diz Mário Dionísio, um “poeta medularmente avesso à objetividade”, mesmo que sua poesia documente a realidade direta, ela nunca é um “rol de provas”, ou seja, ela não é datada cronologicamente, não aponta para fatos concretos, como comumente se vê na poesia de José Godoy Garcia. A poética fonsequiana trata muito mais de um real universal do que um acontecimento único e isolado.

A poesia de Fonseca traz a guerra, mas não a 1ª ou 2ª guerras ou a Guerra Civil Espanhola; apresenta a opressão como um todo e não só a dos regimes totalitários como o Salazarismo. Há a pobreza e a miséria do povo do Alentejo, que não são só os habitantes dessa localidade, mas de todos os lugares onde existem fome e miséria. O próprio poeta relata, em uma de suas entrevistas, que não é o cantor exclusivamente do Alentejo, mas sim o cantor de sentimentos e problemas do seu tempo (Dionísio, 1984, p. 25).

O livro *Obra poética*⁵ de Manuel da Fonseca, objeto deste estudo, apresenta os livros de poemas de toda a carreira do autor: *Rosa dos Ventos* (1940), *Planície* (1942), *Poemas dispersos* (1958) e *Poemas para Adriano* (1972). Já no primeiro livro de Fonseca é possível notar como a linguagem da poesia neorrealista pulsa em seus

⁵ Todos os poemas de autoria de Manuel da Fonseca mencionados nesta tese de doutorado foram retirados do livro *Obra poética*, de 1984. Ao citá-los, farei indicação do título do livro e as páginas de onde o texto foi retirado.

poemas. Em *Rosa dos Ventos*, percebemos uma linguagem poética que não é direta e muito menos denotativa, as palavras assumem sentido conotativo, buscando significados que se relacionam aos problemas do tempo de Fonseca.

As *Sete Canções da Vida* podem ser lidas também como “canções da liberdade”, pois em algumas delas, mais precisamente na quinta e na sétima, existem elementos que nos levam a esse entendimento:

Bem alto foram os gritos e os braços erguidos,
bem amargas as lágrimas choradas.
E secas as lágrimas instalaram as raivas
nas florestas de braços aflitos.

A Vida lá vai,
mais amada que ontem, mais desejada que nunca!
(*Rosa dos ventos* [1940], p. 49)

Para o eu lírico, a vida é cheia de gritos e lágrimas, sofrida, difícil e amarga, mas ele ainda deseja um tipo de vida. Em outras palavras, no poema, esse eu lírico se rebela contra o sofrimento e anseia uma existência livre de tais problemas:

Entontecido
como asa que se abre para o azul
abarco a Vida toda
e parto
para os longes mais longes das distâncias mais longas
sei lá que destinos ignorados!
Como pirata à hora da abordagem
grito e estremeço
liberto!
Grito e estremeço
perdido o sentido das pátrias
e a cor das raças
livre para todos os caminhos dos homens!
[...] (*Rosa dos ventos* [1940], p. 51)

No poema acima, há mais elementos que nos levam a compreender a vida como liberdade. Vocábulos como “asa”, “azul”, “parto”, “piratas”, “liberto” e “livre” realçam a ideia de um eu lírico que, abarcando a Vida, abraça a liberdade, podendo assim partir para outros lugares, viver como um pirata livre pelos mares, liberto das amarras da pátria e das raças que, muitas vezes, determinam e prendem os homens. Dessa forma, notamos como a linguagem poética provoca a discussão social, não é uma imagem pura e simples, totalmente objetiva, é uma linguagem que denuncia o

cerco pelo qual os homens estão envolvidos, dessa forma, o tom do poema é “social, é verdade, mas não panfletário” (Simões, 2011, p. 40).

O tema da liberdade também seria bastante revisitado durante e depois do neorrealismo português. Nomes como Manuel Alegre e Miguel Torga voltariam a gritar pela liberdade em poemas como “Letra para um hino”, de Alegre, e “Conquista”, de Torga. Esse grito se dá pelas circunstâncias históricas que permeiam a vida do povo português ao longo do século XX, principalmente pela ascensão e consolidação do Estado Novo.

“Letra para um hino” traz uma anáfora na qual a expressão “é possível” se repete em boa parte dos versos. Tal construção converge para a conclusão da última estrofe:

É possível falar sem um nó na garganta
é possível amar sem que venham proibir
é possível correr sem que seja fugir.
Se tens vontade de cantar não tenhas medo: canta.

É possível andar sem olhar para o chão
é possível viver sem que seja de rastros.
Os teus olhos nasceram para olhar os astros
se te apetece dizer não grita comigo: não.

É possível viver de outro modo. É
possível transformares em arma a tua mão.
É possível o amor. É possível o pão.
É possível viver de pé.

Não te deixes murchar. Não deixes que te domem.
É possível viver sem fingir que se vive.
É possível ser homem.
É possível ser livre livre livre.
(Alegre, 1970, p. 231)

A noção de liberdade do poema de Alegre reside justamente no fato de que é possível ser livre, mesmo diante da opressão, diante do medo e da escuridão do período do Estado Novo de Salazar. O quarto e oitavo versos do poema convidam o leitor a desafiar, a cantar, a gritar e a dizer não, tudo isso em nome da liberdade. O poema em questão é publicado em 1967, mais de vinte anos depois da publicação de Fonseca, mas o desejo de liberdade é semelhante, uma vez que o Estado Novo de Salazar perpassa o tempo das duas composições.

A libertação do Estado Novo salazarista também é tema da composição “Conquista”, de Miguel Torga, escritor que, a exemplo de Fonseca, tem tendências

neorrealistas. O poema em questão é publicado no livro *Cântico do homem*, em 1950, portanto, está cronologicamente compreendido entre os textos de Fonseca (década de 1940) e de Alegre (década de 1960):

Livre não sou, que nem a própria vida
 Mo consente.
 Mas a minha aguerrida
 Teimosia
 É quebrar dia a dia
 Um grilhão da corrente.

Livre não sou, mas quero a liberdade.
 Trago-a dentro de mim como um destino.
 E vão lá desdizer o sonho do menino
 Que se afogou e flutua
 Entre nenúfares de serenidade
 Depois de ter a lua!
 (Torga, 1974, p. 54-55)

O eu lírico desse poema é consciente que não é livre, mas a exemplo dos sujeitos dos outros poemas mencionados também, quer lutar e conquistar sua liberdade. E mais, esse eu lírico afirma que traz essa liberdade dentro de si e que ela é o destino dele.

Lendo os textos de Torga, Alegre e Fonseca, mesmo com recursos linguísticos e literários distintos, encontramos o mesmo anseio: ser livre. Os poetas, por terem vivido os tempos opressores do Estado Novo, utilizam de sua experiência para cantar e lutar pela liberdade.

Outra composição fonsequiana que trata do desejo de partir e de liberdade é o poema “Partir!...”, no qual surge um eu lírico que, cansado das “desgraças humanas destas paisagens iguais”, quer ir embora para além do Tejo. No poema, voltamos a encontrar palavras que se referem à liberdade como “azul”, “ave”, “mar”, “fora”, “vento”. No entanto, com o decorrer do poema, tais palavras são encobertas pela “noite” que chega de repente e transforma o azul em escuridão, o vento que embalava, agora rasga, as ondas do mar também são transformadas, assim como a ave que não chama mais o eu lírico, mas “pia misticamente no ar”, assim ele não pode mais partir:

Passa a ave no céu bebendo azul e diz: - Vem!
 O vento envolve-me numa carícia,
 envolve-me e murmura: - Vem!
 As ondas estalam nas praias e vão mar fora,
 as mãos de espuma a prender-me os sentidos

chamam no fundo dos meus olhos: - Vem!

- Camaradas, eu vou, esperai um pouco...
 Ai, mas a vida nunca espera por ninguém...
 E a noite chega vingadoura;
 o vento rasga-me o fato,
 as ondas molham-me a carne
 e a ave pia misticamente no ar;
 abro os olhos e não vejo,
 já não ando, já não oiço
 - e fico, desgraçado de ficar!...
 (*Rosa dos Ventos* [1940], p.56)

No poema, também cabe uma leitura semelhante à que fizemos em “Canção do deus vento”, de Godoy, “noite” funcionaria novamente como a escuridão da opressão de um regime totalitário, o Salazarismo, provavelmente. Tal reflexão se faz possível também pelo uso do termo “camaradas”, vocábulo utilizado comumente pelos adeptos do Partido Comunista. Em outras palavras, o eu lírico quer ir, pede aos amigos que o esperem, mas a noite (escuridão) transforma tudo em opressão e não permite que ele parta.

Nesse sentido, há uma série de poemas nos quais a simbologia da “noite” se faz presente, significando não uma escuridão denotativa ou real, mas justamente uma “noite” de desgraças que abatem a região: “Milhões de barcos perdidos no mar! Perdidos na noite!” (*Rosa dos ventos* [1940], p. 61); ou na escuridão que traz a violência e o medo “À noite/ em que feira do Alentejo,/ por ti, os malteses abrem as navalhas?” (*Rosa dos ventos* [1940], p. 71), “E se vier a noite,/ aquela noite que às vezes chega tão inesperada que causa medo” (*Rosa dos ventos* [1940], p.79); a noite ainda que é sinônimo de raiva e indignação “... E lá num canto do largo,/ coberto de noite e raiva,/ Zé Gaio abriu a navalha,/ Zé Gaio espetou a navalha/ no grosso tronco da faia” (Planície, [1942] p. 126); ou a noite que, associada ao mar bravio, é sinônimo de prisão, como podemos ver abaixo no poema “Canção da beira-mar”:

Ó mar Atlântico
 à beira donde sofremos,
 quando virá a maré-cheia da partida?
 O mar de vendavais,
 quando, quando?
 [...]
 Ó mar que és um leão,
 com tua garra,
 a vaga,
 despedaça e amarra
 que nos prende à terra.
 Queremos partir mesmo sem mestre!

Estamos fartos do marasmo
 deste balanço de lago
 onde apodrece nossa carne dolorida
 [...]

A noite passa,
 o dia volta...
 e no peito dos homens
 sempre o mesmo grito de ansiedade e desgraça:
 – Ó mar de revolta!
 montanhas de água,
 oceano de vendavais,
 Atlântico da partida!
 A nossa mágoa, a nossa mágoa...
 Não podemos mais...
 Quando nos levas mar?
 Quando começa a Vida?
 (*Rosa dos ventos* [1940], p. 58-59)

A figura do mar está sempre presente na literatura portuguesa desde *Os Lusíadas*, de Camões e, é claro, passando pelos melancólicos poemas do romantismo português e das várias composições que recontam a história de Portugal, como é o caso de Fernando Pessoa, na segunda parte de *Mensagem*, intitulada “Mar Português”, que é, inclusive, título de um dos poemas mais famosos de Pessoa:

Ó mar salgado, quanto do teu sal
 São lágrimas de Portugal!
 Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
 Quantos filhos em vão rezaram!
 Quantas noivas ficaram por casar
 Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
 Se a alma não é pequena.
 Quem quer passar além do Bojador
 Tem que passar além da dor.
 Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
 Mas nele é que espelhou o céu.
 (Pessoa, 1972, p. 70)

“Mar Português” retrata o contexto histórico das grandes navegações, período em que Portugal era potência. O poema traz questionamentos na primeira estrofe, muito semelhantes àqueles elencados por Fonseca, aliás “Canção da beira-mar” retoma, em alguma medida, as dificuldades encaradas pelo povo português quando se lançou ao mar. Enquanto Pessoa, na segunda estrofe, diz que toda a luta, dor e sofrimento valeram a pena, Fonseca afirma que o mar é uma espécie de prisão ao associá-lo com a figura da noite e do nevoeiro. Dessa forma, o significado do mar na

poesia portuguesa transita em diferentes contextos, relacionando-se, quase sempre, ao tempo histórico.

Em Fonseca, o mar aparece com significados distintos, dependendo muito de qual outro vocábulo ou situação ele é associado. No caso do poema acima, mar e noite associados podem ser relacionados à ideia de prisão. O mar também é visto como lugar de mistério, especialmente para os que ainda não o conhecem:

[...] Zé Cardo, tu já viste o mar?
Eu não...
Ninguém tinha visto o mar.
Jacinto Baleizão diz que tem ondas,
ondas tão altas como um castelo.
Mas o Tóino pergunta da lonjura
e das outras coisas do mar [...]
(*Rosa dos ventos* [1940], p. 67)

Ou ainda no poema “Saudade”, no qual o mar vazio é sinônimo de dor e angústia, associado ao nevoeiro: “E olha os nevoeiros e os nevoeiros se desfazem/ E fica o mar todo deserto, nem asa de gaivota:/ os olhos veem o mar através do nevoeiro de lágrimas!” (*Rosa dos ventos* [1940], p. 55). Bergamasco (2012) afirma que haveria dois nevoeiros, o primeiro seria a própria névoa que cobria o mar e o segundo seria o nevoeiro de lágrimas e tristeza.

Noção semelhante de nevoeiro apareceu também em Pessoa. O último poema de *Mensagem*, intitulado “Nevoeiro”, traz a ideia de tristeza e angústia, através da figura do fogo-fátuo que se dissipa, presente na primeira estrofe. Na composição pessoana, o nevoeiro é também sinal de incerteza sobre o futuro de Portugal, o que é explícito nos três últimos versos:

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil e ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer-
Brilho sem luz e sem arder,
Como o que o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quer.
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ânsia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...
(Pessoa, 1972, p. 104)

Como já foi mencionado, a poesia de Fonseca não aborda diretamente os acontecimentos históricos, mas é transpassada por eles. O poema “Guerra”, por exemplo, alude a um conflito armado sem nomeá-lo, inferimos se tratar da Guerra Civil Espanhola, uma vez que esse acontecimento ocorre no período em que ele escreve. Além da guerra, a modernização também é abordada na composição por meio da chegada da telefonia:

Quando Francisco Charrua
chegou ao largo gritando:
- Eh! gente, estalou a guerra!
Zé Gaio alvoroçado
pôs-se a bater o fandango.

Os outros só pelos olhos
falavam surpresa, esperança:
- Será agora? Talvez...!
Mas Zé Gaio tinha a certeza:
estava a bater o fandango!

Já vão dois anos passados.
Agora a telefonia
da venda, à esquina do largo,
informa todas as noites:
“Uma esquadrilha inimiga
bombardeou a cidade:
morreram trinta mulheres
e vinte e sete crianças”.
Agora a telefonia
informa todas as noites,
dias, meses, anos... noites:
“Morreram trinta mulheres
e vinte e sete crianças”

...E lá num canto do largo,
coberto de noite e raiva,
Zé Gaio abriu a navalha,
Zé Gaio espetou a navalha
no grosso tronco da faia.

Lá num canto do largo,
a faia toda dobrada
- será do peso da noite
ou do vento da desgraça
que sai da telefonia?
(*Planície* [1942], p. 125-126)

A notícia de que a guerra estalou deu aos moradores do largo um sentimento, inicialmente, de esperança, especialmente a Zé Gaio que ficou feliz a ponto de dançar “bater o fandango”, mas o tempo passa e chegam notícias desastrosas através da telefonia: o bombardeio a uma cidade e a morte de vários inocentes. O poema foca

bastante na telefonia e na notícia, o meio de comunicação, no fim, é responsabilizado, porque é dele que sai o vento da desgraça.

Zé Gaio é um personagem recorrente na obra de Manuel da Fonseca. Além de ser mencionado em alguns poemas, é personagem importante do conto “Campaniça”, contido no livro *Aldeia Nova*. Para a personagem central desse conto, Maria Campinça, Zé Gaio representava o sonho da liberdade porque conseguiu sair de Valmorado, aldeia fictícia que representa atraso, fome e miséria.

Durante a leitura da composição, podemos apontar que ela pertence à poesia de testemunho, uma vez que retrata um acontecimento traumático na vida de muitas pessoas, centrado na figura de Zé Gaio que, de tão descontente e revoltado com os acontecimentos, se isola (Sousa, 2021).

“Guerra” mistura a realidade dos ataques com a criação de uma narrativa para denunciar a realidade, algo típico da poesia fonssequiana, bem como a criação de personagens que enfrentam determinadas situações. Alguns desses personagens vêm dos seus próprios contos, outros são representações de pessoas simples do Alentejo, criando dessa forma uma espécie de metonímia, ao se valer de situações aparentemente fictícias e particulares para denunciar uma realidade universal. No caso do poema acima, o espalhamento das notícias da guerra impactava quem quer que as ouvisse.

Do ponto de vista da forma, em “Guerra”, a simplicidade e a ingenuidade das personagens estão incorporadas à forma, uma vez que o texto faz referência ao ambiente rural na figura do largo e também no fandango, uma dança típica do interior de Portugal. Além disso, o poema é metrificado em redondilha maior, que remete à poesia popular de língua portuguesa.

A linguagem literária de Fonseca denuncia o cerco, muitas vezes, de forma poética, exigindo uma atenção maior. Os longos poemas “Ruas da cidade” e “Domingo”, aparentemente seriam textos simples que descrevem o tempo e o espaço de uma cidade, mas tais descrições contam com um apelo diferente: o eu lírico cheio de sensibilidade vai desenterrando sentimentos tristes, muitas vezes ocasionados por um problema social, ou mesmo emoções que estavam ocultas devido à opressão do mundo.

Nos dois poemas mencionados, o eu lírico, a exemplo do *flâneur* de Baudelaire, caminha pela cidade, que é sua morada. Seria uma espécie de observador que percorre os espaços urbanos descrevendo-os por meio de sua ótica

antiburguesa (Benjamin, 1994). No entanto, o eu lírico de Fonseca não critica a modernização de forma tão incisiva quando em Baudelaire, visto que ele caminha por um espaço urbano que ainda não foi totalmente modernizado. Nesse sentido, a linguagem empregada pelo poeta português fala de ruas vazias, claridade fugidia, prédios fechados, a praça, o lago, a linha férrea e as escadarias, tudo marcado por tristeza e angústia.

Baudelaire escreveu seus textos em meados do século XIX, tempo em que a Europa, em especial Paris, passava por um processo de modernização. Ele coloca seus personagens, suas descrições, em uma sociedade burguesa que detinha um poder econômico significativo, numa cidade, num país que poderia ser considerado como centro do mundo (Benjamin, 1994). Em contrapartida, o eu lírico de Fonseca está numa cidade onde a modernização não ocorre, ou melhor, ocorre de forma precária, o que é resultado da condição socioeconômica decadente de Portugal.

O *flâneur* de Fonseca trata das ruas vazias e não das multidões, dos prédios fechados e não dos altos prédios administrativos de Paris. As ruas escuras por onde ele passa são mortas, ao contrário dos grandes, movimentados e iluminados boulevards parisienses. Mesmo vivendo em Portugal do século XX, as descrições da cidade grande de Fonseca são mais modestas e menos modernas, no que tange à tecnologia e à modernização.

“Ruas da cidade” é uma composição de versos livres que faz uso da simbologia da noite para realçar o mistério e atmosfera sombria do poema, que é permeado por outros vocábulos que a ela fazem referência: “frio”, “prédios fechados”, “ruas desertas”, “ruas mortas”, “cemitérios”, “claridade fugidia”, entre outros. O eu lírico, pelas ruas mortas, é tomado de uma afeto pelas pessoas:

[...]
 Só eu tenho ainda passos para andar
 e uma não sei que ternura
 para todos que estão, para lá das paredes,
 adormecidos e descuidados
 à morte que espreita escondida no mistério da noite
 [...] (Rosa dos ventos [1940], p. 92)

Esse eu lírico melancólico é cheio de esperança, ele espera por um dia em que ele encontre pessoas que entendam suas falas, porque elas não são vazias, são

queixas a respeito das indiferenças que o mundo traz e também queixas por grandes sonhos que não se realizaram:

E a noite vem encontrar-me deserto e abandonado...
 Ah, um dia, quando a morte chegar,
 hei-de erguer para ela meus sonhos molhados,
 e hei-de contar-lhe a indiferença do mundo
 e amargura dos altos sonhos desfeitos...
 – assim como um menino fazendo queixas a sua mãe.
 (*Rosa dos ventos* [1940], p. 94)

Em “Domingo”, o eu lírico também se apresenta observando a cidade, mas neste poema a observação não é repleta de angústia como no poema anterior. Nesta composição, Fonseca ilustra algumas características da população em um domingo comum e nessas ilustrações, aparentemente, descompromissadas ou alheias, há uma denúncia da realidade. O *flâneur* fonsequiano descreve como são as coisas quando chega o domingo:

Quando chega o domingo,
 faço tenção de todas as coisas mais belas
 que um homem pode fazer na vida.

Há quem vá para o pé das águas
 deitar-se na areia e não pensar...
 E há os que vão para o campo
 cheios de grandes sentimentos bucólicos
 porque leram, de véspera, no boletim do jornal:
 “Bom tempo para amanhã”...
 Mas uma maioria sai para as ruas pedindo,
 pois nesse dia
 aqueles que passeiam com a mulher e os filhos
 são mais generosos [...] (*Rosa dos ventos* [1940], p. 99)

No início, tudo parece bom, as pessoas vão passear na praia ou no campo, mas a expectativa é quebrada quando o eu lírico afirma que muitos saem para pedir, porque é o dia em que as pessoas que estão passeando são mais generosas. Essa quebra transforma todo o poema. Os versos seguintes falam de um pintor que se suicidou, de Mariazinha Santos que vai ao cinema junto da amiga para se prostituir, de uma velha que “entrega” a neta aos homens que passam pela rua e também se refere à costureirinha honesta que o próprio eu lírico namorou, mas vendeu a virgindade também num dia de domingo, “porque é o dia que estão fechadas as casas de penhores”:

[...]
 Há mais amargura nisto
 que em toda a História das Guerras.
 Partindo deste princípio,
 que os economistas desconhecem e fingem desconhecer,
 eu podia destruir esta civilização capitalista, que inventou o domingo.
 E esta era uma das coisas mais belas
 que um homem podia fazer na vida!
 Então,
 todas as raparigas amariam no tempo próprio
 e tudo seria natural
 sem mendigos nas ruas nem casa de penhores...
 [...] (*Rosa dos ventos* [1940], p. 100-101)

O eu lírico de “Domingo” apresenta-se descontente com os desajustes do mundo e os denuncia. Utilizando de uma hipérbole, ele diz que os fatos ocultos de domingo são piores que a história das guerras, justamente, porque os pedintes, as mortes, a prostituição e os abusos acontecem às escondidas, pouca gente conhece. Na verdade, o próprio eu lírico afirma que as pessoas “fingem desconhecer” os problemas de domingo.

Nos versos a seguir, o eu lírico toma uma atitude, vai para a praça revelar iniquidades, mas as pessoas não dão atenção a ele e Marizinha continua a se prostituir juntamente com outras que esperam apenas um homem chegar, os homens endinheirados:

Penso isto, e vou a grandes passadas...
 E um domingo parei na praça
 e pus-me a gritar o que sentia,
 mas todos acharam estranhos os meus modos
 e estranham a minha voz...
 [...] (*Rosa dos ventos* [1940], p. 101)

O poema segue com indicações cotidianas e reflexões do eu lírico a respeito do amigo pintor que se suicidou e também da costureirinha que ele namorou, tais reflexões o conduzem para um tipo de aceitação das situações supracitadas, mas no fim da composição ele mostra novamente o seu descontentamento:

Então,
 virá a miséria maior que todas
 secar o último restolho de moral que em mim resta;
 e eu ficarei rude como o deserto
 e agreste como o recorte das altas serras:
 e virá a ânsia do peito para os braços
 (*Rosa dos ventos* [1940], p. 104)

Talvez “Domingo” seja uma representação da vida do próprio ser humano que busca a paz e tranquilidade de um dia de domingo, que vê os problemas e as dificuldades. Em um primeiro momento, até busca rebelar-se contra elas, mas é vencido e continua a sua caminhada. E no fim acaba consumido pela consciência que vai corroendo seus sentimentos e pensamentos.

O poema “Canção” apresenta no seu bojo todas as quatro estratégias discursivas apontadas por Bergamasco (2012): possui uma linguagem em alguns momentos conotativa, é uma narrativa que é utilizada para a denúncia social, tem um personagem que corrobora para essa denúncia e, é claro, está perpassado de temas do proletariado: fome e miséria. “Canção” traz a vida do cavador que, no passado, era boa, ele conseguia tirar o sustento da sua família, mas eis que vem “um ano de grande fome”, não conseguindo mais sustentar sua parentela, ele cai em desgraça, a família o abandona e ele vira um maltês, figura típica da escrita de Fonseca e também do universo alentejano.

“Canção” é escrita bem ao gosto popular, com metrificação em redondilha maior e versos majoritariamente brancos. Dividido em dois momentos: o passado e o presente, o poema fala, implicitamente, não só do próprio cavador/maltês ou sua família, mas de outros trabalhadores e famílias impactados pela fome e pela pobreza. Aparentemente, o poema trata do homem alentejano, mas, como nos diz Simões (2011), a obra de Fonseca que surge como frustrações e contradições do homem alentejano não é só referente a essa região. Nesse sentido, Jorge de Sena comenta que o regionalismo de Fonseca transcende seus próprios limites, justamente “pelo sentido simbólico, de transfiguração poética, com que esse regionalismo é chamado a exprimir uma visão generosa da vida” (Simões, 2011, p. 40-41), ou seja, o “cantor do Alentejo” tem a capacidade de, por meio de uma linguagem bastante poética, denunciar e se posicionar contra as contradições sociais, mesmo que ela ultrapasse a realidade portuguesa, ela é o ponto de partida para o poeta. A linguagem poética se dá por versos carregados de significados, de imagens representativas dos personagens do povo, comparações e, no caso do poema abaixo, mesmo não tendo um fixo jogo de rimas, elas contribuem para a poeticidade do poema.

Num ano de grande fome,
minha família acabou-se

Eu tinha uma boa enxada
 donde tirava o sustento.
 Ia-me de monte a monte
 chegava à porta e dizia:
 - lavrador,
 eu cavo-lhe a sua herdade!
 E no meio das courelas,
 a minha enxada luzia.
 Viesse o sol que viesse
 e a chuva que caísse
 e o vento, que vem do norte
 e corta como uma foice,
 que assobiasse e cortasse:
 - a minha enxada luzia!
 E a minha filha crescia,
 estava uma moça vistosa.
 Tanto que os homens saíam
 para as portas das tabernas
 dizendo ao vê-la passar:
 - Lá vai a Rosa Charneca.
 E a minha mulher cantava
 estendendo a roupa, a corar,
 sobre esteveiras, ao sol. [...]
 (*Rosa dos ventos* [1940], p. 69-70)

A história do cavador, inicialmente, é muito bela, é fruto de trabalho, de suor e de alegria, dessa forma, os versos da primeira parte são carregados de orgulho: pelo trabalho “a minha enxada luzia”; pela filha “e minha filha crescia/estava uma moça vistosa”; e pela esposa “e a minha mulher cantava/ estendendo a roupa a corar,/ sobre esteveiras, a o sol”. Nesse caso, o vocábulo “sol” contribuiu também para a atmosfera alegre do poema.

Entretanto, pela fome, a família do cavador é destruída: “Quando veio a grande fome/ tudo isto se acabou”, não tem mais trabalho e nem alegria. A mulher foi buscar trabalho em outro lugar: “Minha mulher foi prà monda,/ lá para o Alentejo”, a filha foi para o mundo da prostituição “E minha filha abalou/ com uma mulher que ri/ e anda de feira em feira/ armando aquela barraca/ onde se bebe e se ama”, e ele se transformou em um maltês “- pela estradas do acaso/ com a manta de um maltês” (*Rosa dos ventos* [1940], p. 70).

A figura do maltês, como já dissemos, é costumeira na poesia de Fonseca, que, no poema acima, é criado pela fome, solidão e pobreza.

Surge-nos como um desenraizado, um marginal em desordem com a sociedade estabelecida, ordenada, programada. Por isso entra em litígio com a lei [...] e contra ela se levanta, superando sua impotência com o desespero e a raiva dum certo ideal de liberdade [...] As condições sociais geram o “maltês”, sua vida errante. (Simões, 2011, p. 80).

Maria Antónia Pires de Almeida e Conceição Andrade Martins (2002), em um ensaio intitulado “Maltês”, fazem uma pequena retrospectiva sobre esse personagem tão comum na história do Alentejo e também do interior de Portugal. As autoras afirmam que os malteses também eram pejorativamente chamados de vadios ou ciganos. De acordo com as ensaístas, a classe surge no final do Antigo Regime, mais precisamente, nos fins do século XVIII, com o avanço da agricultura.

Os malteses eram uma espécie de trabalhadores rurais temporários que ganhavam a vida prestando serviços nas lavouras ou carvoarias do baixo Alentejo. Almeida e Martins (2002) comentam que boa parte dos historiadores dos séculos XIX e XX definem e descrevem o maltês de forma negativa, como mendigo, ladrão, criminoso e rebelde, sempre com foco na ociosidade desses indivíduos. Mas as pesquisadoras apontam também outra perspectiva na origem do maltês, para elas, “os vadios surgem com a falta de trabalho e fazem qualquer atividade para combater a fome,” (Almeida e Martins, 2002, p. 220), porém são sujeitos mal vistos pela sociedade.

E é dessa forma que o personagem maltês aparece em Fonseca, como indivíduo oprimido pelo sistema capitalista, que não encontra trabalho, é excluído e não se encaixa na sociedade. Ele vive realmente cercado e desafia o cerco, é um andarilho do ambiente rural. Essa figura aparece 10 vezes na obra poética de Fonseca, nela há o embate entre liberdade daquele que anda errante, que é contra o sistema, e a solidão do homem que não tem a companhia de outras pessoas em sua errância. “Canção”, “Canção de Maltês”, “Maltês”, “Estradas” e “Para um poema a Florbela” são poemas em que essa figura se faz presente. Na composição acima, vimos como ele é “criado” por circunstâncias sociais negativas.

Se, segundo Benjamin (1994, p. 35), “a rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre fachadas dos prédios, sentem-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes”, o andarilho de Fonseca, mais precisamente, o maltês é o vagabundo que não tem casa:

Das casas que ninguém construiu
me deram esta para morar:
ficou-me o céu como tecto
e o vento como lençóis...
Dos trapos que atiram fora
me permitiram um para eu vestir.

Das chuvas que caem do tecto do meu lar
 me consentiram abafos para as quatro estações. [...]
 – Mendigo, vai ver o fim das estradas todas do mundo!
 (Rosa dos Ventos [1940], p. 64)

Olhai o vagabundo que nada tem
 e leva o Sol na algibeira!
 Quando a noite vem
 pendura o Sol na beira dum valado
 e dorme toda a noite à soalheira...
 Pela manhã acorda tonto de luz [...]
 (Rosa dos ventos [1940], p. 65)

Os trechos acima pertencem respectivamente aos poemas “O vagabundo” e “Sol do mendigo” e descrevem o local onde o maltês vive: na casa cujo teto é o céu sempre iluminado pelo sol, ou seja, ele não tem residência fixa, daí lembrarmos as colocações de Almeida e Martins (2002) ao chamar o maltês de vadio ou cigano. Os textos em questão pertencem a um conjunto de poemas chamados de “O vagabundo e outros motivos alentejanos”, que narra situações vividas por esse indivíduo tão caro a Manuel da Fonseca.

Em “Canção de Maltês”, há uma narrativa curiosa de um homem deserdado que bate à porta numa noite de chuva e é recebido por um lavrador com uma espingarda, mas o maltês consegue aconchego naquela casa, percebe o olhar da filha do lavrador e conta-lhes sua melhor história. Pela leitura da composição que segue, percebemos que o que faz o maltês bater à porta de outrem é sua pobreza: não tem lugar onde passar a noite de chuva e também não tem o que comer. De acordo com Bergamasco (2012, p. 105), “é a miséria que obriga o maltês” a bater à porta:

Bati à porta do monte
 porque sou um deserdado.
 E chovia nessa noite
 como se o céu fosse um mar
 entornando-se na terra.
 - Quem abre a porta a desoras
 morando num descampado?
 E continha o rafeiro que ladrava,
 na ponta do meu cajado.
 Mas veio abri-la o lavrador
 com a espingarda na mão,
 e pôs um olhar altivo
 tão no fundo dos meus olhos
 que as minhas primeiras falas
 foram assim naturais:
 - guarde a espingarda, senhor,
 sou um homem sem trabalho.

Fui secar-me à lareira.
 E a filha do lavrador,
 que era uma moça perfeita,
 ficou a olhar de gosto
 a minha manta rasgada
 e o meu fato de maltês.
 E com licença do pai,
 estendeu-me um canto de pão
 com azeitonas maduras.
 Não aceitei como esmola;
 antes roubar que pedir;
 paguei com a melhor história
 da minha vida sem rumo.
 Foi uma paga de rei.
 P'rá filha do lavrador
 tinha muito mais valia
 a história que lhe contei
 que o trigo do seu celeiro,
 pois estava a olhar de gosto
 a minha manta rasgada.
 E quando o fogo na lareira
 ia aos poucos esmorecendo
 agradeci como é de uso;
 despedi-me até mais ver
 e fui dormir pró palheiro
 que é palácio de maltês.
 Despedi-me até mais ver
 que a gente da minha raça
 mal o Sol tenta nascer
 ergue-se e parte pelo mundo
 sem se lembrar de ninguém.
 Assim me deitei ao canto
 a esperar pela manhã.
 (*Rosa dos ventos* [1940], p. 72-73)

Para Simões (2012), o maltês é um indivíduo que não tem rumo, que vaga pelos lugares sustentando sua liberdade, contando histórias sobre suas andanças, “paguei com a melhor história/ da minha vida sem rumo”; é um ser que vive em contato direto com a natureza, pois não tem pouso certo “e fui dormir pró palheiro/ que é palácio de maltês”. Mas essa liberdade tem um preço, pois o maltês é uma figura desvinculada da lei, que as autoridades não conhecem, e é temido por muitos, daí inclusive a recepção com uma espingarda, como nos diz o poema acima.

E é justamente por ser essa figura “anárquica” que ele sofre embates, no longo poema “Maltês. Ao longo das quatro partes que compõe o poema, o eu lírico vai contando sobre suas andanças fugindo “das forças” (parte I); mas é surpreendido pela lei, “Veio a guarda com a lei/ no cano das carabinas” (parte II); é levado ao largo/cidade onde é tratado como vagabundo, “E eu, o desconhecido,/ o vagabundo rasgado/ entrei o largo da vila/ entre dez guardas armados” (parte III); e, por último, o

maltês é espancado por ser um símbolo da liberdade, “no fundo duma cadeia,/ cheios de raiva me bateram/Inanimado” (parte IV) (*Planície* [1942], p. 109-110).

O poema transmite alguns efeitos expressivos/poéticos e a segunda estrofe da segunda parte talvez seja o ápice desses efeitos. O maltês “inverte” a situação, ele se vê como justo e que os guardas estão ajoelhados perante ele. Em outras palavras, o maltês “adquire uma consciência inesperada, uma coragem lúcida frente às forças da mediocridade” e mais, ele assume a “posição de resistente” (Simões, 2012, p. 93):

Cercaram-me num montado;
puseram joelho em terra;
gritaram que me rendesse
à lei dos caminhos feitos.
Mas eu olhei-os de longe,
tão distante e tão de longe,
o rosto apenas virado,
que só vi em meu redor
dez pobres ajoelhados
perante mim, seu senhor.
(*Planície* [1942], p. 109)

E no fim do poema vemos no que culmina a afronta do maltês “no fundo duma cadeia, cheios de raiva me bateram”. Essa raiva da lei, dos guardas, configura o ódio a quem desafiava o *status quo*. Nesse sentido, o maltês, que desafia a lei, grita para que outros ouçam e sintam a necessidade de também desafiar o cerco.

Os fragmentos do mundo, a denúncia contra os desajustes da vida estão presentes e pulsando em Fonseca de forma bastante poética, ele realmente utiliza toda a potência de significado nos vocábulos e nas expressões fazendo com que a busca pela liberdade e pela justiça e luta contra a barbárie e o caos fique mais significativa.

As estratégias discursivas de Fonseca: a linguagem literária, apresentar temas ligados ao proletariado, focar em determinados espaços humanos e valorizar os personagens simples e excluídos sempre irão convergir para o embate com o mundo, para a denúncia das mazelas sociais e, principalmente, para dar voz aos menos favorecidos. No próximo capítulo, teremos mais incursões pela poesia fonsequiana que explicitarão o olhar desse poeta não só ao povo do Alentejo, mas aos “pobres da terra”.

1.3 A simbologia da água do rio em José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca: águas que curam, lavam e purificam as injustiças

A água é, por excelência, usada para muitos tipos de limpeza, em muitas culturas faz parte dos rituais de purificação, e a água corrente é capaz de carregar objetos, detritos entre outros itens. Levando em consideração essa simbologia da água, propomos nesta seção investigar, numa perspectiva social e simbólica, como os poetas José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca empregam recursos linguísticos para evocar o poder purificador, limpante e curativo das águas dos rios, fazendo, inclusive, uma espécie de crítica social ao contexto histórico representado nos dois poemas.

Gaston Bachelard, em *A água e os sonhos*, traz considerações interessantes a respeito dessas propriedades da água, que desembocam nos termos pureza e purificação: “A água se oferece pois como um símbolo natural para a pureza; ela dá sentidos precisos a uma psicologia prolixa da purificação.” (Bachelard, 1997, p. 139).

Como já pudemos perceber, José Godoy e Manuel da Fonseca têm alguns pontos em comum, desde o período histórico em que escrevem, os ideais comunistas, a perspectiva social e principalmente a atenção aos menos favorecidos, elementos esses que serão aprofundados no próximo capítulo, baseados na ideia de po-ética. Antes, porém, resolvi trazer, nesta seção, dois poemas que versam sobre uma mesma temática e, por meio de uma linguagem poética, apresentam as águas dos rios como um elemento que tem o poder de curar, lavar e purificar as injustiças, medos e preconceitos.

Primeiramente, evocando Bachelard (1997), é importante ressaltar que a imagem das águas possui vários significados. Durante esta seção focarei na perspectiva de uma imaginação material, em outras palavras: a imaginação a partir da matéria, quais metáforas, quais significados a água produz nas composições escolhidas. Em segundo lugar, ainda levando em consideração os conceitos bachelardianos, partirei para uma visão mais social desse elemento que, voltado ao mundo onírico, funciona como um instrumento de resistência, pois, como nos lembra Alfredo Bosi (1997), a fuga para o sonho e para a natureza podem configurar o que ele nomeia de poesia-resistência.

Dentre as metáforas da água que surgem nos poemas selecionados, a mais proeminente de todas é o caráter purificador da água, que é, por excelência, o

elemento da pureza. Então, tomando como base o capítulo V de *A água e os sonhos*, começamos a navegar nas águas puras e purificadoras do Rio do Sono e do Rio Tejo.

1.3.1 - As águas purificadoras do Rio do Sono

Tomemos neste primeiro momento o poema “Rio do Sono”, de José Godoy Garcia, uma composição relativamente longa, que possui uma atmosfera onírica, na qual residem elementos da imaginação material da água e também indícios de uma poesia com teor social, na qual aparece um sujeito lírico que deseja, que sonha um mundo melhor.

Na primeira estrofe do poema, o sujeito lírico já evoca, a partir da matéria “águas tranquilas”, uma perspectiva onírica das águas milagrosas “que fazem os homens se tornarem calmos”. Por outro lado, a imaginação material da água, que fornece várias imagens, tem, na estrofe citada, o auxílio do vento que gera a ideia de frescor, e é um importante “componente da poesia das águas”, pois “é uma força de despertar” (Bachelard, 1997, p. 34):

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.
Lá a gente chega
e ouve primeiro o vento.
Ah quando o vento sopra as águas do rio do Sono
assombram,
de tão misteriosas;
mas é mistério não, são águas do rio do Sono
que se tornaram belas
e a beleza dá impressão de assombramento.
(*Rio do sono* [1948], p. 388)

Antes de prosseguirmos na análise das metáforas da água no poema de José Godoy, é importante destacar que o Rio do Sono ganha uma atmosfera mítica, sobrenatural e faz-nos lembrar de outro local mítico, bastante visitado na poesia brasileira, trata-se da Pasárgada de Manuel Bandeira. Ambos os locais míticos evocam significados de paz, tranquilidade e liberdade, lugares que despertam a

alegria dos sujeitos líricos, inclusive pela presença das “mulheres do mundo todo que virão dormir comigo”, no caso do poema de Godoy, e “lá tenho a mulher que eu quero/ na cama que escolherei” (Bandeira, 1993, p. 144), na composição de Bandeira.

Luiz Gonzaga Peres (2017, p. 14) afirma que existem “alguns pontos consonantes entre os poemas do autor e o de alguns poetas modernistas, em especial os poemas de Manuel Bandeira, de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade”, semelhanças que não estão presentes apenas nos temas, na ironia ou na poesia de resistência, mas também nos aspectos da linguagem. Por mais que o poeta goiano publique apenas em 1948, vinte e seis anos após o início do modernismo no Brasil, ele conserva em seus versos a simplicidade, o coloquialismo, os versos livres dos poetas de 22. Sendo essas características explícitas em “Rio do Sono”, que traz versos de extensão irregular, sem preocupação com rimas e outros elementos de ordem formal.

Ao continuarmos a leitura do poema, outras imagens ou metáforas provenientes da água vão surgindo, a água pura, por exemplo, mesmo sem ser apresentada concretamente nos versos, aparece na beleza, na tranquilidade e nas reações que fazem o eu lírico sentir-se bem: “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” (*Rio do sono* [1948], p. 389). Sobre esse efeito benéfico que as águas puras geram, Bachelard (1997, p. 146) afirma que “a balança moral pende incontestavelmente para o lado da pureza, para o lado do bem. A água tende ao bem”. Sendo a benignidade/pureza das águas do Rio do Sono a principal metáfora do poema.

Outro ponto interessante a se observar no texto é que as águas puras do Rio do Sono não lavam as impurezas físicas dos homens, dessa forma é possível perceber que a purificação pela água “não tem qualquer relação com a preocupação de limpeza” (Bachelard, 1997, p. 147). As águas são capazes de curar doenças, tristezas, a fome, infelicidades e até a maldade dos homens. Sendo assim, é importante ressaltar que, em determinadas culturas, a água tem justamente o poder de purificar dos crimes e pecados:

Eu vou tomar banho
no rio do Sono.
Quando eu era pequeno gente contava caso de coisas
misteriosas,
porém o rio do Sono não me intimida:

eu sinto as suas águas como sinto o ar da madrugada.
 O rio do Sono cura doenças,
 O rio do Sono cura tristezas,
 o rio do Sono cura a fome dos brasileiros
 e podemos chamar os infelizes pra se curarem
 nas águas boas desse rio.
 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.
 Dizem que o torpor que fica na alma é bom e a gente
 começa a sentir a vida de uma maneira muito
 fácil.
 Mandem levar uma gota das águas do Rio do Sono
 para a América do Norte;
 lá o negro sofre muito nas trevas do Harlem e lá, como
 na Favela,
 os negros morrem de tuberculose e são linchados porque
 são negros,
 - lá o remédio das águas do rio do Sono seria bom. (*Rio do Sono* [1948], p.
 388-390)

Bachelard (1997) menciona Edward Taylor e Erwin Rhode para fundamentar essa tese de que a água não tem apenas a função de lavar, mas de purificar, por isso faz referência a alguns povos africanos e persas, que possuem hábitos peculiares referente à higiene pessoal, mas estão sempre a se purificar de um pecado ou de uma infidelidade às suas crenças. Para esses povos, algumas purificações deveriam ocorrer em água corrente, para que ela carregasse para longe o mal. Dessa forma, a terceira estrofe do poema é decisiva para compreendermos a propriedade purificadora das águas do Rio do Sono que, ao curar os males supracitados, os levam para longe. A água boa e fresca do rio provoca nos homens que lá tomaram banho uma espécie de renovação: “pela purificação, participamos de uma força fecunda, renovadora, polivalente” e “mergulha-se na água para renascer renovado” (Bachelard, 1997, p. 148-151).

Salomão Sousa (1999, p. 11) afirma que José Godoy possui uma “forma peculiar de sentir a região” que não remonta a um regionalismo simplista, mas a um regionalismo que transcende o próprio território físico. A exemplo da sua conterrânea Cora Coralina, trata do povo goiano, mas com vistas aos “proletários do mundo”, como pode ser visto nos termos “brasileiros”, “América do Norte”, “Harlem” e “Favela” (Sousa, 2019).

Tal forma peculiar de sentir a região auxilia na configuração do que Yi Fu Tuan (1980, p. 107) chama de topofilia, que se trata de “um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. Logo, está presente em “Rio do Sono” esse

sentimento topofílico em versos como “Foi nas águas do rio do Sono que nasceu a Tranquilidade”, que denota o carinho e a admiração do sujeito para com o espaço material frequentado, admiração esta que atinge o patamar de conferir atributos sobrenaturais às águas do rio.

A última parte da composição ainda nos fornece matéria essencial para o entendimento das metáforas da água no poema. No começo da estrofe, o sujeito lírico evoca o vocábulo “banho”, o que nos leva a crer que as águas do rio têm poder de curar/purificar apenas as pessoas que lá se banham. Contudo, os últimos versos apresentam uma característica diferente: “Mandem levar uma gota das águas do rio do Sono/ para a América do Norte, [...] lá o remédio das águas do rio do Sono seria bom”, não é mais o banho que purifica, mas apenas uma gota pode curar, desfaz-se então a ideia que a purificação ocorre apenas em água corrente. Sobre isso, Bachelard (1997, p. 149) afirma que “algumas gotas, propiciarão, portanto, a pureza” e “uma gota de água pura basta para purificar o oceano”, essas afirmações são baseadas e decorrentes de costumes e rituais religiosos de diferentes povos. Desde o Antigo Testamento, os hebreus aspergiam gotas de sangue e água com o intuito de purificação, costume este que está presente até os dias atuais nas religiões cristãs, sobretudo no catolicismo. Nesse sentido, o sujeito lírico de “Rio do Sono” acredita que as águas do rio são tão milagrosas que apenas uma única gota pode servir para curar, purificar e amenizar o sofrimento dos negros do Harlem.

Antes de continuar nas análises referentes à figura da água, é importante fazer um parêntese, na verdade, um apontamento decisivo para entendermos os motivos das referências aos negros em grande parte da poesia de José Godoy. Segundo, Salomão Sousa (1999), duas das principais referências literárias são Solano Trindade, poeta brasileiro negro, bastante engajado nas causas antirracistas, bem como o escritor estadunidense Langston Hughes.

Com o escritor brasileiro, José Godoy teve um contato bem próximo durante o tempo que o escritor goiano morou no Rio de Janeiro. Inclusive, em *Dinossauros dos Sete Mares*, encontramos uma composição intitulada “Solano Trindade”, que faz referências explícitas a um dos poemas mais emblemáticos de Trindade “Tem gente com fome” e ao próprio poeta, chegando a elogiá-lo como o “deus Anteu negro”. De acordo com a mitologia grega, Anteu era filho de Gaia e Poseidon, um tipo de gigante que era muito forte quando estava em contato com o chão. Sobre isso, comentei na

minha dissertação, que a força de Trindade era o contato, não com o solo, mas com o seu povo, os negros, dando a eles voz e vez. (Sousa, 2019)

Em “Solano Trindade”, a parte final do poema faz aquelas referências concretas à composição de Trindade e também o elogio ao poeta:

[...] 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.
(*Dinossauros dos sete mares* [1988], p. 24-25)

O trecho “igual às rodas de um trem-deferro ritmando/ à dor da fome humana”, como foi dito, faz referência ao poema “Tem gente com fome”, de Trindade, que faz uma dura crítica à fome e a miséria das pessoas marginalizadas:

[...]
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
[...] (Trindade, 1988, p. 65-66)

Tanto a poesia de José Godoy quanto a de Solano Trindade possuem componentes que nos conduzem à compreensão da realidade factual. Além disso, são poéticas que elevam o tom em favor dos menos favorecidos, trazendo-os, não só para o centro do poema, mas também para o centro do olhar da sociedade, enfocando uma perspectiva humanizadora e solidária (Sousa, 2019).

De volta ao simbolismo da água, sua vertente curativa não reside apenas no ato de purificar, mas também no próprio desejo de cura. A respeito dessa metáfora,

Bachelard (1997, p. 153) apresenta a “Fonte da Juventude” e a esperança de uma cura física, “com sua substância fresca e jovem, a água nos ajuda a nos sentir enérgicos”. O autor ainda menciona procedimentos científicos que utilizam a água para desenvolver tratamentos, como é o caso da hidroterapia. No entanto, essa última consideração a respeito da cura física não se relaciona diretamente com os versos de José Godoy, a não ser pela evocação do desejo e do sonho. No poema existe sim um desejo, mas é o anseio de uma cura universal para os problemas sociais.

Como já foi visto, *Rio do Sono* tem uma dimensão social bastante referencial, vocábulos como “doenças”, “fome”, “maldade”, o negro que sofre, “trevas do Harlem”, “Favela”, “tuberculose” expressam esse teor de denúncia de forma explícita. No entanto, o início do poema nos faz imaginar outro trajeto, uma vez que o sujeito lírico evoca a tranquilidade e a beleza do rio e, no decorrer do poema, a linguagem empregada vai trazendo uma atmosfera mítica, onírica, sobrenatural, a ponto de conferir às águas do rio o poder de curar. E é justamente essa face mítica que nos faz lembrar da poesia-resistência de Alfredo Bosi:

A resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalcada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho (Bosi, 1997, p. 141)

O Rio do Sono é ressacralizado porque o sujeito lírico está descontente com o presente, dessa forma ele busca uma saída, um alento, uma resposta que está no poema através da linguagem do desejo e do sonho: o anseio de um mundo melhor para os brasileiros e para os negros do Harlem. De algum modo, esse sujeito, descontente com sua realidade, tenta convencer o leitor de sua visão, utilizando de uma alegoria para disfarçar essa realidade factual em um sonho, sendo esta, segundo T. S. Eliot (1991), uma função social da sátira.

Em “Rio do Sono”, José Godoy toma para si tanto o povo brasileiro, quanto os negros do Harlem, ele tem um dever humanista com eles e, por meio da poesia, busca tornar o leitor mais consciente dos problemas sociais vividos não só pelos personagens do poema, mas, principalmente, por quem eles representam. O poeta goiano se notabiliza por tratar dos “proletários do mundo” e não só de sua terra natal, como afirmamos anteriormente, isso se dá, provavelmente, pela influência do poeta afro-americano Langston Hughes, um dos principais responsáveis pelo movimento

“Renascimento do Harlem”, na década de 1920. Hughes foi importante ativista social contra o racismo, elemento recorrente em sua poética e também na obra de José Godoy Garcia.

Em “Canto ao poeta irmão do Harlem” há uma importante referência ao poeta afro-americano e sua predileção pelas minorias negras. A composição se trata de uma espécie de elegia, na qual o próprio José Godoy, influenciado por Hughes, se coloca como um poeta engajado na luta antirracista e também exalta a poesia do escritor americano (Sousa, 2019):

[...] (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, [...] (*Rio do Sono* [1948], p. 393-395)

José Godoy Garcia, mesmo não estando no lugar de fala, é bastante solidário com os menos favorecidos, algo que iria ratificar no segundo capítulo desta tese, quando tratarei da poética ética de Godoy. Nesse sentido, a respeito do engajamento do escritor goiano, podemos afirmar que, tanto Hughes quanto Trindade influenciaram o pensamento e sentimento do poeta em questão, tornando-o um poeta engajado também nas questões raciais, fazendo com que a poesia godoyana seja humanizadora, ou seja, devolvendo às personagens de sua poesia a dignidade humana (Sousa, 2019).

No poema “Rio do Sono”, o elemento capaz de devolver essa dignidade ao povo brasileiro e aos negros do Harlem é justamente a água. Fazendo referência ao batismo cristão que banha o sujeito e dá a ele uma espécie de vida nova, entre outros rituais religiosos, a composição de José Godoy, através do simbolismo da água que lava e purifica, opera uma importante crítica à desigualdade social, à maldade

humana e ao racismo. Dessa forma, o poder metafórico da água é chamado como um grito de desespero frente às opressões do mundo.

1.3.2 As águas fluidas do Tejo

O Rio Tejo sempre é revisitado na literatura portuguesa. O rio, que nasce na Espanha, corta Portugal e deságua no Atlântico passando por Lisboa, é sem dúvida um símbolo português muito importante. Margarida Calafate Ribeiro (2020, p. 299) afirma que “o Rio Tejo epitomiza todas as histórias do império português, que dali se projetaram para o ‘mar sem fim’”. Nesse sentido, a autora acrescenta que é a partir da foz do Rio Tejo que a grande história de Portugal é contada.

Almeida Garrett, em *Viagens na minha Terra*, anuncia uma viagem “Tejo arriba”, diferentemente das grandes navegações que desciam o rio para o mar. Cesário Verde é outro escritor que faz referência ao Tejo, em *Sentimento dum ocidental*, já na primeira estrofe situa espacialmente o leitor do poema: “nas nossas ruas, ao anoitecer,/ Há tal soturnidade, há tal melancolia,/ Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia/ Despertam-me um desejo absurdo de sofrer” (Verde, 1987, p. 112). É a partir das margens do Tejo que o eu lírico do poema começa suas observações sobre a cidade de Lisboa. E a imagem do mais famoso rio de Portugal se consolida nos versos de Alberto Caeiro, um dos heterônimos de Fernando Pessoa. Os versos icônicos do “Poema XX - O Tejo é mais belo” de *O guardador de rebanhos* cantam o Tejo de uma forma semelhante à de Garrett, pois o rio será visto numa ótica positiva. A diferença é que a viagem de Garret é “Tejo arriba” e, nos versos de Pessoa, o rio retoma o seu papel de fronteira para o novo mundo, saindo de Portugal: “pelo Tejo vai-se pelo mundo/ para além do Tejo há América”.

A poesia de Manuel Fonseca não possui muitas referências intertextuais diretas a Garrett, Pessoa ou Cesário, apesar de sua poética, em termos de temática, se aproximar à deste último. Em outras palavras, não é recorrente na poética de Fonseca o uso de intertextualidade de forma explícita. Aparece a menção de Florbela Espanca em um conjunto de poemas. Outras relações entre textos presentes em Fonseca dizem respeito a um compartilhamento de vocábulos e temas com viés ideológico comunista, partilhados dentro do movimento neorrealista português (Gama, 2010).

No poema “Tejo que leva as águas”, essas águas não são apresentadas de forma milagrosa como as do Rio do Sono, mas são águas que, metaforicamente, também lavam as injustiças. O onírico, o grito de resistência contra as opressões do presente ocorre de maneira ligeiramente diferente no poema de Fonseca, aqui, as águas fluidas e correntes do rio têm um papel mais proeminente: lavar, levar e carregar as impurezas para o mar:

Tejo que levas as águas
Correndo de par em par
Lava a cidade de mágoas
Leva as mágoas para o mar.

Lava-a de crimes espantos
De roubos fomes terror
Lava a cidade de quantos
Do ódio fingem amor
(*Poemas para Adriano* [1972], p. 168)

A primeira estrofe já dá o tom do poema, a utilização dos verbos “lava” e “leva” no imperativo revela o desejo do eu lírico de que essas águas sejam capazes de erradicar as mágoas, os crimes, o ódio e uma série de outros males que vão sendo evocados nos versos da composição. Bachelard (1997, p. 155), comentando sobre o caráter purificador da água no viés religioso, afirma que, através da água, é possível “extirpar o mal da natureza inteira, tanto o mal no coração do homem como o mal no coração das coisas”. Nesse sentido, os pedidos do sujeito lírico soam como uma prece ao rio, para que ele purifique tanto os lugares quanto as pessoas.

É sabido que a maioria dos escritores neorrealistas também se aventuraram na prosa, não longe há bons exemplos de poemas narrativos. A respeito disso, João Laranjeira Henriques (2010, p. 174) comenta que “o gênero narrativo foi sempre apregoado como melhor condizente com os propósitos da arte na sociedade”. O autor ainda afirma que a referencialidade aos elementos sociais tem maior efeito em textos narrativos. Nesse contexto, Rosa Maria Martelo (1998 apud Gama, 2010, p. 85) aponta que a poesia neorrealista traz em seu bojo algumas características bastante comuns, uma delas é a “utilização poética de elementos narrativos”. Para abordar a realidade, os poetas criam personagens e dão a eles voz, sendo que essas personagens, em sua grande maioria, são pessoas menos favorecidas. Esse caráter narrativo da lírica também está presente na obra de Manuel da Fonseca. No entanto,

o poema em questão é uma rara exceção, pois não se trata de um poema narrativo ao estilo neorrealista e, mesmo assim, possui teor social.

“Tejo que leva as águas” tem outra exceção frente à poesia neorrealista, que é a questão formal. Segundo Gama (2010), os poetas desse movimento preferem o verso livre, mas Fonseca, em alguns poemas, opta pelas formas fixas populares, como o uso de redondilhas. No poema em questão, por exemplo, há a utilização da redondilha maior e das rimas alternadas, como podemos ver abaixo nas estrofes três e quatro:

Lava bancos e empresas
Dos comedores de dinheiro
Que dos salários de tristeza
Arrecadam lucro inteiro

Lava palácios vivendas
Casebres bairros da lata
Leva negócios e rendas
Que a uns farta e a outros mata
(*Poemas para Adriano* [1972], p. 168)

A denúncia social na primeira estrofe é clara, tem um foco: a ganância capitalista. Para isso o eu lírico lança mão da menção de instituições financeiras que, de certa maneira, são o centro do capitalismo: bancos e empresas.

De acordo com o site do Banco Central do Brasil, “banco é a instituição financeira especializada em intermediar dinheiro entre poupadores e aqueles que precisam de empréstimos, além de custodiar (guardar) esse dinheiro”, mas para isso, determinados bancos comerciais obtêm lucros através de juros e das taxas cobradas por transações efetuadas. Dessa forma, é possível relacionar essas instituições à imagem dos “comedores de dinheiro”.

De forma semelhante, as empresas buscam obter lucros e, para isso, muitas vezes exploram o trabalhador oferecendo “salários de tristeza”. Tradicionalmente falando, o propósito único da existência de uma empresa é a maximização dos lucros para os proprietários e acionistas. Por outro lado, há estudiosos contemporâneos que vão além e destacam o papel das empresas na construção e evolução da sociedade (Sousa, Weffort e Cillo, 2015). No entanto, levando em consideração que a produção de Manuel da Fonseca é de meados do século XX e seu perfil de forte apelo ideológico, ou melhor, contra-ideológico, acreditamos que sua visão sobre as

empresas está relacionada à ideia tradicional, reforçando mais uma vez a metáfora “comedores de dinheiro”.

Mariano e Ayres (2013), em artigo intitulado “As relações entre exploração e opressão na sociedade capitalista”, discorrem sobre o tema enfatizando que “a apropriação dos meios de produção pela burguesia e sua exploração sobre a classe trabalhadora se expande com o mundo das mercadorias. No entanto, os capitalistas aumentam sua exploração sobre os trabalhadores por meio da opressão”. Engajado no Partido Comunista, a luta de classes era também uma bandeira de Manuel da Fonseca, o que pode ser observado nas linhas e entrelinhas do poema. E a ideia dos “comedores de dinheiro” e dos “negócios e renda/ que a uns fartam” também se baseia no conceito de que empresas ou o Estado (bancos também) se apropriam do excedente que, segundo Karl Marx e Friedrich Engels, é a base do lucro capitalista. (Mariano e Ayres, 2013, p. 1).

O poema, como podemos ver, tem um forte apelo social e isso também se dá pelo uso da linguagem poética em versos como “Os salários de tristeza” e “os casebres bairros de lata”, que fornecem imagens fortes e denunciam os problemas sociais enfrentados pelas classes oprimidas pelos “comedores de dinheiro”, detentores da renda e dos negócios que podem “matar” os menos favorecidos economicamente.

José Gomes Ferreira, escritor do neorrealismo português, utiliza um termo que corrobora para o movimento: “estética do grito” que, para ele, era a forma de reagir à poesia distante da realidade (GAMA, 2010). “Tejo que leva as águas” é um desses gritos de revolta contra a opressão dos bancos e das grandes empresas, na verdade, uma metonímia para o Capitalismo. Nas estrofes 5 e 6, a purificação continua juntamente com a prece às águas do rio e com o grito dos que sofrem, mesmo com as “bocas amordaçadas”:

Leva nas águas as grades
De aço e silêncio forjadas
Deixa soltar-se a verdade
Das bocas amordaçadas

Lava avenidas de vícios
Velas de amores venais
Lava albergues e hospícios
Cadeias e hospitais

(*Poemas para Adriano* [1972], p. 168-69)

Anteriormente, ao abordar o poema “Rio do Sono”, já havia falado da importância da água corrente para a purificação segundo a crença de alguns povos, mas, na composição de Fonseca, esse sinal de purificação é ainda maior, porque juntamente ao verbo “lavar”, que pode ser associado ao “purificar”, aqui há também o verbo “levar”. Em outras palavras, o sujeito lírico deseja que as águas do rio lavem os locais, as instituições, as pessoas, as doenças e que também leve todo sofrimento, toda angústia, todas as mágoas e toda opressão.

Cabe ainda uma leitura mais profunda a respeito das instituições mencionadas por Fonseca, essas instituições, geralmente, são lugares onde pessoas são mantidas, muitas vezes, contra sua própria vontade, sendo dessa forma, controladas, oprimidas e marginalizadas. Para Michel Foucault (1986, p. 80), em *A microfísica do poder*, “o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista”.

O filósofo francês acredita que instituições como hospitais psiquiátricos (hospícios) e cadeias são lugares que existem não só com o objetivo de curar, tratar ou reeducar, mas também são ambientes que a própria sociedade capitalista investiu para controlar a conduta e os valores éticos e morais da população. População esta quase sempre composta por pessoas pobres. É sobre esse assunto que discorre sua obra *Vigiar e punir*, temas como o poder disciplinar, a normalização, a articulação entre verdade e poder, as estratégias e táticas de controle do tempo e do espaço são trabalhados com vistas a mostrar como a sociedade capitalista busca dominar determinadas populações através do “poder disciplinar na polícia, no hospital e na escola”.

Outro ponto foucaultiano que ainda pode ser aplicado à desconfiança do eu lírico às instituições supracitadas é a metáfora do panóptico, uma vez que ilustra como a vigilância pode ser usada como uma forma de controle social, pois as pessoas acabam se auto-disciplinando devido ao medo de serem observadas e punidas. Isso se aplica não apenas às prisões, mas também a outras instituições como escolas, hospitais, fábricas e até mesmo na vida cotidiana. O panóptico se trata então de uma espécie de alegoria para se compreender como o poder e a disciplina são exercidos nas sociedades modernas capitalistas (Foucault, 2014).

Dessa forma, quando o eu lírico evoca a imagem das “grades de aço e silêncio” que amordaça as bocas, há uma alusão a esse processo de controle e de dominação.

O eu lírico quer que as águas levem os traços dessa opressão que controlam o sujeito. Em outras palavras, há o desejo de que as águas do Tejo devolvam a liberdade às pessoas.

Voltando para as noções bachelardianas a respeito da metáfora da água, é possível observar no poema acima que a imagem da água corrente é mais forte, mais visível e intensa. Bachelard (1997), apoiado em Rohde, afirma que a água corrente tem a força de arrastar, de levar o mal para fora. Dessa forma, as águas do Tejo lavam, levam e arrastam os problemas sociais para fora da cidade, para fora do país e são despejados no mar.

Nas últimas estrofes, outros verbos são associados às águas fluidas do Tejo: “afogar” e “desatar”, por exemplo. Sobre afogar, verbo ligado ao elemento da água, Bachelard (1997) relaciona com a morte, portanto, no poema, o desejo do eu lírico é que o rio acabe (mate) com os “empenhos favores”, as “vãs glórias” e as “ocas palmas”. Já “desatar”, que não possui relação direta com a água, assume um sentido forte, como “libertar”. A prece é para que o rio liberte os homens da lama, do lodo e da opressão para depois purificá-los com a chegada ao mar.

Afoga empenhos favores
Vãs glórias, ocas palmas
Leva o poder dos senhores
Que compram corpos e almas

Das camas de amor comprado
Desata abraços de lodo
Rostos corpos destroçados
Lava-os com sal e iodo

Tejo que levas as águas
Correndo de par em par
Lava a cidade de mágoas
Leva as mágoas para o mar.
(*Poemas para Adriano* [1972], p. 169)

A última estrofe é semelhante à primeira, é o início da prece, o fim do poema e o destino das mágoas e do próprio rio. Para finalizar o comentário do poema, evoco uma última metáfora: a sociedade portuguesa está poluída, logo o Rio Tejo, com suas águas puras, tem a missão de despolui-la, afinal, a presença dessas águas límpidas, puras e correntes têm o poder de purificar qualquer situação:

Uma gota de água poderosa basta para criar um mundo e para dissolver a noite. Para sonhar o poder, necessita-se apenas de uma gota imaginada em

profundidade. A água assim dinamizada é um embrião; dá à vida um impulso inesgotável (Bachelard, 1997, p.10).

Esse sujeito lírico profundamente ligado ao presente e à realidade solta o grito utópico pela purificação dos males e das desgraças, configurando, nas palavras de Bosi (1997), uma poesia-resistência. “Tejo que leva as águas” é uma sátira à sociedade portuguesa de meados do século XX, é uma poesia que resiste à falsa ordem e ao caos através da prece do eu lírico às águas do rio Tejo. De certa forma, é uma sátira também com um viés utópico, ou seja, o sonho de uma sociedade ideal sem aquilo que aflige e oprime o povo português, “os empenhos”, as “vãs glórias” e o “poder dos senhores”.

Portugal, Lisboa, a sociedade portuguesa, todos estão imersos na grande escuridão da censura, da corrupção, da desonestidade, desigualdade e dos vícios, e, segundo o eu lírico, cabe ao rio, às águas do Tejo, límpidas e claras, lavar toda imundície social, purificar todo descontentamento e levar tudo embora para o mar.

Tanto em “Rio do Sono” quanto em “Tejo que leva as águas”, percebemos que a água é uma figura central, vimos também que ela não é referenciada de forma vazia e que o fato de a água lavar, purificar e levar é determinante para a leitura dos poemas e para constituir uma crítica social contundente nos dois casos. Ambos os poemas são carregados de uma ideologia marxista e mostram que os recursos estéticos e poéticos de uma composição não são neutros. Segundo Terry Eagleton (1990), a utilização de tais recursos está diretamente ligada aos princípios ideológicos e também às estruturas de poder das sociedades. Logo, a metáfora da água associada à linguagem poética nos textos de Godoy e Fonseca funciona como instrumento de crítica e resistência às estruturas sociais dominantes.

2 O CANTO DO MUNDO: A PO-ÉTICA EM JOSÉ GODOY GARCIA E MANUEL DA FONSECA

No capítulo anterior, vimos os fragmentos do mundo nas poéticas de José Godoy e Manuel da Fonseca. Esses fragmentos se tratam, no primeiro, de situações históricas que foram poetizadas, e, no segundo, foram criadas situações e personagens fictícias para denunciar a realidade. Mas, além das denúncias, há outro ponto em comum: o olhar aos menos favorecidos, a atenção aos mais pobres. Em José Godoy, os negros, os moradores das pequenas cidades e os camponeses são, muitas vezes, o tema central dos poemas, já em Fonseca, são o maltês, os campaniços⁶ e camponeses do Alentejo que assumem esse papel.

Michel Collot (2015, p. 224) utiliza o termo “canto do mundo” para caracterizar uma poesia que “não é somente a expressão de um sentimento interior, mas também o eco das impressões recebidas do mundo exterior”. Nesse sentido, a poesia emana do mundo bem mais do que do próprio poeta ou eu lírico, algo que fica claro nas linhas de José Godoy e de Fonseca, como verificado no primeiro capítulo desta tese. Já neste capítulo, verificarei como os autores selecionados provocam o “canto do mundo” evocando também uma po-ética que, segundo Marcos Siscar (2010), é a preocupação com os problemas da comunidade.

A princípio, o termo po-ética é uma junção das palavras poética e ética e é utilizado para discutir a interseção entre a criação poética e as considerações éticas. Em geral, o vocábulo se refere à ideia de que a poesia não é apenas uma expressão estética, mas também um ato que envolve responsabilidade ética não só por aquilo que comunica, mas também para quem comunica.

O termo po-ética, na verdade, é oriundo das reflexões de Michel Deguy, poeta e crítico francês, autor de ensaios que versam sobre as complexidades da poesia contemporânea. Em “Poésie n'est pas seule” (“A poesia não está só”), Deguy (1987) explora a relação entre poesia e outros campos do saber, por isso mergulha na filosofia e a associa à própria poesia. Considerando o escopo deste trabalho, o que me interessa nesse ensaio é a relação entre poesia e ética, a defesa da ideia de que a poesia tem um papel crucial na reflexão ética e na compreensão do mundo. O

⁶ Campaniço é o nome dado aos habitantes oriundos da região do Campo Branco ou da Vila de Campo Maior, no Alentejo.

pensador argumenta ainda que a poesia não é uma forma isolada de expressão, mas uma forma consciente de conhecimento e reflexão que tem a capacidade de questionar, desafiar e propor novas formas de ver e entender o mundo, ou seja, para o crítico francês, a poesia pode revelar valores éticos e contribuir para a compreensão da condição humana.

Outro ponto que deve ser levado em consideração é que o próprio Deguy (1987) acredita que a poesia pode influenciar o pensamento e o comportamento ético, mostrando que o ato de escrever e ler poesia envolve uma responsabilidade em relação ao outro e ao mundo. Ele investiga como a linguagem poética, com sua capacidade de sugerir múltiplos significados e provocar a imaginação, pode contribuir para uma ética que é sensível às nuances e complexidades da vida humana.

Sobre ética na poesia, Deguy, em entrevista para Manuel da Costa Pinto publicada na *Folha de São Paulo*, afirma que

Um escritor responde a seu tempo e a partir de seu tempo. Seu encargo é "encarar o que vem pela frente", o iminente, que é também o ameaçador. Ele diz como "o mundo vai acabar" (Baudelaire). Passamos da era do engajamento (Sartre, Camus) para a era de testemunho (Celan, Primo Levi). Testemunhar é certificar o acontecimento, ou seja, descobri-lo à luz do passado, da interpretação (Deguy, 2004)

Nesse sentido, podemos afirmar que, à frente, tanto em José Godoy Garcia, quanto em Manuel da Fonseca, encontraremos as respostas aos seus respectivos tempos e sociedades através de uma poesia com viés ético, político e moral.

Antes de prosseguirmos, é importante mencionar Marcos Siscar (2010), poeta, crítico e tradutor de Michel Deguy que também lança mão do termo po-ética para discutir que a poesia lida com questões éticas, sociais e políticas. Ele afirma que ela pode servir como uma forma crítica de questionamento das normas e valores sociais.

Ida Alves (2016, p. 12), ao fazer um estudo sobre a poesia de Carlos Queiróz, afirma que a po-ética se trata de "uma escrita de reflexão sobre as coisas do mundo e sobre a ação do sujeito sobre elas", e mais, a po-ética está centrada nos valores humanos e numa ética que leva em pauta os direitos da comunidade como um todo, sem qualquer distinção.

Dessa forma, nas linhas que seguem, farei a análise de poemas que, não só falam dos menos favorecidos, mas que também dão voz a eles. Levando em consideração algumas das características dos movimentos a que os poetas são

filiados, modernismo e neorrealismo, farei um percurso no qual tais características linguísticas e temáticas convergem para o canto do mundo, uma poesia de resistência e uma poética com responsabilidade humana para com a comunidade (po-ética).

2.1 O poeta-povo solidário e o cantor do Alentejo

Sobre José Godoy Garcia, Assis Brasil (1997) utiliza uma afirmação da professora Magda Shirley para caracterizá-lo como “poeta-povo solidário”. Dessa forma, fazemos aqui uma associação entre essa caracterização e o termo po-ética, uma vez que José Godoy, como poeta, é engajado às lutas do povo, sendo solidário a ele. São, portanto, expressões que convergem para o caminho do compromisso com a realidade factual e da resistência às intempéries do mundo. Como veremos adiante, a poesia godoyana é carregada de valores humanos e centrada numa ética que leva em pauta os direitos das pessoas, sem qualquer distinção.

O poeta José Godoy Garcia, como dito anteriormente, é oriundo da cidade de Jataí, interior do estado de Goiás, morou também na Cidade de Goiás, Goiânia e Brasília, portanto, pertence a um tempo e a um local onde as informações e tendências demoravam a chegar. O movimento modernista, do qual José Godoy faz parte, se consolidou em Goiás apenas na década de 1940 (Teles, 1983). Segundo o escritor Gastão de Deus, em “A poesia de Goiás”, a demora na chegada de tendências culturais no estado de Goiás se dá, entre outros motivos, pelo isolamento geográfico da região, bem como pela falta de interesse dos coronéis e detentores do poder na época.

O poeta José Godoy Garcia é um dos precursores do movimento modernista em Goiás, juntamente com o companheiro de estudos e literatura Bernardo Élis, que se destacou na prosa (Teles, 1983). Segundo Assis Brasil (1997), José Godoy, ao gosto modernista, busca abolir a linguagem tradicional e acadêmica, utilizando de um vocabulário mais prosaico, versos simples e livres, como veremos nas composições poéticas que seguem.

Outro pesquisador da literatura goiana que dá alcunha de modernista para José Godoy é Gilberto Mendonça Teles (1983), que, entre outras indicações, afirma que existem indícios, na poesia godoyana, que a aproximam dos textos modernistas

de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Teles afirma que o início do movimento modernista em Goiás se dá com alguns eventos, entre eles a fundação da Revista Oeste, o Batismo Cultural da capital, a criação da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, a qual José Godoy Garcia vence em 1948 e publica pela primeira vez a obra *Rio do Sono*, e a 1ª Semana de Arte em Goiás, no ano de 1956. O crítico ainda afirma que o poeta goiano encabeça o movimento modernista em Goiás no que tange à escrita poética.

Pesquisas mais recentes, como os trabalhos de Ionice Campos (2011), Luiz Gonzaga Peres (2017) e também a minha própria dissertação de mestrado atestaram que a poética godoyana tem os traços fortes do modernismo de 22, tanto no aspecto formal, quanto temático. Campos (2011) faz um importante trajeto pela obra godoyana levando em consideração também parte da sua escrita em prosa, de modo que realiza a primeira pesquisa com mais propriedade sobre a obra do poeta brasileiro. A autora traça um caminho no qual situa o escritor e sua obra, mostrando sua origem no interior do estado de Goiás. Posteriormente, segue analisando as questões sociais e políticas do romance *O caminho de Trombas*, publicado em 1966, que trata da história dos movimentos camponeses de lutas por terra em Goiás. Continuando no universo da prosa, a pesquisadora desbrava os contos de José Godoy, analisando-os numa perspectiva realista e por último se debruça sobre a lírica godoyana, enfatizando seu estilo prosaico e seu teor social. Dessa forma, Campos (2011), reunindo esses e outros aspectos importantes, afirma que José Godoy Garcia é a voz do modernismo em Goiás.

Peres (2017) trabalha apenas com a obra poética de José Godoy, focando nos aspectos modernistas da poesia godoyana e fazendo algumas indicações pertinentes sobre a literatura goiana. Enquanto a minha dissertação, na esteira de Campos (2011), foca na perspectiva social e de resistência da poesia de José Godoy. E, a isso, soma-se uma investigação sobre a configuração do sujeito lírico, confirmando que a voz que fala nos poemas de José Godoy é sempre uma voz projetada para fora, são versos “compromissados com a realidade e, sobretudo, atentos à alteridade” (Sousa, 2019, p.81).

José Godoy não abandona seu povo, ele sempre está disposto a denunciar a realidade. Para isso, elege personagens, os quais às vezes têm nomes, às vezes são caracterizados pela cor da pele, pelo sexo ou pela classe social, mas sempre são

homens, mulheres e crianças do povo que sofrem a opressão do patrão, do coronel e do capitalismo.

Logrando êxito nos mesmos temas, com críticas bastante semelhantes, temos Manuel da Fonseca, que é tido como neorrealista, seja pela participação no grupo do Novo Cancioneiro ou pelos seus textos carregados pelo viés ideológico do movimento. Tanto na prosa quanto na poesia, Fonseca utiliza de ferramentas literárias para representar a realidade, sobretudo, a dos mais humildes (Bergamasco, 2012).

O neorrealismo é um movimento literário, mas seu caráter transcende as barreiras da classificação artística, transformando-se num movimento sócio-cultural repleto de componentes políticos, ideológicos, uma vez que os diversos textos neorrealistas abordam temas pautados nas contradições existentes na sociedade de meados do século XX (Reis, 1983).

O conturbado cenário vivido na Europa a partir dos anos 1930, com a ascensão dos governos totalitários, a crise econômica, o desemprego, a fome e o clima de guerra estimulou um sensível grupo de jovens escritores em Portugal que passou a escrever explicitamente sobre a realidade, posicionando-se contra a opressão e a alienação, e buscando, através da perspectiva marxista, resistir às intempéries provocadas pelo Estado Novo de Salazar (Gama, 2010).

Nesse sentido, Reis (1983) afirma que aquele foi um tempo em que os problemas deixaram de ser individuais e passaram a ser coletivos, ou seja, o canto solitário passou a ser o canto do mundo. O eu lírico confessionalista e extremamente subjetivo do romantismo e, sobretudo, do presencismo português passou a estar fora de si, olhando para fora e para os problemas sociais.

De acordo com André Ribeiro e João Bartolomeu Rodrigues (2020), o presencismo foi uma das direções tomadas pelo modernismo português, que foi precedido pelo orphismo e antecedido pelo neorrealismo. O movimento presencista começa em 1927, com a publicação da Revista Presença, fundada por José Régio, Branquinho da Fonseca e João Gaspar Simões:

Temática e ideologicamente, a revista e os seus construtores – os presencistas, como vieram a ser tratados – estavam influenciados e inspirados na psicanálise freudiana, bateram-se pela primazia do individual sobre o coletivo – este o ponto que os distingue e originaliza –, do psicológico sobre o social, da intuição sobre a razão. Paralelos aos vetores modernistas, dão primazia ao espiritual e não ao material – ou, se quisermos, procuraram

destapar no material as sementes do imaterial, no real as sementes do irreal, do imaginado (Ribeiro e Rodrigues, 2020, p. 49)

Dessa forma, percebe-se no presencismo uma literatura muito focada no individualismo humano, em contraposição ao movimento neorrealista, no qual evidencia-se o bem comum e a coletividade.

O neorrealismo português é profundamente comprometido com a realidade, não no viés capitalista do realismo dos Oitocentos, mas numa via humanista. Nesse sentido, o movimento neorrealista destaca-se pela solidariedade e pela empatia com a vida do ser humano:

trouxe à tona a realidade circundante, de fato, mas em processo de transformação; não constatada, mas alterada através da luta, dando destaque às mensagens de esperança, às personagens do povo, ao proletariado, ao camponês, ao miserável, sobretudo na narrativa, mas também em textos poéticos (Gama, 2010, p. 45)

Henriques (2010), mencionando Álvaro Pina (1982), ressalta que o movimento neorrealista nunca foi ideologicamente homogêneo, mas uma manifestação na qual se exprimiam os interesses e valores de classes sociais distintas, no entanto, o viés sempre era solidário e humanista, com uma consciência política. Sobre o esse movimento, Mário Dionísio afirma:

Há uma lenda que eu venho tentando desfazer com dificuldades, porque há quem não esteja interessado em desfazê-la; o neorrealismo não foi encomendado por ninguém, por nenhuma força política, surgiu espontaneamente. Como? Guerra de Espanha, uma consciência política que foi nascendo, a princípio apenas um sentimento de revolta. Eu comecei a escrever coisas que o exprimiam, e ao mesmo tempo começavam também pessoas que só conheci depois – o Redol em Vila Franca, o Manuel da Fonseca em Santiago do Cacém, o Joaquim Namorado em Coimbra, o Ramos de Almeida e o Afonso Ribeiro no Porto. E foi o que escrevemos, que apareceu neste ou naquele jornal, que nos vai aproximar uns dos outros e constituir um grupo (Dionísio, 2010, p. 111)

António Pedro Pita teoriza sobre um neorrealismo múltiplo e heterogêneo que é “um campo de tensões, um conjunto de possibilidades, uma pluralidade que a ideia de *um* neorrealismo inevitavelmente limita” (Pita, 2002, p. 26). Dessa forma, busco, neste trabalho, vislumbrar o movimento em questão não apenas como ferramenta de denúncia e crítica social, mas como uma estética ética, humana e solidária, que é comprometida com a realidade do ser humano, uma arte cuja capacidade é gerar um sentido de comunidade:

A expressão neorrealista, tem no conteúdo que abrange a multiplicidade e a complexidade do real a justificativa da sua existência. A atitude do novo artista é sempre olhar o mundo de frente, é olhar o mundo questionando-o e enfrentando-o. Essa nova arte encontra-se amalgamada com a esfera da vida, pois atua sobre o homem, na medida em que as experiências humanas, que lhe dão corpo, atravessam o texto para interferir na vida, como ação (Custódio, 2017, p. 88)

Ao dizer que a literatura é uma arte que gera um sentido de comunidade, Custódio, baseada em António Pedro Pita (2002), afirma que ela se trata de uma comunidade humana cheia de complexidades, na qual os indivíduos partilham a coletividade e suas diversas consequências. No caso do neorrealismo português e de Fonseca, em especial, as consequências sofridas pela coletividade são a pobreza, a fome, a opressão, a alienação e o abandono da noção de comunidade. Dessa forma, tal noção de comunidade está diretamente relacionada a outros termos que já mencionamos, como solidariedade, humanidade, empatia e ética.

Nesse sentido, retomo o termo po-ética, uma vez que a poesia fonsequiana, como já mencionei, é solidária e ética, porque se concentra justamente na capacidade ética e política de fazer o bem e gerar o sentido de comunidade. Para Mário Dionísio (1984, p. 21), no seu prefácio à *Obra poética*, a literatura neorrealista, bem como a poesia de Fonseca, está “radicada na convicção de que, na luta imensa pela libertação do homem, ela teria um papel inestimável a desempenhar contra o egoísmo, a convivência e a indiferença”.

Retomando a ideia anterior de Pita (2002) sobre a heterogeneidade do movimento neorrealista, temos em Manuel da Fonseca alguns pontos interessantes que corroboram a afirmação do crítico português. A poesia fonsequiana é focada no conteúdo, sua escrita possui uma forte carga ideológica (contra a ideologia capitalista vigente) e também é uma poesia que é repleta de literariedade e expressividade, seja nos versos em forma de redondilha maior ou menor ou nos longos poemas narrativos cheios de trabalho efetivo com a linguagem, ou ainda nas composições que, por meio de linguagem metafórica, denunciam a realidade.

2.2 Semelhanças po-éticas

Nesta seção, buscarei relacionar as semelhanças entre as escritas de José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca e, para isso, realizarei um comentário temático

de poemas selecionados. A seleção de poemas ocorreu mediante a leitura prévia e o levantamento, principalmente, de temas e características literárias e expressivas semelhantes entre os dois poetas.

As poéticas de Godoy e Fonseca, como vimos anteriormente, possuem um forte componente ideológico. Na verdade, conforme o pensamento de Adorno (1973), seria um componente contra-ideológico, pois desafia a ideologia vigente. Nesse sentido, para o estudioso da Escola de Frankfurt, a ideologia é um tipo de preconceito que, inclusive, por uma espécie de pressão psicológica passa a ter o status de verdade (Fianco, 2020)

Essa característica de desafiar a falsa consciência e os falsos valores capitalistas se dá, inicialmente em ambos, pela militância no Partido Comunista e também pelas influências dos escritores, pensadores e das correntes literárias da época em que eles escreveram. E, numa perspectiva marxista, os dois escritores poetizam as opressões enfrentadas pelas classes menos favorecidas, ao mesmo tempo que criticam e denunciam os opressores.

Dessa forma, os poemas que seguem trazem em seus versos essa dualidade problemática, seja no campo ou na cidade, no Brasil ou em Portugal, bem como os mecanismos e consequências da exploração dos “párias da sociedade”. São textos que apresentam elementos que revelam a tendência ética e responsável da poesia de José Godoy e Manuel da Fonseca.

Para iniciar o percurso pelas nuances po-éticas do poeta-povo solidário e do cantor do Alentejo, menciono o poema “Visão geral”, que abre *Rio do Sono* e faz um panorama de uma sociedade humilde e oprimida:

A humildade dos homens que tiram retratos
- a pobreza de espírito dos homens que tiram retratos,
as mãos caídas
o rosto firme,
a roupa nova.

A humildade dos que estão morrendo,
a humildade dos que dão os primeiros passos na vida,
a humildade do sapateiro que encontra o freguês na rua,
a humildade do funcionário que cumprimenta o chefe no baile,
a humildade dos que passam na rua e voltam para dar uma esmola,
a humildade dos que não sabem se expressar
e uma palavra às vezes dá desgosto.
A humildade da menina que sai de casa
e encontra o namorado e realiza os sonhos.
A humildade ainda dessa menina que chega em casa e vai dormir,
A humildade das mulheres de má vida

que vão ao cinema e se portam honradamente,
 passam pelas garotas de dezessete anos
 e sentem-se imundas...
 Dentro, bem dentro de nós todos,
 a mesma angústia, essa percepção que não se define
 ao contato das mãos, mas resiste ao vento, às chuvas
 aos equívocos. (*Rio do Sono* [1948], p. 349)

A palavra que mais se repete no poema é “humildade”, a humildade está presente nas pessoas mais simples: nos que morrem, nos que nascem, nos trabalhadores honestos, nas moças e nas mulheres de má vida, ou seja, naqueles oprimidos pelo sistema. E a poesia de José Godoy existe no meio das mazelas sociais, é uma poética que está longe de uma poesia reprimida ou descontextualizada, é o grito de alarme, como sugeria Schönberg, é o “modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista” (Bosi, 1997.p. 142).

Além disso, podemos conceber, pela leitura do poema, uma visão modernista e bandeiriana de buscar a poesia no mais humilde cotidiano. A exemplo de Manuel Bandeira, a poesia de Godoy Garcia não se encontra “no mundo da lua, mas na terra dos homens, no chão do cotidiano” (Arrigucci Jr, 1983, p. 108). Tomando como personagens do poema os humildes da terra, o poeta reforça um discurso com um teor ético. A descrição do mundo “perto do chão” faz com a que composição godoyana diga sobre sujeitos pobres, simples e humildes, que, em outros momentos, são excluídos, também na literatura.

Como dissemos, José Godoy possui uma visão de poesia e temática social humilde e solidária muito próxima à de Manuel Bandeira, dessa forma, utilizo esses pontos de convergência para me aprofundar na leitura da obra do poeta goiano. Sobre Bandeira, Davi Arrigucci Júnior diz:

Os exemplos esparsos de “emoção social” do poeta, na verdade, são poemas em que a pobreza aparece como objeto da representação literária, isto é, como um assunto a que não se pode furtar um poeta com olhos voltados para a realidade brasileira, onde a miséria é prato de cada dia. (Arrigucci Jr., 1983, p. 112)

A pobreza é um dos temas do poema de José Godoy, mas não se trata de referências vazias à realidade factual, são referências que levam em conta os sujeitos, sua situação precária na sociedade, bem como destacam o papel ético e

solidário da poesia godoyana. Assim como em Bandeira, nos versos de Godoy, “a humildade se converte num princípio de estilo” (Arrigucci Jr., 1983, p. 112).

A referência social é essencial na lírica, a qual possui uma forte relação com a ideia de sofrimento universal, e a poesia godoyana possui um caráter universal, pois é íntima com a vida, em especial do homem simples. Nesse sentido, guardadas as devidas proporções, em “Visão geral”, a angústia presente nos últimos versos, sentimento universal de nós todos, é o desejo de mudança, de melhora na situação econômica e social, de certa forma, uma esperança que resiste ao tempo, à natureza e aos equívocos, aqui, metáfora para decisões mal tomadas, escolhas erradas, pautadas apenas na ganância do ser humano e não na sua humildade.

Para Sousa (2019), José Goody exerce um papel de resistente, porque não insiste apenas em apresentar a beleza estética da poesia, mas traz no bojo de seus poemas a resistência à desumanização. Dessa forma, emerge no poeta goiano uma tentativa de romper com as amarras ideológicas, de resistir ao sistema e à dura realidade imposta ao mais simples, enfim, de criticar e denunciar a ordem social vigente em prol de uma ética social.

Lembramos ainda a expressão de Arrigucci Jr (1983), que afirma que Manuel Bandeira possui um “sentimento de solidariedade com a miséria”. Nesse e em outros poemas de José Godoy, percebemos um sentimento parecido. O eu lírico de “Visão geral” não se atém a si mesmo, está focado no outro, em especial no outro pobre e humilde que não consegue superar a angústia causada pela miséria.

Antes de prosseguir nas discussões, faz-se necessário lembrar como a figura do pobre surge na literatura. Segundo Antonio Candido (2011), a noção de pobreza como conhecemos hoje aparece pela primeira vez no romance humanitário do século XIX, como uma espécie de resposta da própria literatura aos impactos causados pela industrialização. Exemplo mais característico desse romance humanitarista é *Os miseráveis*, de Victor Hugo, o qual apresenta as consequências dessa industrialização na pele do pobre que é enxotado dos grandes centros urbanos e constrói sua vida nos interstícios da sociedade. Posteriormente, a literatura com foco nas classes populares se desenharia em *Oliver Twist*, de Dickens, e *Os demônios*, de Dostoiévski.

Após o romance humanitário dos fins do romantismo, surge o naturalismo, e o “operário, o camponês, o pequeno artesão, o desvalido, a prostituta, o discriminado em geral” tomam conta da cena literária como personagens centrais. Émile Zola, na

sua obra, retrata tais personagens, bem como as consequências da miséria, promiscuidade e da espoliação econômica. Mais que um emaranhado de denúncias, Zola consegue reunir militância política e produção literária, o que vai se consolidar na seara literária do século XX:

Tanto no caso da literatura messiânica e idealista dos românticos, quanto no caso da literatura realista, na qual a crítica assume o cunho de verdadeira investigação da sociedade, estamos em face do exemplo de literatura empenhada numa tarefa ligada aos direitos humanos. (Candido, 2011, p. 187)

A literatura, em especial a poesia, alinhada à defesa dos direitos humanos, está diretamente ligada ao que entendemos como po-ética, pois a poesia atua como um espaço de suspensão e reflexão, no qual questões éticas são constantemente colocadas em jogo, questionando de forma crítica valores e normas sociais, convidando o leitor a refletir sobre sua própria posição ética.

No Brasil, a literatura que toma os excluídos como ponto de partida para reflexões éticas e sociais se inicia no naturalismo, porém só toma forma anos 1930 com o avanço do movimento modernista, “quando o homem do povo com todos os seus problemas passou a primeiro plano e os escritores deram grande intensidade ao tratamento literário do pobre” (Candido, 2011, p. 187). E isso parte da prosa para a poesia, em um primeiro momento com Manuel Bandeira, posteriormente com Carlos Drummond de Andrade, para citar apenas dois poetas cuja abordagem temática se assemelha bastante à de José Godoy Garcia.

Em Portugal, a discussão sobre o pobre na literatura percorre caminho semelhante ao Brasil. No entanto, esse movimento de trazer o pobre para o centro se configura com o neorrealismo, cuja perspectiva marxista da luta de classes contribui para as reflexões acerca da pobreza, opressão, miséria e suas consequências. Manuel da Fonseca é um dos principais responsáveis pelo trânsito dessas reflexões da prosa para a poesia. E é nessa ótica de uma literatura que busca libertar e humanizar é que Fonseca apresenta, em seus versos, um eu lírico solidário, que em “Solidão”, por exemplo, quer abraçar “todos os pobres da terra”.

O poema mencionado está contido em *Poemas Dispersos* (1937-1962), e, a exemplo do poema de José Godoy, também é uma espécie de visão geral da realidade dos mais pobres. E mais do que em qualquer outra composição de *Obra Poética*, no texto em questão, é onde reside a maior objetividade, visto que as

indicações sobre os indivíduos estão explícitas no texto. Nesse sentido, a primeira e segunda estrofes do poema mencionam as classes menos favorecidas sempre tão defendidas pelos escritores do neorrealismo:

Que venham todos os pobres da Terra
os ofendidos e humilhados
os torturados
os loucos:
meu abraço é cada vez mais largo
envolve-os todos!

Ó minha vontade, ó meu desejo
– os pobres e os humilhados
todos
se quedaram de espanto!...
(*Poemas dispersos* [1958], p. 150)

Não é uma referência isolada e por mais explícita que seja, há nela algo mais, o abraço que o eu lírico quer dar nessas pessoas não é um abraço físico, mas um abraço metafórico, como quem diz “estou aqui por vocês”, ou seja, de certo modo, o abraço de Fonseca nesta composição é a própria solidariedade que ele tem para com os pobres da terra, é o próprio sentimento de comunidade que tenho mencionado neste trabalho, enfim, é um abraço po-ético de quem toma partido das necessidades alheias.

Na composição existe uma espécie de descrição de quem seriam esses pobres da terra: os ofendidos, os humilhados, os torturados e os loucos. Esses sujeitos são marginalizados na sociedade, seja pelos mecanismos do sistema capitalista ou pela própria realidade. A respeito da palavra pobre, como adjetivo, pode ser lida de duas formas: anteposta ao substantivo configura o sujeito ou indivíduo como infeliz, coitado, desgraçado. Já quando vem após o substantivo, caracteriza o ser como sem dinheiro, paupérrimo, miserável, necessitado. Dessa forma, os pobres definidos no poema não são, necessariamente, aqueles, que não têm dinheiro, mas aqueles infelizes e coitados que não têm vez, voz, sendo, dessa forma, tratados como loucos, como é o caso do maltês.

No entanto, o poema possui uma terceira estrofe que é literalmente um parêntese. Nela o eu lírico tece uma crítica aos “místicos” do passado que focam nas “noites geladas”:

(A luz do Sol beija e fecunda
mas os místicos andaram pelos séculos
construindo noites
geladas solidões.)
(*Poemas dispersos* [1958], p. 150)

É uma estrofe carregada de expressividade e linguagem literária: a luz do Sol é a realidade que dá a vida, que nos circunda, em outras palavras, é a realidade em que vivemos. Os místicos são os poetas do passado que não se importavam com o mundo e muito menos com as pessoas, focavam apenas no indivíduo. E, por último, a noite é o oposto do sol, a noite é o momento de fantasia, de sonhos que são frios e solitários. Nesse sentido, podemos afirmar que o parêntese da composição acima é uma crítica aos poetas do passado, em especial os românticos e, guardadas as devidas proporções, aos presencistas que escreviam sobre o indivíduo ensimesmado, a própria noite e a solidão, e não olhavam para o Sol, ou seja, deixavam de lado a realidade, que é tão importante para Fonseca.

Os comentários feitos acima partem do princípio de que o poema “Solidão” também possui um viés metalinguístico, que, grosso modo, é quando o texto descreve algo sobre a própria linguagem, em outras palavras, é quando o poema faz referências ao processo de escrita ou à própria linguagem. Dessa forma, em *Obra Poética*, há outras composições que também assumem esse viés.

Em “Ansiedade”, a metalinguagem já vem explícita no primeiro verso e percorre todo o poema, mas numa linguagem mais implícita, indica o desejo do eu lírico, ou melhor, o desejo do próprio poeta. Nesse sentido, Mário Dionísio, no prefácio de *Obra Poética*, comenta sobre uma face de Fonseca presente no próximo poema. Diz o crítico que o poeta era bastante irritado com as torres de marfim, termo literário comum na estética parnasiana e simbolista que representava o alheamento que certos escritores viviam em relação ao mundo (Dionísio, 1984):

Quero compor um poema
onde fremente
cante a vida
das florestas das águas e dos ventos

Que o meu canto seja
no meio do temporal
uma chicotada de vento
que estremeça estrelas
desfaça mitos
e rasgue nevoeiros
– escancarando sóis!
(*Poemas dispersos* [1958], p. 151)

O poema em questão sai do desejo explícito do eu lírico e desemboca numa série de metáforas para a realidade: as palavras “temporal”, “mitos” e “nevoeiros” têm carga significativa negativa relacionada à escuridão, opressão, enfim, às mazelas sociais; já as chicotada de vento que estremecem as estrelas e rasgam a escuridão é o próprio canto, a própria poesia neorrealista que desfaz os mitos criados pelos homens (Salazar?); e o escancarar o sol, elemento recorrente na poesia fonsequiana, é a metáfora para luz. Em outras palavras, o desejo do eu lírico é que seu canto funcione como uma arma (luz) contra a escuridão da fome, da miséria e da opressão. Aqui, percebe-se a função da poesia de Fonseca, a poesia que ilumina, que auxilia na tomada de consciência, na denúncia dos males da sociedade, enfim, a vontade maior do eu lírico é que o seu canto, seu poema, intervenha, mude e transforme o mundo:

Afinal, esse desejo, essa necessidade de intervir configura-se como uma das principais características da escrita neorrealista, que pretende se empenhar para desmascarar a falsa consciência recorrente nos processos de enunciação, de forma a atingir o sujeito da enunciação através do texto produzido. Ou seja, a escrita neorrealista empreende uma luta contra a alienação ao tentar levar o leitor a perceber que a sua participação é fundamental para que se crie uma nova consciência e como consequência disso a realidade possa ser transformada. (Bergamasco, 2012, p. 83)

Nesse ponto, encontramos outra congruência entre os dois escritores. José Godoy Garcia tem um poema, no seu último livro, *Dinossauros dos sete mares*, que se chama “Eu posso transformar o mundo”. A exemplo de Fonseca, ele acredita que a poesia influencia o homem que pode transformar a sua própria realidade. O eu lírico do poema que segue quer transformar o mundo, libertá-lo do latifúndio, do racismo e do capitalismo. Octavio Paz já afirmava em *O arco e a lira* justamente esse caráter transformador da poesia:

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).

A poesia de resistência, como o próprio Alfredo Bosi diz (1997, p.191), traz “espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual ou contra qual, vale a pena lutar”, é com essa ideia que menciono o poema abaixo que apresenta um eu lírico

descontente com o mundo e pronto para transformar e libertar-se dessa realidade opressora:

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. (*Dinossauros dos sete mares* [1988], p. 36)

“Eu posso transformar o mundo” não é um poema clássico godoyano de referências concretas à realidade, nem menciona aquelas personagens por quem ele detém um sentimento solidário, é uma composição com uma linguagem expressiva, com o uso de figuras de linguagem, como a hipérbole reforçada pelo uso da palavra “tudo” e a metonímia do vocábulo “homem”, que representa a humanidade. O “eu” não é um indivíduo apenas, mas a coletividade que protesta contra uma determinada realidade que precisa ser transformada. A “beleza que está aquém” do eu lírico pode ser a felicidade e a alegria de viver. “Feito do que está aí fora” poderia ser a própria realidade. Enfim, nesse poema, o eu lírico “que vê, que ouve, que sente e explora, não a simples individualidade, mas sim a universalidade” (Siqueira e Sousa, 2020. p. 216).

Por ser uma composição que resiste ao presente “que está aí fora”, à beleza da vida nunca vivida pelo eu lírico, ele (homem e humanidade) deseja uma nova ordem, um mundo novo. Trata-se do que Bosi (1997) chama de poesia utópica. Em outras palavras, o homem (humanidade) do poema quer transformar o mundo porque ele está descontente com sua realidade.

“Antes que seja tarde” é um poema que vem imediatamente após “Ansiedade”, *Obra poética* e também possui um viés metalinguístico e libertário. Pode ser lido como uma convocação ao povo, aos companheiros de luta e também aos amigos poetas. O chamado a ambos é à intervenção no mundo, à própria luta, que em Fonseca sempre será a favor do povo:

Amigo,
 tu que choras uma angústia qualquer
 e fala de coisas mansas como o luar
 e paradas
 como as águas de um lago adormecido,
 acorda!
 Deixa de vez

as margens do regato solitário
 onde te miras
 como se fosse a tua namorada.
 Abandona o jardim sem flores
 desse país inventado
 onde tu és o único habitante.
 Deixa os desejos sem rumo
 de barco ao deus-dará
 e esse ar de renúncia
 às coisas do mundo.
 Acorda, amigo,
 liberta-te dessa paz podre de milagre
 que existe
 apenas na tua imaginação.
 Abre os olhos e olha,
 abre os olhos e luta!
 Amigo,
 antes da morte vir
 nasce de vez pela vida.
 (*Poemas dispersos* [1958], p. 152)

A composição acima é composta em apenas uma estrofe, com versos irregulares, mas é um poema com rica linguagem literária, utilizando a expressividade de figuras de linguagem como nas comparações em “coisas mansas como o luar/ e paradas/ como as águas de um lago adormecido”; na metáfora do próprio “acordar” que requer uma tomada de decisão e não simplesmente abrir os olhos após acordar; o paradoxo em “abandona o jardim sem flores”; a ironia em “liberta-te dessa paz podre de milagre”; ou ainda a antítese dos últimos versos “antes da morte vir/ nasce de vez pela vida”.

Dessa forma, utilizando desses recursos poéticos, o poeta critica outros da sua estirpe que focam em coisas paradas, no lago solitário, no jardim sem flores, no país inventado, insiste que os outros amigos (poetas) se libertem da “paz podre de milagre/ que existe/ apenas na tua imaginação” e pede que eles não renunciem às coisas do mundo. É um anseio que:

se traduz também no desejo de intervir, de retirar as vendas dos olhos de quem ainda não se deu conta da sombria realidade em que se insere e vive alienado em relação aos problemas sociais, econômicos e políticos existentes no país, advindos do governo salazarista. (Bergamasco, 2012, 83)

A crítica de Fonseca é sobre os antigos românticos, mas principalmente contra os recentes, chamados de presencistas, que têm uma poesia alheia às coisas do mundo e centrada na beleza da natureza, na mulher, na solidão e nos sonhos. O cantor do Alentejo suplica aos companheiros que abram os olhos e os braços para lutar, e o lutar para o poeta é desvencilhar-se das amarras presencistas e escrever

uma literatura que lute contra as mazelas do mundo, contra a opressão e a alienação do povo. A convocação é, sobretudo, um chamado contundente à tomada de consciência para viver a vida, lutar com braços e palavras em favor do povo.

Em outra leitura, Bergamasco (2012, p. 83) afirma que o chamado feito pelo poeta é para um interlocutor alienado, passivo e influenciável, “alguém que vive distante da realidade, que se preocupa com coisas frívolas”. A autora diz que o poema é dividido em duas partes: o chamado para que o amigo acorde e as ordens (verbos no imperativo) para que o amigo abandone a falsa realidade e tome rédeas da própria vida.

A metalinguagem também é tema bastante recorrente em José Godoy, como trabalho em minha dissertação de mestrado, destacando uma seção apenas para isto, intitulado “Zé Garcia da Poesia”. Porém, a metalinguagem, na obra do poeta goiano, revela de forma menos recorrente os elementos da po-ética, como a solidariedade, a universalidade e a ética social. A metalinguagem em Godoy está mais vinculada às referências claras aos elementos da linguagem, ao questionamento de como a poesia deve ser e também ao experimentalismo típico do movimento modernista, ainda que essa poesia metalinguística seja um tipo de poesia de resistência (Sousa, 2019).

A composição “Cão pastor”, mencionada no capítulo anterior, talvez seja o texto metalinguístico que mais assume um caráter po-ético ao usar de recursos linguísticos para criticar os aspectos do período do regime militar no Brasil. O poema possui alguns versos que não fogem da referência objetiva aos elementos da linguagem ou do experimentalismo: “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! (*Entre hinos e bandeiras* [1985], p. 293-294)

No trecho acima, o eu lírico questiona o que deve constar em sua poesia. É um questionamento que explora um viés ético e solidário e mostra, mais uma vez, o eu lírico a favor do povo. Ao mencionar os excluídos, José Godoy os traz para o

centro, não só desse poema, mas também da sua obra poética. Além disso, cabe ressaltar ainda o tom irônico ao citar as autoridades e denunciar o caráter autoritarista e opressor da censura do Regime Militar nos três últimos versos.

Seguindo ainda a poesia de José Godoy, é imprescindível mencionar como o poeta possui um olhar atento, caridoso e solidário às crianças. Elas são parte integrante da obra godoyana. Poemas como “As humilhadas” e “Crianças de Anália” são textos que exploram a exclusão e opressão desses sujeitos que, de acordo com o próprio poeta, não possuem um final feliz, porque são massacrados pela fome, pela miséria e pela própria morte.

O grito solidário do poeta-povo em “As humilhadas”, datado de 1944, traz uma crítica feroz à realidade opressora. O eu lírico denuncia a mazela da fome de forma direta e mostra o seu descontentamento com essa realidade:

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. (*Rio do Sono*, p. 375)

Nesse poema, José Godoy toma partido das crianças. A linguagem direta não deixa dúvidas do sentimento de solidariedade e tristeza do eu lírico. A repetição de palavras como “humilhadas” e as variações de “morte” dão o teor triste e melancólico ao poema, mas ao mesmo tempo, essa repetição, associada à recorrência do vocábulo “crianças”, indica o sentimento de perplexidade diante da realidade, que também é realçada pelo questionamento em um dos versos. Dessa forma, torna-se importante lançar mão de uma citação da professora Magda Shirley, que define uma das facetas de José Godoy Garcia:

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. (Brasil, 1997, p. 97)

Nessa ótica, na minha dissertação de mestrado, faço uma alusão ao poeta goiano como “Zé Garcia dos Humildes”, trocadilho semelhante ao que o próprio José Godoy faz, associando seu nome a outros vocábulos. “Zé Garcia dos Humildes” porque, como já mostramos, tem um olhar piedoso aos excluídos, aos mais fracos e marginalizados.

Antonio Candido (2011) destaca que a literatura tem um papel de confirmar, negar, propor, denunciar, apoiar e combater, de modo que está intrinsecamente relacionada à sociedade. “As humilhadas” é um poema que está dentro da sociedade. Ao mencionar fome, opressão, abusos e morte, o eu lírico busca, por meio do vocabulário eloquente, relacionado aos desconcertos do mundo, chamar a atenção para um grave problema social. Nisto, retomo o próprio Candido (2011), que diz que a literatura manifesta mais que emoções, mas principalmente a visão de mundo dos indivíduos e grupos. No poema, é uma visão de extrema aflição e angústia, perpassada pela humilhação física e moral que essas crianças viveram.

Outro ponto que pode ainda ser relacionado à composição é o fato de ela ser atemporal. “As humilhadas” é de 1944, mas continua fazendo sentido nos dias de hoje, pois essa realidade que humilha nossas crianças, mesmo 80 anos depois, não foi totalmente superada. Finalizando a leitura do poema, preciso retornar a noção de po-ética apresentada anteriormente. A denúncia apresentada está intimamente ligada ao viés solidário, o que pode ser percebido por meio das palavras embebidas de revolta e tristeza.

No poema “Crianças de Anádia”, sem uma indicação histórica concreta, o eu lírico godoyano apresenta as crianças, sempre tão caras a ele, mas não são crianças quaisquer, são meninos e meninas que nascem, são abandonados, sofrem e morrem:

Venham ver as crianças nascerem.
Em Anádia, nascem e morrem como vespas.
Onde está a fonte de alegria? Onde está a saúde da vida?
Onde está a paixão que canta a bela dignidade, a canção
dos que não se dobram e abraçam a humanidade,
esta torrente que é o oceano de bondade e sonho?
Venham ver as crianças de Anádia que nascem
ao pôr-do-sol e dormem nas estradas
e apanham chuva, morrem nas estradas. (*Dinossauros dos sete mares*, p.
43)

A palavra Anádia, com acento, não possui registro no VOLP (Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa) e nem significado aparente. Já palavra Anadia, sem acento, que também não se encontra no VOLP é o nome tanto de uma cidade em Portugal que pertence ao distrito de Aveiro, quanto uma cidade do estado de Alagoas, que possui esse nome graças a ao Conde de Anadia, João Rodrigues de Sá e Mello, um dos responsáveis pela organização da Viagem da Família Real ao Brasil em 1808. De acordo com o linguista José Pedro Machado, o topônimo “Anadia” provém do latim e significa “fonte natural”. Dessa forma, acredito que a “Anádia” mencionada no poema se trata de uma cidade inventada para gerar o sentido de universalidade. É evidente que Anádia termina sendo uma metonímia de várias cidades brasileiras, com alta taxa de mortalidade infantil.

O tema do poema, como vemos, é a mortalidade infantil. Para o Ministério da Saúde do Brasil, a mortalidade infantil equivale ao número de óbitos dos menores de um ano de idade, por mil nascidos vivos, em determinado espaço geográfico, em um ano considerado. Já a ONU (Organização das Nações Unidas) considera o número de crianças que morrem antes de completar cinco anos de idade. Tanto o Boletim Epidemiológico 37, volume 52, da Secretaria de Vigilância em Saúde, quanto o último Relatório sobre Mortalidade Infantil da ONU atestam que valores elevados dessas taxas significam condições precárias de vida e saúde, bem como baixo nível de desenvolvimento econômico e social. Outro termo que ambas as instituições utilizam é “óbitos por causas evitáveis” que se refere a um conjunto de situações que podem ser preveníveis, quase sempre relacionadas ao fato de o sistema de saúde não conseguir atender às necessidades da população (Brasil, 2021).

Mais uma vez, é possível perceber a solidariedade nos versos de Godoy. Mesmo com o tom irônico através da convocação presente nos dois primeiros e nos três últimos versos, vemos que o eu lírico promove uma chamada de atenção aos interlocutores. Tal convocação é a forma que o poeta encontra para chocar a população, bem como o uso de figuras poéticas, como é o caso da comparação em “nascem e morrem como vespas”, que significa a rapidez entre a vida e a morte das crianças; ou ainda a metáfora entre criança e alegria, que até certo ponto são vistas como sinônimos.

Por meio dessa linguagem poética, o eu lírico pinta as crianças como personagens de uma realidade opressora, mas ao mesmo tempo, o poema busca, através das perguntas, mostrar que as crianças, quando nascem, esperam a alegria,

a saúde e a benignidade (esperança). No entanto, o que realmente prevalece são a dor, o abandono e a morte, metaforizadas pela chegada do pôr-do-sol (o fim da vida), pelo vocábulo “dormir”, que remete à morte, e “estradas”, que conota abandono.

Adorno (2003) caracteriza a lírica como algo eminentemente social e deve falar aquilo que a ideologia vigente esconde, ou seja, a lírica deve denunciar os males sociais, protestar contra as opressões que o ser humano sofre, como é o caso das crianças do poema acima. Adorno afirma que a relação entre lírica e sociedade é muito forte, mas deve aparecer nos poemas de forma indireta, com o objetivo de não banalizar a história e nem os problemas sociais. Em outras palavras, Adorno afirma que a referência concreta pode perder uma característica essencial da lírica moderna, que é a universalidade, por exemplo, o fato de a cidade ser Anádia, nome incomum, e não Goiânia, São Paulo, Madri, Milão ou Nairóbi, indica que as crianças podem pertencer a qualquer lugar do mundo (Siqueira e Sousa, 2020).

Tomando como base o tema do abandono sofrido pelos excluídos do mundo, gostaria de retomar uma característica neorrealista elencada no capítulo anterior que se mostra necessária para estabelecer as nuances po-éticas de Manuel da Fonseca. A valorização das personagens é uma tônica do movimento do neorrealismo e o poeta português se aprofunda ainda mais nesse universo. Em outras palavras, Fonseca cria personagens de adesão, ou seja, ele escolhe um personagem das classes excluídas, dá-lhe voz e até nome para demonstrar a insatisfação dele com o mundo. Nesse contexto, o escritor vai colocando esses personagens em situações de opressão, revelando, assim, um tom de denúncia e, ao mesmo tempo, moral e ético.

Buscando tratar de ética, solidariedade, empatia e, sobretudo, sentido de comunidade, Manuel da Fonseca toma partido das

figuras que, vítimas da sociedade (ou da sua incompreensão ou da sua perseguição organizada), de algum modo vivem à margem dela ou em conflito com ela e contra ela se erguem, sozinhas, armadas apenas com a força do seu amor ou da sua raiva dispostas a tudo (Dionísio, 1984, p. 35).

Sacramento (1985), citado por Gama (2010), trata rapidamente da personagem de adesão na lírica, pois, de acordo com ele, os poetas da época não progrediram de forma significativa, mas ressalta que essa característica na obra poética de Manuel da Fonseca é distinta e possui uma espécie de dignidade combativa. Dignidade esta que é representada pelo que Gama (2010. p. 89) chama

de “predileção das minorias” e aparece no Zé Gaio (“Guerra”), no Maltês (“Canção”; “Canção de Maltês”), na prostituta Rosa Charneca, nos camponeses (Maria Campaniça), entre outras personagens.

A criação da personagem de adesão também pode ser encarada como uma resposta ao ensimesmamento da poesia presencista. Com um olhar para fora de si, para o outro, o poeta, muitas vezes, narra histórias daqueles personagens numa espécie de representação da realidade factual ou histórica. Exemplo disso é o “Zé Gaio” do poema “Guerra”, que mencionei em outro momento. Ele, na sua simplicidade, achava que a guerra era boa, porque poderia transformar a realidade dele, mas no fim descobre que o conflito só faz matar. Assim, o personagem, tomado pelo sentido de comunidade e empatia, revoltado com a telefonia e a guerra, se recolhe na sua simplicidade e solidão:

lá num canto do largo,
coberto de noite e raiva,
Zé Gaio abriu a navalha,
Zé Gaio espetou a navalha
no grosso tronco da faia
(*Planície* [1942], p. 126)

O poema “Maltês”, também publicado no livro *Planície*, segue a mesma linha: o maltês é eleito como um personagem que assume o papel de opositor da lei. Nesse sentido, ele não é apenas a voz do “eu lírico”, mas a voz da comunidade que é oprimida. O maltês, como já disse anteriormente, é o símbolo da resistência “mais temido e mais amado/ que o deus a que todos rezam” (*Planície*, [1942] p. 110).

Retornando à persona do maltês, a composição “Canção”, já mencionada em seção anterior, também fornece indícios de uma po-ética da comunidade. A última estrofe do poema apresenta as consequências da grande fome que destruiu a vida de vários homens e mulheres do Alentejo:

Minha mulher foi prà monda
lá para o Alentejo”,
E minha filha abalou
com uma mulher que ri
e anda de feira em feira
armando aquela barraca
onde se bebe e se ama
E numa manhã de Inverno
não pude mais e parti
– pela estradas do acaso
com a manta de um maltês”

(*Rosa dos Ventos* [1940], p. 70)

Neste trecho do poema, vemos como ocorre o “nascimento” de um maltês, de um homem errante, símbolo do abandono e da resistência. Como já disse em outro momento, o cavador, personagem escolhido por Fonseca, é abandonado não só pela família, mas também pelo próprio governo que não dá condições mínimas de sobrevivência. Assim, ao narrar essa história em primeira pessoa, o poeta procura, através dos versos melancólicos do poema, mostrar seu senso de coletividade e solidariedade para com os menos favorecidos. Nesse sentido, Fonseca se mostra aderido à perspectiva marxista do neorrealismo. Perspectiva esta que se apresenta como uma visão alternativa de mundo em relação àquela apresentada pelo Estado Novo de Salazar, na qual o próprio Estado visava o controle da população. Para Izabel Margato (2008), em artigo que trata das questões ideológicas e políticas do neorrealismo, a perspectiva marxista sinalizava como uma força motriz para a resistência ao regime salazarista, buscando, através da literatura, uma espécie de transformação na sociedade.

Dessa forma, Fonseca, bem como alguns companheiros do *Novo Cancioneiro*, como Carlos de Oliveira e Mário Dionísio, em poéticas diversas, articula sua própria voz com a voz do outro, o que gera um sentimento de comunidade, empatia e humanidade que de tanto falamos. Essas vozes múltiplas juntas gritam contra a opressão e alienação e clamam por libertação.

Como uma espécie de continuação de “Canção”, aparece o poema “Rosa Charneca”, que, inclusive, é o nome da filha do personagem da composição anterior. Nos versos abaixo é possível perceber a condição de Rosa como aquela moça que “sorri”, da qual a mãe se vergonha e por quem os malteses brigam:

Rosa Charneca,
em que barraca da feira estás sorrindo?...

Agora que tua mãe voltou
nem sai à rua de vergonha

Olha,
os homens do largo, quando cantam,
parecem chorar tua partida...
E o moço da flor atrás da orelha,
que ia falar-te ao postigo,
já não usa a flor atrás da orelha...

Onde haverá notícia de ti?

À noite
em que feira do Alentejo,
por ti, os malteses abrem as navalhas?...
(*Rosa dos ventos* [1940], p. 71)

A continuação de “Canção” reside não só no fato do nome da personagem ser o mesmo, mas também na inserção da mãe que, no poema anterior, tinha ido para o Alto Alentejo trabalhar na monda. Agora está de volta e se envergonha do fato de a filha ter virado prostituta. Bergamasco (2002) ainda comenta que se trata de um prolongamento do poema mencionado, tanto pela estruturação do livro, uma vez que, na *Obra Poética*, os poemas aparecem um seguido imediatamente do outro, quanto pelo fato de que a Rosa se torna prostituta em consequência da grande fome, explicitada anteriormente.

Outro ponto a ser mencionado a respeito de “Rosa Charneca” é a forma como ela é representada. Não há julgamento de valor por parte do eu lírico e muito menos uma descrição pejorativa que comumente se vê por se tratar de uma prostituta. Fonseca, em certa medida, dá a Rosa um pouco de dignidade ao indicar que ela “sorri”, que os homens choram a sua partida e que um, em especial, já não tem mais sentido de viver, pois não usa mais a flor atrás da orelha, uma espécie de metáfora para alegria.

José Godoy Garcia não cria as personagens de adesão aos moldes do neorrealismo português, mas possui também uma gama de representações variadas que vai desde a personagem fictícia de Rosa, a prostituta que tem o mesmo nome da personagem de Fonseca, até os personagens criados a partir de sujeitos reais Joe Louis e Miram Makemba, todos indivíduos que representam, em alguma medida, minorias. Representações estas que exprimem os mais variados sentimentos, que, no fim, clamam por igualdade, respeito e dignidade.

As mulheres aparecem na obra godoyana em diversos papéis: mãe, esposa, filha, menina, amante e prostituta. Há composições em que a mulher é a própria beleza encarnada e há poemas em que ela é símbolo de força em busca da dignidade social. “A mulher tem um papel muito importante na poética godoyana, sua caracterização se dá através dos inúmeros momentos em que nos deparamos com a figura feminina nos poemas” (Campos, 2011, p.96).

Antes de apresentar a “Rosa” de José Godoy Garcia, faz-se necessário mencionar um dos poemas mais conhecidos escritos pelo poeta goiano: “Espécie da

balada da moça de Goiatuba”. A personagem do poema é representada como uma bela moça, com um coração grande, no entanto, com uma vida perpassada por abusos:

[...]
 Em Goiatuba
 tem uma moça
 que coração bom ela tem
 A moça de lá
 desde menina
 serve aos homens
 com sabedoria
 Toda moça do mundo
 aprende que corpo
 não se pode mostrar
 vestido deve vestir
 vergonha deve sentir
 amor deve esconder
 sonho pode sonhar
 A moça de lá
 não aprendeu a sonhar
 A moça de Goiatuba
 é como a fonte
que dá de beber
é como árvore
que dá frutos
é como a noite
que dá estrelas
 Ela só não compreende porque os homens
 têm coisa com ela
 Um dia indagou:
 - “Por que ocêis me mandam
 deitar no chão?”
 - “ Eu visto meu vestido,
 eu ponho colar bonito,
 eu enfeito os meus cabelos
 com flor.
 Eu estou bonita
 com o meu vestido
 eu estou bonita
 com esta flor
 vocês me mandam tirar vestido,
 ocês são bobos?” (*Rio do Sono* [1948], p. 350-352. grifos nossos)

Trata-se de uma tentativa de José Godoy de criar uma balada, tipo de poema popular que possui três estrofes de oito versos, mais uma estrofe com quatro ou cinco versos e métrica de octossílabos, por isso o poeta nomeia a composição como “Espécie de balada”. Godoy traz na sua “balada” versos em sua maioria metrificados em redondilha menor, faz o uso de refrão, apresenta um tom prosaico, inclusive com a presença de discurso direto, mas essa estrutura discursiva fica em segundo plano após uma leitura cuidadosa do poema. A moça de Goiatuba é simples, bonita e ingênua, dessa forma, os homens abusam dessa ingenuidade. Ela aprende que

vestido é para se vestir, que deve sentir vergonha, mas ela fica confusa, não entende os motivos de aqueles homens mandarem-na tirar o vestido, o colar e se deitar no chão.

Na composição não ficam claros quais motivos levam a moça de Goiatuba a ser tão passiva, mesmo com seu questionamento. Especula-se que seja uma moça sofrida a quem não é permitido ter sonhos, por isso teria tanto o desejo de fazer as vontades alheias, mesmo que para isso fosse se machucar (Campos, 2011). Há também outra especulação que a ingenuidade da moça se trataria de um distúrbio psicológico, dessa forma, ela não seria capaz de identificar o mal que era feito a ela⁷.

Os versos grifados, em um primeiro momento, aparentam ser apenas uma linguagem poética, com a utilização de comparações com os elementos da natureza, mas com um olhar mais atento e crítico, é possível verificar que o uso do verbo “dá” é associado sempre a dois elementos (fonte/beber, árvore/frutos e noite/estrelas), remetendo ao fato de a moça dar sua riqueza para saciar os homens. Em outras palavras, usando o jargão popular, quando a mulher aceita se relacionar sexualmente com outro homem, “ela dá para ele”. Nesse sentido, a moça de Goiatuba aceitava se relacionar com os outros homens, fazer a vontade deles, como já foi dito anteriormente. Todavia, é importante ressaltar que a moça em questão não se trata necessariamente de uma prostituta, como a Rosa de Fonseca ou a de José Godoy.

Sobre a prostituição, Gabriela Natalia da Silva (2018), conhecida como Lola Benvenuti⁸, em sua dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-graduação em Educação Sexual da Faculdade de Ciências e Letras, da UNESP - Araraquara, no ano de 2018, faz um importante trajeto pela história dessa profissão. Segundo ela, a profissão de prostituta é vista de forma degradante e marginalizada, no entanto, essencial à sociedade. Ainda de acordo com a pesquisadora, o papel social da prostituta foi se modificando em diferentes épocas.

⁷ Sobre o poema da moça de Goiatuba, há uma antiga anedota sobre sua origem. Conta-se que, no ano de 1948, José Godoy foi promotor de Justiça em Goiatuba, porém durante sua estadia na cidade, não conseguiu namorar nenhuma moça, porque, segundo a anedota, elas não se interessavam por ele, dessa forma o poema em questão teria sido uma vingança do poeta contra todas as moças da cidade, por isso o escritor não ficou bem visto em Goiatuba, especialmente pelas moças de lá.

⁸ Lola Benvenuti é ex-prostituta, graduada em Letras Português-Espanhol, pela Universidade Federal de São Carlos, mestra em Educação Sexual, pela UNESP, e autora dos livros “O prazer é todo nosso”, de 2014 e “Por que os homens me procuram?”, de 2017. O primeiro se trata de uma série de contos que narra experiência da própria autora no tempo em que foi prostituta e o segundo é uma espécie de guia para ajudar homens e mulheres em relação ao sexo.

A história da prostituição remonta à Grécia Antiga, onde existiam as “Prostitutas sagradas”, que, de acordo com tradição, eram conhecidas como encarnações da Deusa, uma entidade feminina cultuada em associação à cultura, à religião e à fertilidade. Dessa forma, o sexo era sagrado e os pagamentos eram destinados ao templo. Nesse contexto, as prostitutas eram seres abençoados e sacralizados. Tal noção só cai por terra nos anos 3000 a.C., pois na transição entre o matriarcado e o patriarcado, as prostitutas passam de sagradas para escravizadas, quando os prostíbulos tornam-se fonte de riqueza ao Estado. Já na Idade Média, quem lucrava com o “negócio” era o clero, e a noção do sexo por dinheiro passa a ser classificada pela Igreja Católica como pecado. Começou então a distinção entre as mulheres puras e impuras na sociedade. No entanto, essas mulheres eram consideradas essenciais para a manutenção da pureza das mulheres “de família”, uma vez que elas “serviam” para o extravasamento dos desejos masculinos que eram reprimidos. No período da inquisição, houve uma mudança drástica na forma como as prostitutas eram tratadas, uma vez que elas passaram a ser vistas como algo perigoso para a sociedade. Por esse motivo muitas delas foram perseguidas, maltratadas, mortas e “condenadas” ao inferno. Já na transição para o capitalismo, a burguesia tomou conta dos prostíbulos e o negócio começou a se tornar cada vez mais rentável, porém as prostitutas continuavam à margem da sociedade, nessa época, também eram culpadas pelas doenças (Silva, 2018).

No Brasil, a prostituição tem início de forma reprimida durante o período da colonização, período em que a Igreja Católica condenava, tanto as práticas de prostituição, quanto quem as praticasse, ao inferno. Tal noção só seria desfeita nos fins do século XIX, com início da Belle Époque, período em que se copiava os costumes europeus. Durante esse período, a mulher pura, como era assim chamada, era proibida de sentir prazeres sexuais, já as prostitutas eram as responsáveis por “ensinar” aos burgueses destinados ao casamento as práticas sexuais. Durante o século XX, as profissionais do sexo, pela ótica conservadora ocidental, eram vistas como mulheres que desonroam suas famílias.

Nesse ponto, cabe uma indicação decisiva para nossas análises sobre a prostituta na literatura de José Godoy e Manuel da Fonseca. Para Silva (2018, p. 17), a prostituição, em meados do século passado, era vista como “fruto da ociosidade, preguiça, desejo desmesurado de prazer, amor ao luxo, miséria financeira, desprezo pela religião, falta de educação moral e temperamento erótico da mulher”. Assim,

podemos ver na “moça de Goiatuba” indícios dessa falta de educação moral porque não compreende sua situação perante aos homens e à própria sociedade.

Foucault (2006) trata do tema da prostituição e da prostituta explorando como as sociedades ocidentais, desde o século XVIII, passaram a regular a sexualidade, não apenas com repressão, mas através de discursos, normas e práticas institucionais que organizam e controlam os corpos e os comportamentos. A prostituição, nesse sentido, seria uma prática sexual marginalizada e controlada, muitas vezes por mecanismos legais e médicos, que visam regular não apenas a prostituta, mas também os “clientes” e a moralidade pública.

O autor também vê a prostituição como uma das práticas sexuais que marcam a marginalização social. As prostitutas e outras figuras ligadas a práticas sexuais foram, ao longo da história, segregadas, reguladas e, em muitos casos, patologizadas. Nesse contexto, a prostituição não é apenas um fenômeno econômico ou moral, mas um aspecto de como a sociedade categoriza e controla os comportamentos sexuais que fogem às normas. E por último, ele acredita que a prostituição pode representar formas de resistência ao poder normativo. As prostitutas, ao operar fora dos limites da sexualidade “normalizada”, também desafiam as regras impostas pela sociedade, como veremos à frente Rosa de José Godoy e também na Rosa Charneca, de Manuel da Fonseca.

Um poema que traz a representação da prostitua é “Mulher do povo”, de *Rio do Sono*. A linguagem da composição é simples e em tom bastante prosaico narra a história da pobre Rosa, a mulher do povo, que a exemplo da moça de Goiatuba, dá sua riqueza para satisfazer os homens:

Rosa tinha um rosto
de menina.
Rosa tinha os seios
de moça.
Rosa tinha os olhos
de uma prostituta.
Rosa tinha 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 sentido
nos presos e pensando
como era que eles viviam ali
sem mulher.

Ela acompanhava os enterros
de operários: isto foi um dia...
Ela estava muito quieta na rua
e um enterro passava levando gente atrás, suja e desengonçada.
Foi, Rosa também ajudou...

Rosa é como a filha
esperando o pai contando vantagens,
pois é muito comum existirem desses pais que exploram
a bondade dos filhos
e não respeitam a presença deles,
e contam prosa, mentem, adulam.
Rosa é pura e não sabe negar quando
homens no beco se atiram contra ela
fedendo a suor ou mesmo quando chove muito
que o barro toma conta do corpo
e eles fedem: a roupa molhada, com mistura de urina
e suor.
Ela é pura como todas as puras
e em verdade ela é uma mulher boa e pura
como as que se entregam aos viciados em troca do
bem estar deles
ou pra servir um amigo (*Rio do Sono* [1948], p. 355-357)

Os primeiros versos do poema lembram um pouco a pureza da moça de Goiatuba, que é quebrada pelos versos “Rosa tinha os olhos/ de uma prostituta”, mas será sempre retomada no decorrer da composição. O eu lírico de José Godoy Garcia não quer depreciar a mulher, pelo contrário, ele é solidário a ela, mostrando os melhores predicados dela: “era uma irmã”, “era uma filha”, “era uma amiga”. Mais uma vez reforço o caráter da po-ética (poética ética) de José Godoy, cujo foco não é banalizar a mulher, mas dar voz, dar-lhe dignidade.

Sobre esse poema, Fayad (2009) reflete sobre as figuras de linguagem empregadas e como elas vão dando o tom do poema, do lirismo poético das primeiras linhas ao prosaísmo a partir do verso “Ela estava no seio do povo”. E esse verso quase serve como mote para o poema, Rosa era a mulher do povo, a mulher que satisfazia os soldados, tinha pena dos presos por não ter mulher, estava disposta a ajudar durante os enterros, e voltava a se doar para os homens do beco, mas, para o eu lírico, essa mulher do povo, essa sofredora do caos social, tinha a principal

qualidade de ser “pura como todas as puras”, ou seja, José Godoy dá a dignidade a Rosa, mesmo ela sendo prostituta, “ela é uma mulher boa e pura” que se entrega em troca do bem-estar dos outros.

Aqui cabe um parêntese para mencionar um termo foucaultiano que se relaciona com uma espécie de cultura do controle do corpo: biopoder. Esse conceito se refere à forma como os estados modernos regulam os corpos, a saúde e a sexualidade da população:

A estrutura hierárquica corrobora a ideia geral de vigilância. O biopoder é, assim, uma forma de poder em que o Estado controla as sociedades através do desenvolvimento de diretrizes políticas que atuam sobre a população em geral, de forma a garantir o bem-estar e a saúde de todos. (Silva, 2018, p. 37)

Nesse sentido, é possível ler o poema destacando duas classes que tendem a ser controladas pelo Estado: os presos, como falamos anteriormente, em relação à metáfora do panóptico, descrito em *Vigiar e punir*; e as próprias prostitutas controladas por essa noção de controle do corpo e biopoder.

Marxista como é, José Godoy apela, no poema, pelo proletariado. A figura do operário pobre também aparece no poema, e aparece num enterro, os “enterros de operários” cheios de gente suja e desengonçada. A imagem depreciada desses indivíduos funciona, em certa medida, como uma crítica ao poder vigente que oprime, não só os operários pobres, mas Rosa, a prostituta, os presos e os homens do beco. Todos esses indivíduos não têm força para produzir a sua riqueza por conta própria, precisam se vender ao capitalismo, à prostituição e à criminalidade. Tomando a etimologia de “proletários”, eles são os pobres que não contribuem com as propriedades ou o estado.

Logicamente, as prostitutas, os operários e os camponeses, tanto de José Godoy, quanto de Fonseca, são esses proletários que clamam por reconhecimento, melhores condições de vida e liberdade, os escritores buscam por isso em cada verso, em cada figura, em cada personagem.

O livro *O flautista e o mundo sol verde vermelho*, que possui uma atmosfera onírica, traz outra representação da prostitua. A atmosfera do livro influencia na composição, gerando inclusive um tom surrealista: “a prostituta se enamorou da estrela”. No entanto, a presença da mulher (prostituta) é algo marcante para os personagens:

A prostituta brincava com a estrela
 Os ébrios se abraçavam, na linha do trem
 A tempestade andava longe,
 os ventos vinham anunciando a tempestade.
 A prostituta se enamorou da estrela
 e todos os meninos da cidade se apaixonavam
 pela estrela e todos os meninos se apaixonavam
 pela prostituta que nunca se importou com eles.
 Por um longo espaço de tempo, os meninos
 da cidade se apaixonaram pelo trem-de-ferro.
 Passaram-se muitos e muitos anos.
 A estação do trem foi desmontada,
 houve uma desastrosa mudança na linha e os meninos
 que haviam ficado velhos recordavam sempre a prostituta. (*O flautista do mundo sol verde e vermelho* [1994], p. 165-166)

A composição possui uma linguagem poética, possível de ser percebida pelo uso de imagens como “a prostituta brincou com a estrela”, “tempestade andava longe”, que a fornecem um reconhecido lirismo. Essa linguagem poética nos leva a questionar o real significado das palavras, das quais podemos inferir sentidos pouco usuais. Por exemplo, a palavra estrela pode ser uma metonímia para a noite, visto que, normalmente, é o período do dia em que as prostitutas trabalham. Já a paixão dos meninos possui três níveis, primeiro a estrela/noite, a segunda prostituta/mulher e a terceira trem-de-ferro/modernidade ou novidade. No fim, tudo passa e o que fica é apenas a lembrança da prostituta/mulher que nunca se importou com os meninos.

Entretanto, não é só de imagens de mulher oprimida que é feita a poesia de José Godoy, há a presença da mulher bela comparada à natureza, há a mulher mãe comparada ao rio e há ainda o desejo que a mulher conquiste seu espaço. Num poema que consta na segunda parte ou na segunda rapsódia, como diz o próprio poeta, da obra *O flautista e o mundo sol verde e vermelho*, destaca-se a figura da mulher. O poeta goiano homenageia as mulheres pelo seu dia e ainda as responsabiliza por uma série de feitos grandiosos na história da humanidade. A composição em questão faz parte do rol de poemas de José Godoy em que sua poesia se relaciona com a dimensão ética, gerando o que tenho tratado como po-ética. As implicações morais e políticas direcionadas a uma responsabilidade social que dialoga com a justiça aparecem, no poema, por meio de versos que homenageiam, destacam e colocam a mulher num lugar protagonista.

Essa obra, publicada em 1994, segundo o próprio José Godoy, é recheada de uma sátira leve e se trata de “uma epopeia ou rapsódia, se você sonhar com os seres

e os caminhos”. As sátiras leves de *O flautista e o mundo sol verde e vermelho* são poemas em que a crítica, a ironia e o exagero aparecem de uma forma mais sutil e assinalada pelo humor. No contexto do poema abaixo, caracteriza-se por ser uma composição que brinca com a verdade buscando o sonho. Dessa forma, não é uma sátira pesada cujo foco é a acidez corrosiva de uma crítica mordaz. Ao dizer que as mulheres são responsáveis por uma série de descobertas e atos dos quais não tiveram responsabilidade direta, o eu lírico brinca com essas situações, uma vez que, mesmo de forma indireta, as mulheres participaram de cada conquista da humanidade:

O dia das mulheres! O dia delas!
Sem as mulheres a vida não seria vida.
As mulheres foram quem inventaram o avião.
Elas destruíram Sodoma e edificaram
Paris, Nova Iorque, Rio de Janeiro.
As mulheres foram quem construíram
canais na Antuérpia e fizeram a travessia do oceano.
E foram as mulheres que descobriram a pílula
[...]
Atravessam o Atlântico em grandes transatlânticos
em rumo de Madagascar ou da Antuérpia.
Utilizaram da semiótica de nosso murcho Pignatari
e ministram cursos de dicção e sertão
aos livres docentes alemães de Blumenau.
A caravana das mulheres não se desbasta no seu ativismo ancho
elas cuidam das populações ribeirinhas,
se apoderam de um tudo, enquanto os maridos pecam
pela omissão no tédio da inércia crassa.
(*O flautista e o mundo sol verde e vermelho* [1994], p. 134-135)

Como foi dito, nos versos iniciais do poema, o eu lírico responsabiliza as mulheres por ações importantes na história do mundo, reafirmando assim a importância da própria mulher nessa história. Mas seria muito simples inferir apenas isso, pois a composição acima se trata de um poema de resistência, que “resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos [...] e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (Bosi, 1997, 137).

Ainda segundo Alfredo Bosi, a poesia do sonho reinventa “imagens da unidade perdida” e, dessa forma, resiste à dor do presente. Assim, José Godoy busca dar à mulher um alento, ele reinventa que ela é a responsável, afirma que ela não vive apenas de ativismo, mas tem uma função social de ajudar, de transformar e, como vão dizer os últimos versos do poema, “resolverão a contenda”, ou seja, de certa

forma, o eu lírico diz que a mulher detém um grande poder nas mãos, pois pode ressignificar o mundo.

Antes de tratar dos poemas e personagens baseados em seres verídicos de José Godoy, é importante voltar à obra de Manuel da Fonseca para ver a representação de outro tipo de mulher, a trabalhadora, a campaniça. O poema “Maria Campaniça” faz referência aos camponeses do Alentejo. Entretanto, foca na personagem que dá nome à composição, que é uma mulher bela, mas sofrida, cheia de tristeza e angústia:

Debaixo do lenço azul com barra amarela
os lindos olhos que tem!
Mas o rosto macerado
de andar na ceifa e na monda
desde manhã ao sol-posto
mas o jeito
das mãos torcendo o xaile nos dedos
é de mágoa e abandono...
Ai Maria Campaniça,
levanta os olhos do chão
que eu quero ver nascer o sol!
(*Rosa dos ventos* [1940], p. 66)

A campaniça aparece pela primeira vez na obra fonsequiana em um conto do livro *Aldeia Nova*. Nesse conto, a personagem homônima, Maria Campaniça, vive na aldeia de Valgato, local que representa o espaço da falta de perspectivas e também da opressão, local de que a personagem sonha fugir, mas do qual não consegue escapar (Santos, 2008).

O conto não narra apenas a história de Maria Campaniça, mas a história dos trabalhadores de Valgato, que pode ser considerada uma metáfora para o Alentejo. A Campaniça é apresentada inicialmente bela, mas vai perdendo os traços de beleza à medida que o tempo vai passando e chegam o esposo, os filhos e a velhice. Entretanto, uma coisa permanece imutável: o desejo de fugir de Valgato, de fugir da prisão que aquele lugar significava para ela:

Maria Campaniça, quando era solteira, pensava todos os dias em fugir da aldeia. Era nova e tinha o rosto corado e um lenço de barra amarela. Subia a quebrada, sentava-se no cabeça mais alto à sombra de um chaparro e punha-se a pensar para que lado partiria.(...) Depois apareceu o Baleizão com conversa a noite na soleira da porta. E o mesmo desejo continuou: fugir de Valgato (Fonseca, 1984, p. 11)

Segundo Elieser Bernardo dos Santos (2008), em dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro,

no ano de 2008, e dedicada à análise de contos de Manuel da Fonseca, a personagem Campaniça não queria permanecer passiva àquela realidade brutal de opressão, miséria e pobreza de Valgato. Nesse ponto, podemos fazer a relação do conto com os últimos versos do poema “Ai Maria Campaniça,/ levanta os olhos do chão/ que eu quero ver o sol”, é o desejo de liberdade se contrapondo à monda e à opressão como um todo. No entanto, a Campaniça do conto para no sonho e não consegue fugir de Valgato.

Maria Campaniça de “lindos olhos” sofre com a vida no ambiente rural, em especial nas plantações, é uma personagem que representa a frustração de tantos outros campaniços. Sobre esse poema, Bergamasco (2012) afirma que a miséria da personagem não é posta de forma exaltada ou idealizada, mas, por meio da linguagem, se parece com uma face do próprio Alentejo. Em outras palavras, é como se a miséria e a fome dos camponeses fizessem parte de uma paisagem alentejana.

Outro ponto a se refletir sobre a composição acima são os versos “das mãos torcendo o xale nos dedos/ é de mágoa e abandono”, a mágoa da Campaniça é com a sua condição de camponesa, trabalhadora que luta de sol a sol e não enxerga possibilidades de mudança. Já o abandono pode ser lido como desleixo daqueles que deveriam cuidar dela. O abandono é social, financeiro e humano, falta para a vida dela justamente o sentido de comunidade que, guardadas as devidas proporções, pode ser um objetivo do poema. Nesse sentido, os últimos versos são um pedido à Campaniça, talvez para uma tomada de consciência, o “tirar os olhos do chão” pode ser entendido como um chamado à resistência contra aquela situação precária, que não é só dela, mas de muitos outros homens e mulheres.

A denúncia de Manuel da Fonseca é uma denúncia que humaniza os indivíduos, ele os dá voz e vez, como diria Pontes, Rocheta e Seixo (1980, p. 25). Fonseca é uma espécie de porta-voz desses indivíduos:

Tão natural e, ao mesmo tempo, tão antinatural que o poeta se torna porta voz de sonhos e de reivindicações de justiça. A “mensagem” da sua poesia parece ligada à denúncia das injustiças. Neste particular interfere na poesia a ideologia. Detectem-se as denúncias ou as lamentações que, sóbrias mas tensas, equivalem a denúncias.

A empatia que Fonseca tem pelo povo alentejano é única, ele sofre com os trabalhadores que são explorados pelos grandes proprietários de terra, sofre com a fome e a miséria. Dessa forma, para Bergamasco (2012), o Alentejo é um cenário de

conflitos entre os camponeses e outros assalariados contra os latifundiários, que detêm o poder, a terra, o dinheiro e o apoio do governo salazarista.

Essa empatia que luta pela dignidade dos menos favorecidos está em José Godoy para com os negros. Mesmo não estando no lugar de fala, o poeta goiano dá voz à classe, inclusive, em alguns momentos, engrandecendo a luta deles e também se solidarizando diante das dificuldades que lhes são impostas. Dessa forma, destacando o grito solidário e ético do poeta-povo com os mais humildes, trago o poema “Joe Louis, o lutador”:

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. (*Rio do Sono*, p. 386-387)

O poema faz referência concreta a dois ícones da luta contra o racismo nos Estados Unidos, o pugilista Joe Louis e a artista Lena Horne, além do bairro Harlem, importante reduto da cultura afro-americana. O negro do início do poema pode significar uma metonímia para todos os negros, mas durante a leitura, ele é nomeado como “Joe Louis, o mais negro/ dos negros”, o mais forte, o que mais abraçava a causa e é ele o responsável por dar os socos, já que era pugilista, metaforicamente no racismo, chamado de “bestialidade ianque”.

O eu lírico do poema aparece descontente com o mundo, com a opressão e o racismo que os negros sofriam, por isso deseja uma situação em que o próprio oprimido consiga vencer o opressor. Noutro poema que tematiza o negro e sua força, José Godoy traz Miríam Makeba, cantora e ativista contra a segregação na África, e Nelson Mandela, então presidente da África do Sul, indivíduo que sofreu os horrores da prisão e do apartheid. A composição inicia como uma canção de Makeba para Mandela, apresentando um negro que está em todos os lugares do mundo, que é

banhado e lanhado de cicatrizes, mas festeja a transformação de um ex-prisioneiro em rei (presidente) e por último valoriza a luta dos negros:

Miriam Makeba, numa África nova.
 Faz sua canção para Mandela.
 Estarei sempre lá, na África mãe.
 Eu sou um negro que foi sempre
 e cheguei às bordas do Amazonas,
 rezei no meu São Francisco
 de nenhum sonho, só desavenças.
 Abracei as águas do Volga,
 peguei as águas do Moldava e do Nilo
 e estarei no Mississipi, banhado
 sujamente de cicatrizes.
 Eu sou um negro que foi sempre
 pisado e lanhado de cicatrizes.
 Tudo porque hoje há a ideia
 no som e acalanto de uma África nova
 É quando o mundo avança.
 É quando começa uma nova África
 Mandela é rei de uma África que é mãe
 [...]
 Um rei sem nada senão seu povo glorioso,
 um povo que vive, um rei Pelé e Garrincha,
 um Louis Armstrong e Robson, um Luther
 King e Moloise, um Lumumba é um Zumbi.
 Nosso orgulho, nossa fé, nossa canção!
 [...] (*O flautista e o mundo sol verde e vermelho* [1994], p. 149-150)

A composição acima está inserida no rol de poemas sem título de *O flautista e o mundo sol verde e vermelho*, escrito em 1993 e publicado em 1994. Nelson Mandela foi libertado da prisão em 1990 e eleito presidente em 1994. Dessa forma, infere-se que o poema comemora ambos os acontecimentos. O negro sofrido do Brasil, da Europa e da África festejam o “reinado” de Mandela e o sonho de uma “África nova” que ele pode fazer. Além de Makemba e Mandela, o poema também cita outras personalidades negras, importantes no combate à escravidão e ao racismo como os jogadores Pelé e Garrincha, o cantor Louis Armstrong, o ativista Martin Luther King e os líderes Patrice Lumumba, ex-primeiro ministro (deposto) da República Democrática do Congo, e Zumbi dos Palmares. Os versos do poema retomam o orgulho do negro e a vitória com a eleição de Mandela e os feitos dos outros personagens mencionados.

O poema é uma canção de alegria, de orgulho e vitória, mas também é um grito de resistência, é um protesto contra a dura realidade presente na ideia do negro banhado, pisado e lanhado de cicatrizes, seja pela escravidão, pelo preconceito ou pelos diversos tipos de opressão sofridos no decorrer dos anos. E, por último, reside

no poema o desejo, o sonho de uma África nova, “uma resposta ao ingrato presente” (Bosi, 1997, p. 141) e ao dolorido passado.

O tom de protesto e resistência é claro nos poemas de Godoy que contam ainda com o componente ético na busca da dignidade humana. O comportamento das personagens revela uma busca incessante por melhores condições de vida, as vozes desses sujeitos são vozes políticas que desejam um olhar mais solidário e respeitoso dos detentores do poder, o que nem sempre é visto com bons olhos por essa classe dominante. Dessa forma, surgem composições mais enérgicas que, além da luta, trazem o grito de dor denunciando o sistema. Tanto em Godoy, quanto em Fonseca, esse sistema é o capitalismo e suas nuances opressoras.

“Saibam todos em Montemaior” é o último poema de *Obra Poética*, de Manuel da Fonseca, e integra a seção “Poemas para Adriano”. Os nove poemas dessa seção foram escritos para compor o álbum *Que nunca mais*, do músico Adriano Correia de Oliveira, no ano 1975, quando o cantor foi eleito “artista do ano” pela revista inglesa Music Week, justamente por causa do álbum supracitado.

O poema em questão é um autêntico canto do homem alentejano que está preso por se rebelar contra os problemas sociais e contra o “alto senhor”. Como nos diz Marcos Vinícius Fiuza Coutinho (2012), em sua tese de doutorado apresentada ao Departamento de Letras da Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro, Fonseca recria poeticamente o Alentejo, e a ele dá os nomes de Valmurado, Cerromaior, Aldeia Nova e o próprio Montemaior. Mesmo sendo uma poesia em primeira pessoa, como outros textos do escritor, em “Saibam todos em Montemaior”:

A escrita de Manuel da Fonseca acaba por configurar-se como uma espécie de escrita de si, mas que não se funde em uma personalidade única. Essa mesma escrita pode se deslocar para um outro que se construiu através de inúmeros processos de apropriação, desencadeando uma “pluralidade de personalidades”, que se perdem em meio as inúmeras representações impostas pelo escritor. Pela sua literatura passam diversas “Campaniças”, “Malteses” e “Charnecas” que se repetem e se renovam a cada obra (Coutinho, 2012, p. 73)

Dessa forma, o autêntico canto do homem alentejano se configura também como um canto do mundo, no qual muitos homens e mulheres são representados. No início do poema, tem-se a impressão que se trata de um poema lírico romântico, no qual o eu poético sente saudade da sua amada e quer mandar um recado, mas, no

decorrer da composição, os versos “do meu amor/ de quem fui separado” já fornecem indícios de que essa foi uma separação forçada:

Tu que vens agora de Montemaior
que de Montemaior és agora chegado
diz-me se trazes recado
do meu amor
de quem fui separado
lá em Montemaior.

[...]
Que inda mais me ama quem me tem amado?
Que inda agora luta pelo que eu lutava?
Se é esse o recado
que trazes mandado
pelo meu amor
outro eu não esperava
de Montemaior.

Tu de Montemaior agora chegado
nesta hora chegado de Montemaior
conta quem cá viste neste gradeado
conta as espadas ruins que há em meu redor
Que saiba o meu amor de quem vens mandado
que todos lá saibam em Montemaior:
de estar onde estou não me temo nem louvo
que sou todos sabem um homem do povo.
Vida que ganhei nunca foi por esmola
pois criança ainda apascentar o gado
da encosta ao vale da planície à serra
era o meu livro de eu andar à escola.
Anos depois, já homem feito, o arado
era o meu jeito de escrever na terra.
E o gesto franco do lançar da semente
era distribuir pão por toda a gente
que é esta a lei que deus fez.
E o não querer que assim não fosse
foi a causa que me trouxe
onde me vês.

E não só a mim foi que isto aconteceu
a muitos mais foi e deles um fui eu:
nas sombras da noite de casa arrancado
por gente sem rosto e longo braço armado
por quem os comanda um alto senhor
que as ordens de el-rei executa apressado.
E agora que ouviste o que se há passado
tu que nesta hora vens de Montemaior
que de Montemaior nesta hora és chegado
e que viste que onde estou estão outros mais
sabe também que é assim que el-rei o quer:
arrancar filhos aos pais
tirar marido a mulher
é a seu ver
a maneira melhor
de espalhar o terror
cá e lá em Montemaior.

Tu que nesta hora vens de Montemaior
 que de Montemaior nesta hora és chegado
 olha bem as espadas que há em meu redor
 olha bem os ferros deste gradeado:
 que te fique na memória
 a prisão onde me vês.
 Esta é a minha história
 A saga de um português.
 (*Poemas para Adriano* [1972], p. 185-187)

A separação forçada diz respeito ao que é narrado na penúltima estrofe, segundo a qual o eu lírico foi arrancado de casa a mando do “alto senhor”. Pela leitura atenta, percebe-se que a prisão se dá por não concordar com a situação, por se rebelar contra ela. E o eu lírico afirma que é um homem do povo, que é trabalhador, mas está descontente com a pobreza e a fome: “e o não querer que assim não fosse/ foi a causa que me trouxe/ onde me vês”, na opinião dele, o “alto senhor” não quer que os homens progridam e nem se rebelem.

O eu lírico dá nome ao “alto senhor”, chama-o de “el rei”, essa personagem carregada de tirania se refere ao ditador português António de Oliveira Salazar, que, por convicções ideológicas, oprimiu e perseguiu o povo de seu país natal. Fonseca, na narrativa em versos acima, pinta essa figura de forma bastante negativa. Também na penúltima estrofe, o poeta indica que “el rei” quer “espalhar o terror” quando persegue aqueles que não se encaixam no seu viés ideológico. Aqui cabe uma ressalva, pois, de certa forma, o poema fala também do próprio poeta, que, por não se encaixar no viés supracitado, foi perseguido pelo governo salazarista.

Em um texto escrito para a comemoração do centenário de nascimento de Manuel da Fonseca, o PCP (Partido Comunista Português) destaca parte das facetas poéticas do cantor do Alentejo. O texto narra a trajetória de Fonseca pelo partido: a partir dos anos 1930, ele começou a participar de reuniões com artistas em Lisboa, os quais viriam a ser companheiros de luta no ofício de escritor e também de militantes comunista, como Mário Dionísio e Alves Redol. Já na década de 1940, o PCP começa a se reorganizar, tornando-se um partido nacional, do qual Fonseca lidera a Célula de Escritores. Tal célula abarcou intelectuais portugueses que tinham em comum ideias socialistas e comunistas. Fonseca sofreu a prisão e perseguição do regime nos anos 1960, quando, como presidente da Sociedade Portuguesa dos Escritores, atribuiu o “Grande Prêmio da Novélistica” ao escritor Luandino Vieira, militante do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). O texto de homenagem diz ainda que o fascismo português não pôde tolerar o atrevimento de Fonseca e dos

demais escritores, e a Política Internacional de Defesa do Estado (PIDE), instrumento de repressão do estado salazarista, prendeu alguns integrantes do movimento.

Dessa forma, acreditamos que “Saibam todos em Montemaior” funciona como uma espécie alegoria que conta a história de Manuel da Fonseca e do povo português, o que fica explícito nas últimas estrofes: “Esta é a minha história/ A saga de um português”.

A composição de Fonseca, apesar de parecer uma experiência isolada de um indivíduo, consegue, como diz Theodor Adorno (2003), extrair do individual o sentido universal, uma vez que a voz política do eu lírico retrata um modo de ser do povo português, da coletividade, ou seja, da comunidade como um todo. Em outras palavras, essa voz política surge de um sofrimento íntimo, através de uma exploração intensa da subjetividade e ressoa pelo mundo.

O personagem do poema acima, como já pudemos identificar, é um resistente, que luta contra o sistema, seja o Capitalismo ou o próprio Salazarismo. Na esteira dessa resistência, José Godoy trata um tema caro à literatura goiana, semelhante às opressões em Portugal, que é a opressão do coronelismo, que surge na primeira época do Brasil República, como herança da famigerada República do Café com Leite. Segundo Gracy Tadeu da Silva Ferreira, em dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás, no ano de 1997, o coronelismo consiste no mandonismo autoritário de um membro da elite, quase sempre mais favorecido economicamente ou indicado por seus pares. Esse coronel (latifundiário) detinha o poder econômico, político e social de determinada região. Essa figura sempre foi rodeada por muita desconfiança, pois, na maioria das vezes, se tratava de uma pessoa autoritária que fazia as vezes de opressor (Ferreira, 1997).

Dessa forma, há, em alguns poemas, uma crítica à figura desse fazendeiro e latifundiário que oprime os menos favorecidos de diversas formas. Tal crítica ocorre porque José Godoy é solidário a esses indivíduos subjugados e dá-lhes voz em seus textos:

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.
(*A casa do viramundo* [1980], p. 333)

Poema com forte aporte social, “Os sem-terra” é uma composição, como diz um ditado, “curta e grossa”. Apresenta uma denúncia direta ao coronelismo ou aos latifundiários, que são, aparentemente, mansos, mas carregam a culpa de um crime (o assassinato do sem-terra?). Os sem-terra aparecem no poema não só sem a terra, mas faltam-lhes nome, perspectiva e dignidade. Eles são sufocados e violentados pelo mandonismo do fazendeiro autoritário.

Bernardo Mançano Fernandes (2000) afirma que o movimento organizado dos trabalhadores rurais sem-terra, o MST, só é estruturado entre 1979-1984. Dessa forma, durante boa parte da escrita de José Godoy, o movimento ainda não tinha se constituído. O pesquisador diz ainda que o MST só fincou raízes no Centro-Oeste do Brasil a partir de 1985. Dessa forma, “os sem-terra” do livro *A casa do Viramundo*, publicado em 1980, ainda não são personagens do movimento em si, mas já antecipam o processo de luta.

O MST se estrutura nos fins da década de 1970 e início dos anos 1980, nos estados de São Paulo, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Mato Grosso do Sul e Paraná. Nesse período, o movimento foi difundido graças ao vínculo à CPT (Comissão Pastoral da Terra), órgão vinculado à Igreja Católica. A partir de 1985, ele se expande para outras regiões do Brasil. A pesquisadora Alessandra Pereira Egêa (2014) em trabalho sobre o MST em terras goianas, afirma que o movimento migrou de Cascavel, local do Primeiro Encontro Nacional de movimentos cujo objetivo era a luta por terras, em 1984, para o estado de Goiás.

Entretanto, é importante ressaltar que as experiências de movimentos camponeses sem-terra não organizadas em Goiás já vinham da década de 1950 como a Revolta de Trombas e Formoso e a luta dos posseiros de Orizona contra a lei do Arrendo. Tais conflitos também tinham apoio do Partido Comunista Brasileiro, apoio este que iria se consolidar na estruturação do próprio MST. Em nível nacional, os movimentos camponeses que lutaram contra o mandonismo e por divisão igualitária de terras acontecem desde o início do Brasil República, por exemplo, a Guerra de Canudos, nos fins do século XIX, e a Revolta do Contestado, na década de 1910 (Calaça et. al, 2020).

Em “O tempo de colheita dos cajus”, o tema do mandonismo dos coronéis volta a se fazer presente:

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? (*A Casa do Viramundo* [1980],
 p. 325)

No poema acima, os mandatários convocam seu “rebanho”, metáfora para homens de confiança para fazer a ronda, vigiar os locais, tolhendo, assim, a liberdade dos homens e mulheres, uma vez que eles não podem nem aproveitar o tempo para fazer a colheita dos cajus. Em minha dissertação de mestrado, alerto ainda para outra interpretação da realidade: o voto de cabresto, em que as pessoas deveriam votar em quem fosse indicado pelo mandatário. Mas, de toda forma, no poema, é visível a arbitrariedade presente no coronelismo (Sousa, 2019).

Assim como Manuel da Fonseca escreveu textos em prosa, José Godoy também se aventurou pelo mundo de contar histórias. Como já dissemos, ele escreveu, em 1966, o romance *O caminho de Trombas*, narrativa que “possui potência bastante singular dentro dessa perspectiva de luta social no Brasil em defesa dos direitos dos párias que sofreram com a dominação do autoritarismo instaurado no país na década de 1960” (Melo e Campos, 2019). Dentro desse romance, Godoy Garcia narra os conflitos sociais no campo, consequência da exploração da mão de obra, desigualdade na distribuição de terras e do próprio coronelismo.

Ressoa nos dois últimos poemas e também em *Caminho de Trombas* um tema universal: a divisão de classes. No caso do romance, essa questão se dá nas lavouras de São Domingo, no estado de Goiás. Segundo Melo e Campos (2019), o embate ocorre entre os trabalhadores rurais (pequenos agricultores e trabalhadores sem terras) que, às vezes, eram denominados comunistas, e os representantes do governo do estado de Goiás. Sobre o romance, cabe mencionar o posicionamento firme de José Godoy na voz das personagens, como é o caso da fala de Prêto Soares, importante figura do romance:

A tarefa de ajudar as massas do campo, os milhões de homens sem-terra, é a nossa. Uni-las, dar-lhes a mão, dirigi-las para que conquistem a terra, uma vida digna, esta é a nossa tarefa. Sem essa política o Brasil marca passos na miséria. (Garcia, 1966, p. 111)

A literatura de José Godoy, em prosa e em verso, busca representar as inquietações do povo com diversas questões de ordem política, como o comunismo,

e o próprio movimento camponês no anseio, na esperança de uma reforma (agrária ou social) igualitária e humana.

A figura do mandatário opressor em Manuel da Fonseca fica explícita em “Dona Abastança”, a esposa do comendador. Nesse poema, Fonseca trilha um caminho diferente, pois em lugar de elencar personagens excluídos e mais necessitados, foca nos sujeitos que estão na outra ponta do processo: os ricos. Para isso, o cantor do Alentejo conta uma anedota curiosa: A Dona Abastança ajuda os pobres, é caridosa, porém é esposa do Comendador que oprime e toma dinheiro dos mais necessitados. Mais uma vez, o “cantor do Alentejo” se posiciona a favor do povo, criticando não só o Comendador, mas a falsa caridade e a hipocrisia de Dona Abastança de forma bastante irônica:

“A caridade é amor”
 Proclama dona Abastança
 Esposa do comendador
 Senhor da alta finança.

Família necessitada
 A boa senhora acode
 Pouco a uns a outros nada
 “Dar a todos não se pode.”

O bem da bolsa lhes sai
 E sai caro fazer o bem
 Ela dá ele subtrai
 Fazem como lhes convém
 Ela aos pobres dá uns cobres
 Ele incansável lá vai
 Com o que tira a quem não tem
 Fazendo mais e mais pobres. [...]
 (*Poemas para Adriano* [1972], p. 176)

Por ser um poema escrito para o músico Adriano Correia de Lima, a composição possui uma sonoridade marcada, às vezes, por versos em redondilha maior ou menor, mas na maior parte do poema a metrificação não é fixa. A mesma oscilação ocorre no esquema de rimas, que ora ocorre no fim dos versos, ora de forma interna.

Do ponto de vista do conteúdo, “Dona Abastança” chama a atenção para um fato complexo na sociedade: os mais ricos (corruptos) só doam o que lhes sobra, em outras palavras, “o eu lírico revela que os corruptos só dão porque estão tirando, com a finalidade de sempre ter mais” (Bergamasco, 2012).

Nas duas primeiras estrofes do poema, aparentemente não há nada de diferente, pois só narra a caridade de Dona Abastança, mas o poema tem uma reviravolta na quarta estrofe, em especial no verso “Ela dá ele subtrai”. A partir dessa frase, o poema ganha contornos bastante críticos e irônicos e foca nas ações contraditórias dos dois personagens. As duas últimas estrofes são bastante contundentes, o eu lírico chega a uma conclusão que ressalta a hipocrisia de Dona Abastança e do Senhor Comendador:

Todo o que milhões furtou
Sempre ao bem-fazer foi dado
Pouco custa a quem roubou
Dar pouco a quem foi roubado.

Oh engano sempre novo
De tão estranha caridade
Feita com dinheiro do povo
Ao povo desta cidade.
(*Poemas para Adriano* [1972], p. 177)

A po-ética fonsequiana pulsa neste poema. O posicionamento ético e humano que permeia toda a sua obra se faz presente na ironia e no sarcasmo com que ele trata os personagens. Na estrofe final, o poeta enfatiza o povo (palavra e pessoas) para justificar sua posição e também para mostrar que partilha do “povo desta cidade”. E o poema serve como mais uma daquelas ferramentas que buscam a tomada de consciência do povo, não é apenas sarcasmo, crítica e ironia, é um grito que diz “eles só dão para vocês o que roubam”. É desejo do poeta, não só neste poema, mas em boa parte de sua obra, fazer com que o povo enxergue as injustiças e a corrupção que arruinam o país e tornam os pobres cada vez mais miseráveis e os ricos cada vez mais abastados.

Nessa ótica, o escritor neorrealista Fernando Namora tece um comentário determinante que contribui com toda a discussão que temos travado neste trabalho. Para ele a literatura:

É, portanto, uma arte interveniente. Para usar palavras antigas, mas que continuam a ter validade: o escritor, mais uma vez, está a despertar uma consciência social, lembrando aos homens que não vivem sozinhos no mundo e que este muda e que, mudando, (agora tão vertiginosamente), pede um novo homem e uma nova mentalidade. (Namora, 1981 *apud* Martins, 2019).

O escritor neorrealista José Gomes Ferreira levanta sua voz contra a realidade opressora em versos que desejam essa arte interveniente:

Homens é na noite do desânimo
 levanto a minha voz
 para regar o ódio.
 Um ódio total e violento
 a todos os narcóticos
 que adormecem a realidade
 com neblinas de música (Ferreira, 1962, p. 62,)

Narcóticos é a metáfora para ilusões que a opressão proporciona, uma falsa moral, uma falsa realidade que funciona apenas para os ricos. Ao levantar a voz, o poeta busca despertar o povo do estado de dormência, como nos diz também o poema de “Antes que seja tarde”, de Fonseca, que pede ao amigo para acordar e se libertar da “paz podre de milagre/ que existe/ apenas na tua imaginação”. A poesia neorrealista tem muito desse convite ao despertar e à luta.

Em outro poema do neorrealismo, Mário Dionísio escreve “Arte poética”, uma espécie de carta magna do movimento. Nesse poema, o escritor português dá indícios de onde está ou não está a poesia. E sua conclusão é decisiva, está conectada tanto às ideias de Fonseca, quanto ao poema de José Gomes Ferreira: “A poesia está na luta dos homens, nos olhos abertos para amanhã” (Dionísio, 1989).

O vocábulo luta é uma palavra costumeiramente utilizada pelos escritores neorrealistas, bem como a ideia de “olhos abertos”, “despertar” e “acordar”. Dessa forma, os escritores desse tempo buscavam apelar para os leitores, para o povo português, almejando uma tomada de decisão para se desvencilhar das amarras da opressão do salazarismo.

Sobre a função do escritor no neorrealismo, José Cândido de Oliveira Martins (2019) afirma que o escritor daquele período era um questionador, responsável por despertar nas pessoas, não só o sentido crítico da realidade, mas também a tomada de consciência. Nesse sentido, Antonio Candido (2006) afirma que a poesia tem um “papel humanizador” no que tange à tomada de posição frente à realidade e aos problemas sociais.

José Godoy Garcia, à sua maneira, mencionando vocábulos característicos de seus poemas relacionados à natureza, como “terra”, “chuva”, “sol” e “pássaro”, deixa claro que essa natureza pura e bela não impede que ele se volte para a realidade do mundo. O texto a seguir é um daqueles poemas em que a resistência à falsa ordem

e à barbárie, ocorre por meio da metalinguagem, um dos caminhos citados por Bosi (1997). O eu lírico começa por apresentar elementos de clareza, de beleza e de pureza, mas encerra o poema com bastante lucidez:

Eu vivo, que clareza!
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. (*A casa do Viramundo* [1980], p. 325)

Os três últimos versos são determinantes. É justamente por causa da pureza que as pessoas e o mundo vêm perdendo e por causa do amor que o poeta tem pela humanidade que ele não se esquece da barbárie, da opressão, do preconceito, da violência, do medo e do sofrimento que aparecem estampados em muitos dos seus poemas. É pelo amor que José Godoy resgata as crianças, os velhos, os sem-terra, as mulheres da vida e demais excluídos. Enfim, é por amor que ele é descontente e resiste aos desconcertos do mundo.

Caminhando para o fim do nosso percurso poético, gostaria de chamar a atenção para como os dois poetas caracterizam o espaço onde vivem suas personagens. Fonseca, como já pudemos ver, situa grande parte da sua obra no ambiente rural do Alentejo, enquanto José Godoy transita entre o rural e o urbano, debruçando-se mais sobre as pequenas cidades do estado de Goiás.

No poema “Estio”, de Fonseca, o eu lírico descreve esse ambiente “caiado de sol” onde os moradores enfrentam a seca:

Horizonte
todo de roda
caiado de sol.
Ao meio
o cerro gretado
esguia cabeça de cobra
olha assobios no lume
sobre espigas amarelas...
(... Campaniços degredados
na vastidão das searas
sonham bilhas de água fria!...)
(*Planície* [1942], p. 113)

As imagens do ambiente são duras: sol forte, chão rachado, lume (fogo) e espigas (de milho) secas. Esse ambiente, de certa forma, oprime os campaniços, nome dado aos camponeses do Alentejo, que sonham com a chuva. Aqui a noção de comunidade está presente no fato de que os campaniços sofrem e sonham juntos, e quem lê, sente, em alguma medida, empatia, e é solidário a esse sofrimento.

Em contrapartida, os poemas de Godoy apresentam o seu apreço pelos espaços urbanos onde residem os mais simples. Em “Beco atrapalhado”, “Rua feia” e “Rua dos homens”, ele apresenta lugares “feios” habitados pelos excluídos, lugares que “determinam” seus habitantes, espaços em que a dura realidade destrói a infância e a pureza:

[...]
 Beco triste
 sem crianças,
 as tuas meninas foram queimadas vivas
 nas mãos da noite.
 A noite devora as meninas por cinco mil réis.
 Beco do amor sem nada:
 umas moças crescem até crescerem os cabelos
 que são geralmente belos.
 Depois um homem uma hora fala com elas
 e elas não se opõem: Abrem as nuvens do corpo
 e as estrelas de mel derramam infância e ternura
 até de manhã [...]
 (*Rio do Sono* [1948], p. 375)

Outra referência às crianças está presente no poema acima, mais uma vez elas são violentadas física ou sexualmente. O poema denuncia a violência através da linguagem poética, em dois momentos: primeiro, de forma direta as crianças e as meninas foram queimadas vivas e são devoradas pela noite. Noutro momento, as moças, que escapam da violência quando criança, “vendem” seu corpo, sua pureza e sua ternura, mas essa “venda” é descrita de forma bastante poética: “abrem as nuvens do corpo” se refere a permitir a relação sexual, e “as estrelas de mel que derramam infância e ternura” também possui uma conotação erótica.

A composição segue com um tom bastante irônico, satirizando aquele espaço “Beco é de uma paz/ e de uma noção pura da vida,/ que barra o bêbado/[...] como criança faz tudo sem saber” (*Rio do Sono*, p.375). Em outras palavras, há, no poema, uma crítica velada sobre a dura realidade do beco: as pessoas não sabem o que lá acontece, ou melhor, como o bêbado que não compreende a realidade e “segue a maré”, fingem que não sabem das violências sofridas naquele local.

Já “Rua feia” é lugar de malandros, ladrões, gente que joga no bicho, que bebe e não sabe de muitas coisas. Como podemos perceber, no texto abaixo, os excluídos, a violência e a denúncia social estão presentes de forma explícita. Mas a “rua feia” para aqueles que estão de fora, ou seja, para a maioria, se transforma em “ladeira encantada”. O eu lírico, de certa forma, atribui um significado positivo ao local, demonstrando, assim, mais uma vez, sua solidariedade diante dos mais necessitados, que são, como traz o poema, “as almas livres do mundo”:

[...]

Rua amiga:
de noite os malandros
se tornam ladrões,
roubam muita coisa
e vão para os cais

Sob o vento e a estranha beleza que surge das águas
eles cantam.

“Rua feia” - Todos chamam.
Mas não sabem que ali moram as almas livres do mundo,
povo da Ladeira encantada
que joga no bicho, bebe e não sabe de muitas coisas que se passam no
[mundo. (*Rio do Sono* [1948], p. 384)]

Continuando o trajeto pelas ruas de *Rio do Sono*, José Godoy nos apresenta o poema a “A rua é dos homens” e, com uma linguagem bastante objetiva e referencial, a crítica social é bem mais contundente:

[..]

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. (*Rio do Sono* [1948], p. 399)

Diferentemente dos outros poemas de *Rio do Sono*, “A rua é dos homens” apresenta uma veia metalinguística, a qual determina o papel da poesia de José Godoy Garcia, de sua lealdade ao momento histórico, atento ao presente e aos excluídos, “eu sou o poeta pequeno destas ruas” revela o próprio poeta como porta-voz das ruas, isso fica mais explícito pelo uso “destas”, que fornece a ideia de que o eu lírico está presente nas ruas no momento em que escreve o poema. É esse “poeta

pequeno” que poetiza as ruas, que denuncia as mazelas lá ocorridas: infelicidades, pobreza, doenças, desigualdade. O ofício de “porta-voz das ruas” de José Godoy fica explícito nos três últimos poemas analisados.

Com essas últimas palavras, chego ao fim desta seção que abordou os elementos da po-ética nas obras de José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca. As constantes referências aos problemas sociais, às pessoas e à busca pela dignidade são recursos utilizados pelos escritores em prol de uma justiça social. O teor das composições de Godoy e Fonseca mencionadas até aqui servem para ilustrar o compromisso ético que ambos possuem. Cada verso, cada palavra, cada figura analisada funciona como uma espécie de abraço, de aperto de mão, um apoio aos mais necessitados. Enfim, são poemas que carregam um sentimento de mundo permeado de solidariedade, valores morais e éticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante todo o processo de pesquisa e escrita desta tese, tive a oportunidade de encontrar nuances poéticas que estão relacionadas ao intento original do trabalho. Esse percurso po-ético mostrou, de fato, o quanto José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca partilham de um sentimento de mundo comum, o olhar humanitário e altruísta para com os mais necessitados. Eles conseguem captar, cada um ao seu modo, as contradições que esses indivíduos viviam, seja em Goiás, seja no Alentejo.

Tomando emprestado um termo de Deguy, é possível perceber nos dois poetas uma real capacidade de “testemunhar e certificar”, não só os acontecimentos da realidade histórica, como é o caso de boa parte das composições de José Godoy, mas também “testemunhar e interpretar”, por meio de elementos de ficção, situações que assolam os pobres do mundo, nesse caso, a poesia de Manuel da Fonseca é mais proeminente.

De toda forma, neste trabalho, pude testemunhar também que nas obras dos dois poetas pulsam o que optei por chamar de fragmentos de mundo ou, para usar uma expressão já cunhada anteriormente por Nelson Goodman, “amostras do mundo”. Esses fragmentos aparecem na lealdade de José Godoy ao momento histórico que gerou poemas centrados em fatos e acontecimentos cronologicamente datados, como a 2ª Guerra Mundial, a Guerra Fria, o Regime Militar e o acidente com o Césio 137. Entretanto essas “amostras do mundo” também ocorrem por meio de representações fictícias ao mencionar elementos da realidade factual, por exemplo o Atol de Bikini, o Enterprise, a bomba atômica, os campos de concentração nazistas, as disputas de terra, bem como o coronelismo no interior do estado de Goiás. Já em Manuel da Fonseca, é possível perceber que ele não se utiliza de dos fatos históricos de maneira explícita, mas caminha elegendo um espaço geográfico real, o Alentejo, e dali surgem suas personagens de adesão que vivem problemas e conflitos reais: a fome, a pobreza, a miséria e opressão, ou seja, os tais fragmentos do mundo.

Outro ponto relevante que tratei nesta tese foi a poesia de resistência. Resistência esta que aparece, em alguns momentos, de forma semelhante, por meios das sátiras que buscam corrigir, criticar e moralizar a sociedade como um todo, utilizando de ironias, descrições caricaturescas ou ainda na denúncia direta da realidade. Esse tipo de poesia de resistência é bastante recorrente em Fonseca e também em José Godoy, visto que é uma característica comum aos movimentos

neorrealista e modernista. Manuel da Fonseca utilizava de recursos do seu movimento, como a utilização da linguagem metafórica para representar a realidade, a predileção por temas do proletariado, a criação de personagens de adesão e, nesse sentido, a criação de narrativas fictícias onde esses personagens, representantes do proletariado, viviam as contradições sociais da época. É importante ressaltar ainda que a poesia de resistência que se volta para o sonho também aparece com recorrência na obra dos dois poetas.

Entretanto, o ponto alto desta tese é o termo po-ética, sua implicação e incidência nos poemas selecionados. Ficou evidente nas análises anteriores, especialmente nas composições apresentadas no segundo capítulo, a preocupação tanto de José Godoy, quanto de Manuel da Fonseca com os problemas da comunidade. De fato, as poéticas godoyana e fonsaqueana funcionam como um instrumento de reflexão ética na compreensão de suas respectivas realidades. São textos que têm a capacidade de questionar os problemas da comunidade, refletir sobre eles, desafiar a realidade e propor novas formas de ver o mundo. Deguy afirma que a poesia ética deve revelar valores éticos e morais para a compreensão humana, e isso ocorre em Godoy e Fonseca, cada um à sua maneira: o “poeta-povo solidário” e a “arte interveniente”

O “canto do mundo” do “poeta-povo solidário” ecoa nos poemas de José Godoy. Nas suas composições, é possível perceber o cuidado, o zelo e a atenção que ele tem pelos marginalizados. O poeta busca, através dos seus versos simples e prosaicos, romper com discriminações e preconceitos, procura dar voz e dignidade aos excluídos, é uma po-ética do compromisso, do respeito, da solidariedade e do carinho, enfim, José Godoy, como dissemos, não abandona seu povo.

Em Manuel da Fonseca, o princípio é o mesmo, sua poesia busca ser uma “arte interveniente”, comprometida com seu tempo. Seja com o Maltês, com a Campaniça, Zé Gaio ou Rosa Charneca, a escrita do “cantor do Alentejo”, como ele próprio diz, tem “interesse e sentimento dos problemas do meu tempo”, por isso podemos chamá-la universal. Não é uma poesia cronologicamente datada, ela continua falando até hoje sobre os pequenos agricultores, sobre os políticos que oprimem a população, sobre a fome e a miséria decorrentes da ganância humana. Ela continua até hoje gritando para que o “amigo” acorde e desperte do país inventado e tome uma atitude perante à realidade. É uma poesia que até hoje pode ser lida em

qualquer lugar do mundo que ainda será atual se lida com o sentido de comunidade, enfim, é uma po-ética que canta o mundo para o mundo.

Por fim, acredito que esta tese cumpriu os seus objetivos no sentido de dar a ver as obras de José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca, além de refletir sobre temas sociais que muito precisam ser superados, em Goiás, no Alentejo e no mundo inteiro. Uma poesia ética compromissada com a justiça social talvez seja um caminho que auxilie nessa superação, porque também propõe novas formas de ver a realidade que nos cerca.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR, Benjamin. *A escrita neo-realista*. São Paulo: Ática, 1981

ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max.(org) *Temas básicos da sociologia*. São Paulo: Cultrix, 1973

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 65-89.

ALEGRE, Manuel. *O canto e as armas*. Edição definitiva. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2017.

ALMEIDA, Maria Antónia; MARTINS, Conceição Andrade. Maltês. In: MARTINS, Conceição Andrade; MONTEIRO, Nuno Gonçalo (orgs.). *História do Trabalho e das Ocupações*, Oeiras, Portugal: Celta, 2002. p. 219-220

ALVES, Ida. Interrogações contemporâneas na poesia de Luis Quintais. *Diadorim*. Rio de Janeiro, Revista 19, volume 1, p. 9-18, Jan-Jun, 2016.

ARRIGUCCI JR, Davi. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In: SCHWARTZ, Roberto (org). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. p. 106-122.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

BARCELOS, José Carlos. *O herói problemático em Cerromaior: subsídios para o estudo do neorrealismo português*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1997

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BANDEIRA. Manuel. *Estrela da vida inteira*. São Paulo: Nova Fronteira, 1993.

BEIER, Rogério. Hiroshima e Nagasaki: A impunidade do maior crime de guerra contra a humanidade. *Revista Posição*. Ano 3. v. 3. n. 10. Goiânia, 2016. p. 18-22.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007

BERGAMASCO, Rosilda de Moraes. *Lírica e sociedade: um olhar sobre a obra poética de Manuel da Fonseca*. 2012. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual de Maringá, 2012.

BEZERRA, Antony Cardoso. O mar na poesia de Manuel da Fonseca: exercício de análise. *Revista do CESP*. v. 37, n.57. Belo Horizonte, 2017. p. 155-130.

BOSI, Alfredo. Poesia e resistência. In: BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 139-192.

BRASIL, Assis. *A poesia goiana do século XX*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

BRASIL, *Boletim Epidemiológico de mortalidade infantil*. Out. de 2021. Brasília: Ministério da Saúde, 2021

BRANDÃO, João Bosco Ferreira. Os Tempos Modernos de Charles Chaplin. *Revista fato & versões*, Uberlândia-MG, v.1, n.1, p.82-90, 2009.

CALAÇA, Manoel. *et. al.* Questão agrária e a luta pela terra e pela reforma agrária no estado de Goiás no contexto das transformações territoriais. *Campo - Território: revista de geografia agrária*. v. 15. n. 35. Abril, 2014. p. 314-342.

CAMPOS, Ionice Barbosa de. *José Godoy Garcia: a voz do modernismo em Goiás*. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

CAMPOS, Ionice Barbosa de. *Movências e espaços migratórios goianos no romance "O caminho de Trombas", de José Godoy Garcia*. 2020. 211f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2020.342>

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. p. 171-193.

CARDOSO, Zelia de Almeida. (1985). A representação da realidade na obra literária. *Língua E Literatura*, 14, 161-167.

CHAGAS, Carlos. *A ditadura militar e a longa noite dos generais: 1970-1985*. Rio de Janeiro: Record, 2015

COLLOT, Michel. O canto do mundo. *Signótica*. Goiânia, vol. 27, n. 1, p. 221-244, jan./jun. 2015

CORTEZ, Ana Cláudia. *et al.* O período de 1981 a 1985 do governo Reagan e o processo de consolidação dos EUA como principal potência mundial. *Revista Oikos*. n. 1. vol. 21. Rio se Janeiro, 2022. p. 30-51)

COSTA, Carla Santos da. *Outras paragens: paisagem e infância em Manuel da Fonseca*. 2016. 94 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Estudos Literários)- Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2016.

COUTINHO, Marcos Vinícius Fiuza. *Entre memórias e palavras: o neorrealismo de Manuel da Fonseca*. Rio de Janeiro, 2012. 150f. Tese de doutorado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2012

CUSTÓDIO, Mariana. Neorrealismo e o anúncio da palavra-ação. *Diadorim*. n. 19, v. 1, Rio de Janeiro, 2017. p. 84-91

DEGUY, Michel. Poésie n'est pas seule - court traité de poétique. Paris: Editora Seuil", 1987

DEGUY, Michel. Deguy descenda línguas da poesia.[Entrevista concedida a] Manuel da Costa Pinto. **Folha de** São Paulo, São Paulo, jun. 2004. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1906200409.htm> acesso em 01 de outubro 2024

DIONÍSIO, Mário. Prefácio. In: FONSECA, Manuel da. *Obra Poética*. 7. ed. Lisboa: Caminho, 1984

DIONÍSIO, Mário. Arte poética. In: _____. **Novo cancioneiro**. Prefácio, Organização e notas de Alexandre Pinheiro Torres. Lisboa, PT: Editorial Caminho, 1989. p. 148-149.

DIONÍSIO, Mário. *Entrevistas (1945-1991)*. Lisboa: Casa da Achada, 2010.

D'ONOFRIO, Salvatore. Introdução. *Os motivos da sátira romana*. Marília: SP, 1968. p.11-28.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sofia Rodrigues. Lisboa, 2000.

EGÊA, Alessandra Pereira. Movimento dos trabalhadores rurais sem terra (MST): história, objetivos e sua confluência com os períodos políticos de FHC (1995-2002) e Lula (2003-2010). In: VII Congresso Brasileiro de Geógrafos. 2014. Vitória. *Anais[...]*. Disponível em https://www.cbg2014.agb.org.br/resources/anais/1/1404156983_ARQUIVO_TrabalhocompletoCBG.pdf. Acesso em 01 de out. 2024.

ELIOT, T. S. A função social da poesia e A música da poesia. In: *De poesia e poetas*; tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991

FAYAD, Maria Elizete de Azevedo. *Poesia e realismo em Rio do Sono de José Godoy Garcia*. 2009. 90 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009.

FERNANDES, Bernardo Mançano. O MST e a luta pela reforma agrária no Brasil. In: *La cuestión agraria y Movimiento Sin Tierra en Brasil*. 2000. Disponível em: <https://shorturl.at/af40H>. Acesso em 01 de out. 2024.

FERREIRA, Gracy Tadeu da Silva. *O coronelismo no estado de Goiás (1889-1930): as construções do fenômeno pela história e pela literatura*. 1997. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1997.

FERREIRA, José Gomes. *Poesia I*. Lisboa: Portugalia, 1962.

FIANCO, Francisco. Adorno: Ideologia, cultura de massa e crise da subjetividade. *Estudos Filosóficos*. n. 04, São João Del Rei, 2010. p. 128-142

FONSECA, Manuel da. *Obra Poética*. 8. ed. Lisboa: Caminho, 1984.

FONSECA, Manuel da. *Aldeia Nova*. Lisboa: Caminho, 1984

FOUCAULT, Michel . *Microfísica do poder*. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: a vontade de saber. 17 .ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. 29ª ed., Editora Vozes, 2014.

GAMA, Chimena Barros da. *Neo-realismo e poesia: do ideológico ao estético*. 2010. 268 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2010.

GARCIA, José Godoy. *O Caminho de Trombas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

GARCIA, José Godoy. *Poesia*. Brasília: Thesaurus, 1999.

GAGNEBIN, Jeane Marie. Memória, história, testemunho. In: GAGNEBIN, Jeane Marie. *Lembrar Esquecer Escrever*. São Paulo: 34, 2006. p. 49-58.

GULLAR, Ferreira. *Toda Poesia*. 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

HENRIQUES, João Laranjeira. *A poesia do neo-realismo português: primeiras manifestações e "Novo Cancioneiro"*. 2010. 231 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários e de Cultura – Especialidade em Estudos Portugueses. Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2010.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Portugal: Edições 70, 1985.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LOURENÇO, Eduardo. *Sentido e forma da poesia neo-realista*. 2. ed. Lisboa: Gradiva, 2007

MARIANO, Andreyson Silva; AYRES, Natália. As relações entre exploração e opressão na sociedade capitalista. In: ENCONTRO DE ECONOMIA POLÍTICA,

2013, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Disponível em: <https://shorturl.at/8Xy2a>. Acesso em 10 de jun. 2024

MARGATO, Izabel. Notas sobre o Neo-Realismo português: um desejo de transformação. *Via Atlântica*. n. 13. Rio de Janeiro, jun. de 2008. p.43-56.

MARTELO, Rosa Maria. Amostras de mundo: uma leitura goodmaniana da poesia de João Cabral de Melo Neto. *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio. n. 157-158, jul. 2000. p. 241-255.

MARTINS, José Cândido Oliveira. Papel e função do escritor em tempo de questionação do neorrealismo. *Metamorfoses*. v. 16. n. 1. Rio de Janeiro, 2019. p. 40-54.

MELO, Carlos Augusto de; CAMPOS, Ionice Barbosa. Autoritarismo, conflitos de classe e migração goiana em *O Caminho De Trombas*, de José Godoy Garcia. *Revista Alembra*. Confresa-MT. vol. 1. n. 3. Julho-Dezembro, 2019. p. 11-27.

MEDEIROS, Maria de Fátima Vaz de. O Neo-Realismo português e o romance de 30 do nordeste. In: *A luso-brasilidade na obra de Miguel Torga*. Ponta Delgada: [s.n.], 1997. Tese mestrado. Cultura Luso-Brasileira, Ponta Delgada, Univ. dos Açores, 1997, p. 80-97. Disponível em: <docs.paginas.sapo.pt/literatura_comparada/medeiros1997.pdf>. Acesso em. 23 nov. 2024.

MENDONÇA, Fernando. *A literatura portuguesa no século XX*. São Paulo: HUCITEC, 1973.

MENDONÇA, Fernando. *Três ensaios de literatura*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1967.

MOREIRA, Fabio da Fonseca. *Mecanismos, estratégias e procedimentos de escrita em Aldeia Nova, de Manuel da Fonseca*. Rio de Janeiro, 2020. 124f. Tese de doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020

MOURA, Murilo Marcondes de. *O mundo sitiado: A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.

MUNHOZ, Liliane de Paula; CASTRO, Maria Aparecida Castro. Literatura, história e construção da realidade. Goiânia. *Enciclopédia Biosfera - Centro Científico Conhecer*. v. 11. n.20. p. 507-513

OKUNO, Emico. Efeitos biológicos das radiações ionizantes: acidente radiológico de Goiânia. *Estudos Avançados*. 27(77), São Paulo, 2013. p. 185-200.

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

PERES, Luiz Gonzaga. *José Godoy Garcia e a poesia modernista em Goiás*. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2017.

PESSOA, Fernando. Mensagem. 10. ed. Lisboa: Ática, 1972

PINA, Álvaro, [recensão crítica a] Um Novo Olhar Sobre o Neo-realismo, de Urbano Tavares Rodrigues. *Colóquio/Letras*, nº 70, Nov. 1982, pp. 91-92

PITA, Antonio. Pedro. *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português*. Porto: Campo das Letras, 2002.

PONTES, Maria de Lourdes Belchior; ROCHETA, Maria Isabel; SEIXO, Maria Alzira. *Três ensaios sobre a obra de Manuel da Fonseca: a poesia, o Fogo e as Cinzas, Seara de vento*. Lisboa: Seara Nova, 1980.

RANCIÈRE, Jacques. Da partilha do sensível e das relações que estabelece entre poesia e política. In: RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005. p. 15-26.

REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981.

RIBEIRO, André; RODRIGUES, João Bartolomeu. As direções do modernismo português - Orpheu, Presença, e as tendências na arte e no pensamento. *European review of artistic studies*. v. 11. n. 2, 2020. p. 40-51.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Viagens na Minha Terra de “outros” ocidentais. In: RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.) *Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento, 2020. p. 291-308.

ROCHA, Rejane Cristina. *Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira*. 2006. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. *Revista Moara: Estudos Literários*, Belém, ed. 44, p. 120-139, jul/dez. 2015.

SANTOS, Elieser Bernardo dos. *Campaniça e Aldeia Nova: um retrato da paisagem alentejana à luz do neo-realismo e da geografia cultural*. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

SILVA JR, Augusto Rodrigues.; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães. José Godoy Garcia e a poética popular do cerrado: literatura de campo e história do centro-oeste. *Revista Nós – Cultura, estética e linguagens*. v. 3, n. 21, 2018. p. 93-105. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/issue/view/427/64>
Acesso em: 22 agosto 2021

SILVA, Gabriela Natalia da. *Prostituição, corpo e análise do discurso: a vida e o mundo das prostitutas de luxo*. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação Sexual). Faculdade de Ciências e Letras - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2018.

SIMÕES, Manuel. *Garcia Lorca e Manuel da Fonseca: dois poetas em confronto*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2011.

SISCAR, M. *Poesia e crise*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010.

SIQUEIRA, Ebe Maria de Lima; SOUSA, Gustavo Dias de. Configurações do sujeito lírico na poesia de José Godoy Garcia. In: CAMARGO, Goiandira Ortiz de; DAVID, Nismária Alves (Orgs.). *Tessituras da poesia e da prosa goianas – estudos*. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 89-108.

SOARES, Luiz Carlos. Por uma genealogia da noite na cultura ocidental. *Diálogos Latinoamericanos*. n. 1, 2000, p. 46-58

SOUSA, Claudineia Boaventura de; CILLO, Lourdes Valeria de; WEFFORT, Elionor Farah Jreige. A função-objetivo da empresa sob a ótica da continuidade e das teorias econômicas. *Revista da FAE*, Curitiba. v. 18. n.2. 2015. p. 84-93.

SOUSA, Gustavo Dias de. *Lirismo e resistência: a poesia de José Godoy Garcia*. 2019. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás. Goiás, 2019

SOUSA, Gustavo Dias de. A lírica de guerra e o testemunho solidário em José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca. *Ícone: Revista de Letras*. v. 21. São Luís de Montes Belos, 2021. p. 19-33

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

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

TORGA, Miguel. *Cântico do homem*. 4.ed. Coimbra: Edição do autor, 1974

TORRES, Alexandre Pinheiro. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: ICALP, 1983.

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

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

VERDE, Cesário. *Poesias completas de Cesário Verde*. Ediouro: Rio de Janeiro, 1987.