

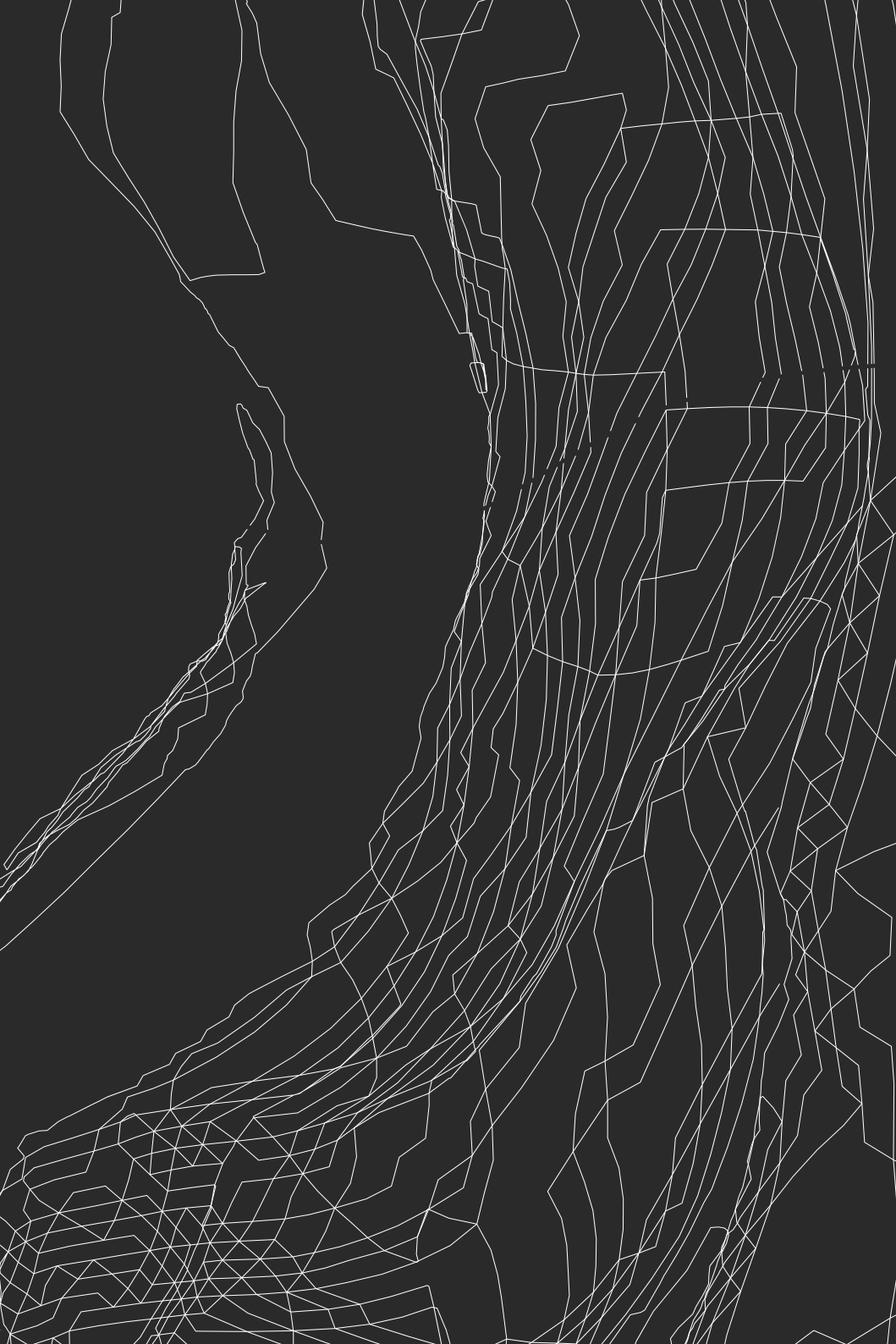
Territórios de Criação

Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

POESIA, DESBUNDE E MARGINALIDADE

na obra do poeta
cearense Mário Gomes

Adriano Souto de Albuquerque



Territórios de Criação

Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

POESIA, DESBUNDE E MARGINALIDADE

na obra do poeta
cearense Mário Gomes

Adriano Souto de Albuquerque

1ª edição | Fortaleza - CE | 2025



Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com recursos da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar n. 195/2022).



Universidade Estadual do Ceará (Uece)

REITOR

Hidelbrando dos Santos Soares

VICE-REITOR

Dárcio Ítalo Alves Teixeira

EDITORA DA UECE

Cleudene de Oliveira Aragão

CONSELHO EDITORIAL

Ana Carolina Costa Pereira

Ana Cristina de Moraes

André Lima Sousa

Antonio Rodrigues Ferreira Júnior

Daniele Alves Ferreira

Fagner Cavalcante Patrocínio dos Santos

Germana Costa Paixão

Heraldo Simões Ferreira

Jamili Silva Fialho

Lia Pinheiro Barbosa

Maria do Socorro Pinheiro

Paula Bittencourt Vago

Paula Fabrícia Brandão Aguiar Mesquita

Sandra Maria Gadelha de Carvalho

Sarah Maria Forte Diogo

Vicente Thiago Freire Brazil



Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult CE)

GOVERNADOR DO CEARÁ

Elmano de Freitas da Costa

VICE-GOVERNADORA DO CEARÁ

Jade Afonso Romero

SECRETÁRIA DA CULTURA

Luisa Cella de Arruda Coelho

SECRETÁRIO EXECUTIVO DA CULTURA

Rafael Cordeiro Felismino

SECRETÁRIA EXECUTIVA DE PLANEJAMENTO E GESTÃO INTERNA DA CULTURA

Gecíola Fonseca Torres

COORDENADORIA DE FORMAÇÃO, LIVRO E LEITURA

Ernesto de Sousa Gadelha Costa

EQUIPE DA COORDENADORIA DE CONHECIMENTO E FORMAÇÃO

Adson Rodrigo Silva Pinheiro

Francisca Maura Isidório

Indira Marcondes Arruda

Jessé Albino Santana

Keila Giulllianna Braga Reis

Kilviany Pereira de Sousa

Maria Janete Venâncio Pinheiro

Nílbio Thé

Raquel Lopes da Silva

Tainá Oliveira Silva Santos



Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do
Estado do Ceará, com recursos da Lei Paulo Gustavo
(Lei Complementar n. 195/2022)



MINISTÉRIO DA
CULTURA



Gestão do Programa Territórios de Criação

Mercúrio – Gestão, Produção e Ações Colaborativas e Casa das POC Produções Criativas

COORDENAÇÃO DAS AÇÕES

Camila Guerra
Nádia Sousa
Thyago Ribeiro

PRODUÇÃO

Ana Vieira
Gabriel de Sousa
Lorena Soares
Victor Hugo Leite

COMUNICAÇÃO

Angélica Maia
Carlos Weiber
Cris Maciel
Lucas Benedecti



© Copyright das(es) autoras(es).

1ª edição. 2025.

Direitos reservados desta edição:

Mercúrio Gestão, Produção e Ações Colaborativas

Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*

Efetuada depósito legal na Biblioteca Nacional

Coordenação editorial EdUECE

Cleudene Aragão

Nayana Pessoa

Curadoria da coleção

Prof. Dr. Alexandre Almeida Barbalho, Profa. Dra. Francimara Nogueira

Teixeira, Prof. Dr. Márcio Mattos Aragão Madeira, Profa. Dra. Renata

Aparecida Felinto dos Santos e Profa. Dra. Tércia Montenegro Lemos

Coordenação executiva Territórios de Criação

Camila Guerra, Nádia Sousa e Thyago Ribeiro

Preparação e revisão

Gílian Gardia Magalhães Brito

Projeto gráfico / Diagramação / Revisão gráfica

Carlos Weiber / Faruk / Nilo Barreto

Bibliotecária: Meirilane Santos de Moraes Bastos CRB-3/785

A345p Albuquerque, Adriano Souto de

Poesia, desbunde e marginalidade [livro eletrônico]: na obra do poeta cearense Mário Gomes / Adriano Souto de Albuquerque.

-- 1. ed. -- Fortaleza, CE: Editora da UECE, 2025.

(Coleção Territórios de Criação; 14)

PDF.

Inclui referências bibliográficas e anexo

ISBN: 978-65-83910-22-6

1. Literatura cearense - Crítica e interpretação. I. Título. II. Série.

CDD: B869.09

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE

Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi Reitoria

– Fortaleza – Ceará. Cep 60714-903

Tel: (085) 3101-9893 www.uece.br/eduece eduece@uece.br

A Deus.

Ao poeta Mário Gomes.

Ao sociólogo e poeta Arsênio Flexa.

Aos meus pais Duarte e Helena.

À minha esposa Skarlett.

Aos meus filhos Arthur, Cauã, Letícia e Pietra.

A mensagem do poeta
O poeta é um mensageiro da vida
Ele canta a terra
Ele canta o céu
Ele canta o mar
Ele canta o homem,
E no homem
Está a maior mensagem da vida...
Solano Trindade

Territórios de Criação: pesquisa e produção de conhecimento no campo das artes

Com grande diversidade de temas e propostas, a Coleção Territórios de Criação evidencia uma rica pluralidade de perspectivas epistêmicas. Essa produção é atravessada pela experiência dos agentes culturais e enriquecida pela troca de vivências no campo cultural. Tanto a produção acadêmica, como as diversas formulações aqui elaboradas ressignificam as práticas culturais e artísticas, em processo de mútua transformação.

Abrangendo pesquisas em áreas como fotografia, cinema contemporâneo, performance, patrimônio, dança, dramaturgia, arte urbana, artes gráficas, carnaval, o movimento junino e literatura marginal, a coleção reflete a profusão do pensamento e conhecimento formulados a partir dessas expressões culturais. Todos esses campos são atravessados por diálogos com o pensamento feminista, questões de ancestralidade e interseccionalidades, como gênero, sexualidade, raça e etnia. As contribuições vêm de diferentes municípios cearenses, como Crato, Juazeiro, Barbalha, Iguatu, Senador Pompeu, Itapipoca e Fortaleza.

O resultado é este panorama rico e multifacetado de perspectivas e sensibilidades, de olhares e sensibilidades que inundam o nosso campo cultural com o conhecimento produzido pelos pesquisadores selecionados no edital Territórios de Criação,

aos quais agradecemos desde já o interesse nessa partilha, que aqui se materializa em parceria com a Universidade Estadual do Ceará, por meio da EdUece.

Financiado com recursos federais oriundos da Lei Paulo Gustavo, este projeto integra uma série de importantes iniciativas de fomento realizadas pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Esta ação fortalece a pesquisa e a produção cultural no Ceará, conectando o estado ao restante do Brasil e do mundo.

A intenção é transformar essas iniciativas em uma ação contínua para que, periodicamente, um grupo diversificado de pesquisadores e pesquisadoras dos municípios cearenses tenha suas publicações financiadas e disponibilizadas nas bibliotecas. Além disso, esta política, ao estimular a visibilidade dessa produção local, contribui para a inserção de nossos agentes culturais em circuitos acadêmico-científicos, oportunizando momentos de troca de experiências e difusão de saberes gestados a partir de dinâmicas da cultura cearense.

Viabilizar e implementar estas ações e estratégias é uma grande satisfação para a Secult Ceará. Isso só é possível graças à confiança e ao engajamento dos pesquisadores e pesquisadoras que apostam nos projetos e parcerias, comprometidos com a execução e sucesso desta política de publicações. Com isso, estamos valorizando cada vez mais a cultura cearense e o trabalho destes atores, destacando a importância da pesquisa, da reflexão e de novas ideias para o setor cultural.

Valorizar a pesquisa e a reflexão sobre o campo da cultura no Ceará é reconhecer a relevância da qualificação dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura. Esses profissionais desempe-

nham um papel crucial para a reverberação das políticas públicas e, conseqüentemente, para o fortalecimento dos territórios, promovendo suas respectivas identidades e singularidades.

Ao investir nessas políticas, o Governo do Ceará não apenas impulsiona a cultura e as artes, mas também contribui para posicionar o estado como referência nacional na produção de conhecimento e assegurando um acesso mais democrático ao conhecimento acadêmico em torno da cultura e das políticas culturais.

Luisa Cella de Arruda Coelho
Secretária da Cultura do Ceará

Difundindo conhecimento no campo das artes e da cultura

A formação em arte e cultura tem se revelado como um pilar de crescente relevância na política cultural do Ceará, estabelecendo-se, ao longo do tempo, como um dos eixos fundamentais dessa estratégia. A criação de programas governamentais direcionados nos planos plurianuais 2020-2023 e 2024-2027, com enfoque no desenvolvimento do conhecimento, na formação, no livro e na leitura, constitui um testemunho eloquente deste fenômeno. Em paralelo, a expansão e descentralização de programas e ações formativas, impulsionadas pela Rede Pública de Espaços e Equipamentos Culturais do Estado do Ceará (RECE) e por editais específicos destinados a tal finalidade, conferem uma materialidade palpável a esse processo em curso.

À medida que a política de formação artística e cultural adquiriu relevância e maior escala, vislumbrou-se a necessidade de multiplicar ações e estratégias que ampliassem sua abrangência, entre as quais se destaca a promoção do acesso ao conhecimento produzido no âmbito do campo cultural. Com esse intuito, a Secult e a EdUece uniram esforços para propor a criação do selo Arte, Cultura e Conhecimento, uma linha editorial destinada a difundir saberes e práticas gerados em torno das artes e da cultura. Essa iniciativa valoriza a pesquisa e a construção do conhecimento sobre as dinâmicas que perpassam e constituem esse campo, com especial atenção ao contexto do nosso estado.

A presente coleção se alinha a um dos propósitos fundamentais do selo Arte, Cultura e Conhecimento, que visa disseminar, para além dos muros e repositórios acadêmicos, a produção intelectual que se configura em torno de temas e questões pertinentes ao setor artístico-cultural. De um lado, essa iniciativa busca contribuir para a democratização do acesso a tais conteúdos, favorecendo sua apropriação e instrumentalização por agentes culturais. De outro lado, almeja que essa produção epistêmica infiltre-se nas dinâmicas culturais, concorrendo para qualificar ainda mais os diversos agenciamentos estéticos, poéticos, produtivos e formativos, bem como as esferas políticas que os permeiam.

Marcada, simultaneamente, pela multiplicidade temática e singularidade das propostas autorais, a coleção Territórios de Criação apresenta um rico panorama de investigações realizadas por agentes que tornam suas práticas artístico-culturais porosas a formulações acadêmicas e vice-versa. Evidencia, dessa forma, a potência de pesquisas nutridas pelas vivências pessoais e experiências construídas em distintos contextos, apontando para um processo de retroalimentação entre fazeres do campo cultural e da academia. Nessa tessitura, expressões e linguagens culturais emergem, imbuídas de um pensamento que, de modo entrecruzado, contemporâneo e ancestral, entrelaça-se às problematizações que dialogam com elementos interseccionais como gênero, sexualidade, raça e etnia.

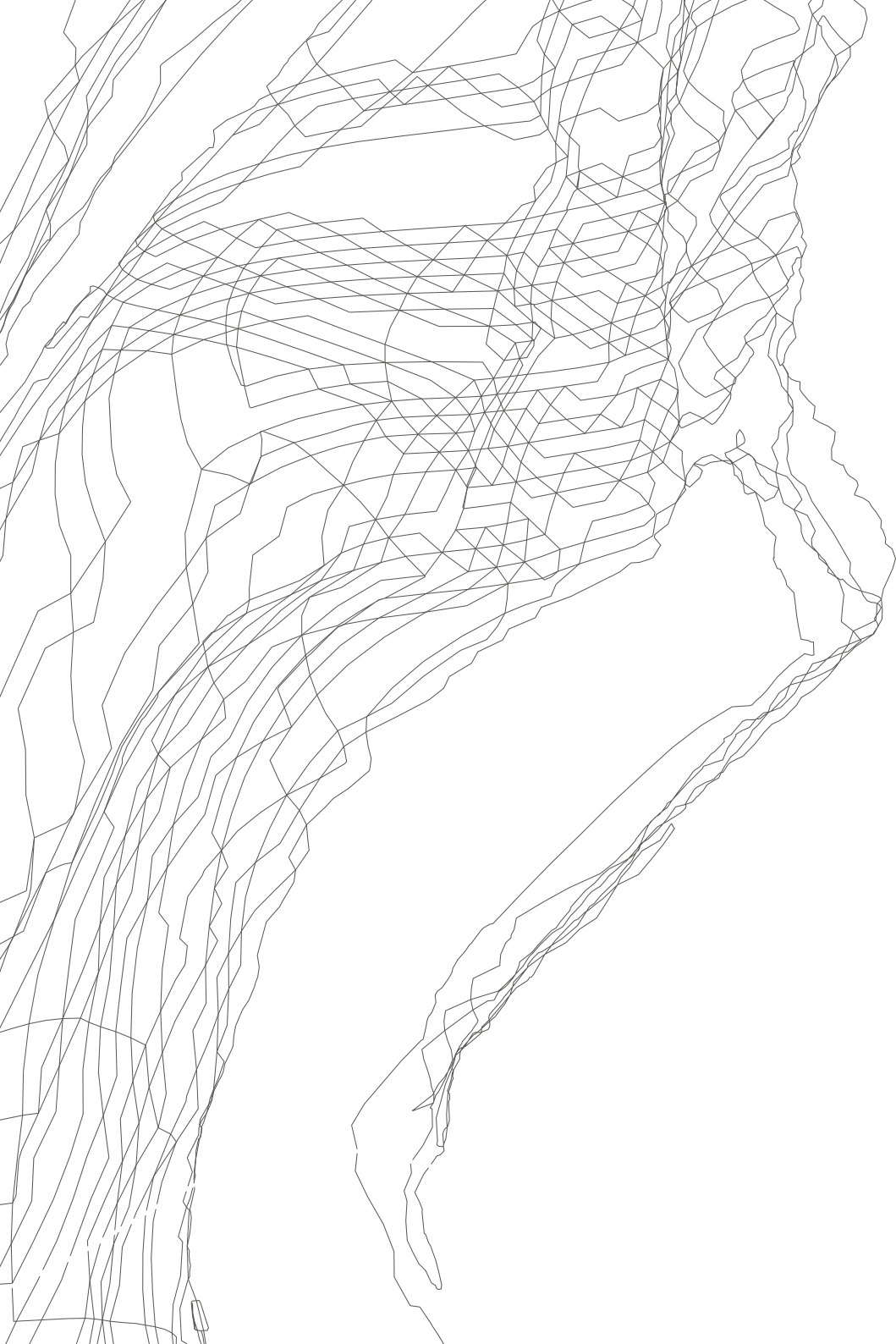
Esperamos, com a publicação da Coleção Territórios de Criação, estar dando mais um importante passo na direção do fortalecimento, ampliação e descentralização das ações

voltadas para a promoção do conhecimento e da formação em arte e cultura. Ao mesmo tempo, desejamos que a riqueza da produção epistêmica presente em seus volumes possa derramar-se sobre o campo cultural como a água que irriga e o adubo que fertiliza, reverberando nos agentes, em seus saberes, fazeres e agenciamentos. Em última instância, trata-se de uma forma de democratizar o acesso ao conhecimento, compartilhar sentidos, provocar o pensamento, movimentar a cultura.

Desejo a todas e todos uma excelente leitura!

Ernesto Gadelha

*Coordenador da Coordenadoria de Formação,
Livro e Leitura da Secult Ceará*



Sumário

23	Prefácio
27	Introdução
33	Poética Marginal: categoria e proposta
61	A Gênese Marginal: dos poetas goliardos a uma poética identitária e de resistência
89	A Proposta Literária de Mário Gomes
149	Marginalidade Poética
165	Considerações finais
169	Referências
173	Anexo

Prefácio

A despeito das tentativas de uma antiga teoria literária, é fato bem conhecido hoje a impossível dissociação entre arte e vida em qualquer poeta moderno – senão antes, mas fiquemos com os de nosso tempo já secular. Evidentemente, não se trata de dizer que a criação literária é fruto direto e sem mediações de uma experiência social específica. O importante é justamente considerar o objeto literário em sua plural complexidade e, por meio dele, descortinar a particularidade artística de um olhar, de uma visão de mundo figurado em linguagem literária. Mais: é necessário pensar os pontos determinantes nos quais a estética pode fomentar e fecundar personalidades, para além da vivência chã, cotidiana, normalmente alheia aos voos da inteligência, das palavras em liberdade e, por consequência, inimiga das potencialidades humanas. Esse parece ser o sentido latente deste trabalho de Adriano Souto de Albuquerque sobre o poeta – no sentido mais forte desse ofício – Mário Gomes.

Adriano Souto procura, para a poesia de Mário Gomes, um lugar na história da literatura. Se são conhecidos os hábitos do poeta (santo e bandido, na expressão de Márcio Catunda), suas leituras, andanças e virações às voltas com sua peculiaríssima individualidade, ainda eram pouco exploradas suas filiações, sua afinidade com um espírito do tempo que interpretou à sua maneira. Mário Gomes se insere, a partir deste trabalho, num lugar muito próprio, entre os marginais da poesia pré-Abertura e os escritores marginais das periferias das grandes

idades. Ao mesmo tempo, como se verá, em nenhuma dessas posições há um encaixe perfeito, o que depõe a favor de sua poesia: não se trata de um poeta de classe média às voltas com as novas formas de vida da juventude da segunda metade do século XX, tampouco de alguém que faz de sua poesia bandeira de luta política. É, sim, poesia de desbunde, de um marginal, de um antiburguês muito consciente de seu lugar no mundo – “Sou vagabundo, / mas sou poeta...” –, mas é também a de uma sensibilidade que erige (e exige) para a poesia uma sacralidade que só encontramos nos grandes poetas, seus parentes: Baudelaire, Cruz e Sousa, Roberto Piva, para ficarmos só em três da mesma estirpe. No entanto, não há poesia mais suja: os grandes temas – a transcendentalidade, a finitude, o amor etc. – vêm de misturada com as baixezas mais prosaicas, índices inegáveis de sua vida vivida à parte dos que estão do lado de cá. O sexo, a rua, a boemia, os confrades, o caráter risível de nossa condição humana são partes inerentes da produção dessa intrigante figura que fez da Praça do Ferreira seu escritório, e da poesia, seu sacerdócio.

Adriano Souto nos descortina esse universo poético, tecendo suas ligações com seu tempo e a tradição, sem deixar de notar suas inegáveis particularidades e idiossincrasias. Trata-se de um modo de mirar a poesia de Mário Gomes pelo que ela possui, simultaneamente, de comum e de distintivo, o que confere ao poeta uma dimensão ainda ignorada na literatura cearense e, ainda mais, na história da literatura brasileira, muito restrita ao que é produzido nos eixos mais badalados. Um caso como o de Mário Gomes, sem nenhum exagero, obriga-nos a repensar boa parte do que foi dito sobre a chamada “ge-

ração mimeógrafo” – esta, às vezes, por demais presa a hábitos que, hoje, já têm a cara da caretice –, o que nos levaria a refletir sobre a função e o lugar da poesia numa emergente metrópole de uma nação periférica; seu caráter de resistência e guarida da sensibilidade frente às desgraças da sociedade contemporânea; suas maneiras de produção e circulação em múltiplos contextos e formas; os modos de sociabilidade, formação e natureza do campo literário, para ficarmos só em algumas possibilidades.

Que este livro, portanto, seja ponto de partida para mais estudos sobre a poesia de Mário Gomes. Adriano Souto confere ao poeta, mais do que um perfil, uma personalidade literária que ainda permanece desconhecida na história de nossa literatura, a despeito do evidente interesse que sua figura tenha despertado anteriormente. Para usar a fórmula do título do livro de Augusto de Campos sobre Patrícia Galvão – *Pagu: Vida-Obra* –, é necessário considerar, agora, justamente a parte que talvez tenha ficado ofuscada até agora: a produção poética de Mário Gomes. Vida-obra inextricável, obviamente, porque poesia, para ele, era matéria vital, e, talvez, matéria que nos falte: “[...] A felicidade, / o pão do dia-a-dia, a emoção / e a alegria de viver”.

Júlio Bastoni¹

1 Professor de Literatura Brasileira nos cursos de graduação e pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. Coordenador do grupo de pesquisa Literatura e Classes Populares no Brasil.

Introdução

A Literatura Marginal é um movimento literário que se consolidou no Brasil no final da década de 1970 e evoluiu ainda mais no limiar dos anos 2000, trazendo uma perspectiva fora dos padrões da literatura tradicional.

Com seu caráter transgressor e contestador, ela questiona os limites impostos pela sociedade e traz à tona vozes marginalizadas, perfazendo uma espécie de simbiose entre razão e utopia, crônica e poesia.

O que hoje conhecemos como literatura marginal/periférica é um reflexo da proposta artística da marginalidade e da conscientização sócio-política dessa mesma margem, expondo uma realidade que muitas vezes é invisibilizada e silenciada pela sociedade.

E, embora Mário Gomes seja periférico em sentido geográfico e até certo ponto cultural, já que se formou adulto em um ambiente de periferia, sua obra denota a ideologia da marginalidade na geração mimeógrafo, pois quebra cânones, destrói valores e rompe paradigmas de forma irreverente.

É por esse motivo que surge a figura do poeta estudado; e, mesmo que não produza uma arte, pelo menos de forma consciente, politicamente engajada, sua poesia nos revelou aproximações, novas perspectivas poéticas e os específicos valores contemporâneos pelos quais é caracterizada uma obra marginal, construída com a experiência de um sujeito em determinado tempo e lugar. Daí a relevância primordial deste trabalho: o desenvolvimento desse tema devido à sua atualidade e rele-

vância social, política e econômica, além de explorar o espaço dos textos marginais que transita entre testemunho e ficção, dialogando com a obra do autor sob a ótica do que se convencionou chamar de “geração mimeógrafo” ou Literatura Marginal de 70.

Desde o primeiro momento em que tivemos contato com a obra de Mário Gomes, já pudemos perceber alguns aspectos que poderiam identificá-la como referência de alteridade e autorrepresentação poética, como exemplo de irreverência de vida e de arte. Observamos, inclusive pessoalmente, o auge e a decadência física desse autor. Mas foi percebendo a escassez de estudos em relação à fortuna crítica do poeta que pensamos este trabalho como forma de trazer à luz um pouco dessa obra marginal, espontânea e irreverente.

Diante de todos esses aspectos, fizemos os seguintes questionamentos: seria possível identificarmos evidências histórico-literárias que confirmem a existência de uma literatura marginal no Ceará? E seria Mário Gomes um representante dessa arte no âmbito cultural cearense? Será que os efeitos de sentido sugeridos por essa proposta literária em estudo evidenciam essa busca de alívio existencial, sobretudo quando produzida através de um desbunde artístico?

Julgamos importante refletir sobre essa literatura realizada por autores que vivem à margem dos circuitos editoriais estabelecidos, geralmente lidando com temas considerados subversivos, como a violência, a pobreza, as drogas e a marginalidade social. É uma literatura que busca desconstruir e contestar as normas literárias e sociais vigentes, apresentando uma visão alternativa e marginalizada da realidade (Hollanda, 2004).

Fizemos uma pesquisa quanto à natureza, básica, e quanto à abordagem, qualitativa, pois são próprias dos métodos dialético e histórico; além de envolver procedimentos de coleta de dados que interpretam a realidade como elemento indissociável de um contexto social. Tais métodos nos possibilitam estudar as raízes do problema visando a compreensão de sua natureza e função, inclusive nos dá a oportunidade de verificar a influência histórica desse tipo de texto na sociedade atual.

Este trabalho está dividido em quatro partes: (a) apresentação dos conceitos da Literatura Marginal, seu contexto histórico-social, sua poética, categoria e proposta estilística, com o objetivo de estabelecer um marco teórico de referência para a pesquisa; (b) a possível origem dessa literatura, dos poetas goliardos a uma identidade através da poética e da resistência, envolvendo autores que dialogam historicamente com essa tendência; concluímos com um breve relato da literatura cearense, dos *Outeiros* ao pós-guerras, com o intuito de demonstrar, mesmo que superficialmente, a evolução da literatura cearense e de que forma podemos relacioná-la à proposta marginal, para, nesta, identificarmos a poesia e o poeta em estudo; (c) analisamos a proposta literária de Mário Gomes e sua fortuna crítica. Traçamos uma visão geral da sua obra e o posicionamos na investigação; e (d) avaliamos algumas poesias do autor em estudo e as identificamos com as expressões poéticas da proposta marginal.

Nesses momentos, buscamos embasamento teórico nos textos de Hollanda (2004), pesquisadora que nos apoia durante todo o estudo; Eble (2015); Gouveia (2015), que escreveu *A vida esculpida com os pés: memórias inacabadas de um poeta-andarilho*, tra-

balho inspirado em Mário Gomes em que a autora, para além dos aspectos literários, provoca um debate sobre aspectos histórico-sociológicos. Também, Silva (2017); Oliveira (2011); Nascimento (2006); Ribas (2014); e Lyra (1995), pesquisadores que escreveram sobre temas da Literatura Marginal/Periférica.

Ainda teremos como base teórica os textos de Sampaio (2019) e Barroso (2019), além de alguns autores cearenses que escreveram sobre o poeta como: Márcio Catunda, Guaracy Rodrigues, Dimas Macedo, Arsênio Flexa e José Alcides Pinto (1986).

Nesse ponto, defendemos as hipóteses de que há uma literatura marginal no Ceará e que Mário Gomes deu sua contribuição nessa área. Por fim, analisamos a marginalidade poética do autor pesquisado por meio de sua obra e a observamos através de suas constantes temáticas e expressões poéticas, dessa forma pudemos perceber todo seu desbunde através da arte, ambiente em que encontra algum conforto.

Além das citadas fontes, consultamos também literaturas específicas, algumas clássicas, sobre o tema, anexando dessa forma registros e informações relevantes para resolver os problemas aqui elencados.

Será possível constatar, ao final da dissertação, que, inserida na lógica da Contracultura, a proposta marginal utiliza uma linguagem própria entre o sério e o cômico, entre o reflexivo e o cotidiano, distanciando-se tematicamente da literatura prestigiada pelo pensamento conservador.

Será possível observar que o poeta marginal invoca para si uma vida de transgressão e de confronto em relação aos valores

os quais a sociedade, anestesiada por vícios culturais e pelo consumismo institucionalizado, defende.

Também perceberemos que há na poesia de Mário Gomes um tom lúdico e satírico em verso livre como ele o foi; que há nela um elemento de desbunde libertário e uma ironia os quais marcaram essa geração e, por fim, que ele, de fato, faz parte dessa proposta literária.

Poética Marginal: Categoria e Proposta

A poética marginal é uma categoria literária que emergiu como resposta ao contexto político e social conturbado da Ditadura Militar no Brasil. Através de uma linguagem coloquial e provocadora, os escritores marginais exploram temas e perspectivas marginalizadas, buscando dar voz às camadas periféricas da sociedade e criticando a opressão e as desigualdades presentes no país. Essa poética transgressora e de resistência tem deixado um legado importante na literatura brasileira contemporânea.

Apesar de sua importância histórica e cultural, a poética marginal foi durante algum tempo ignorada pela crítica literária tradicional. No entanto, tal tendência marginal remonta à Idade Média e atualmente influencia movimentos e poetas em diferentes partes do país, inclusive na música.

Esse movimento literário foi marcado pela produção independente de obras muitas vezes realizadas em formato mimeografado, as quais abordavam temas relacionados, em sua maioria, à ausência de identificação com o mundo capitalista que o contexto pós Segunda Guerra propunha, mundo esse que não os via, ou não os queria ver, empurrava-os para baixo do tapete; portanto, a partir desse sentimento de ausência, contestavam as estruturas dominantes da época.

Os escritores da geração mimeógrafo buscam se afastar das formas tradicionais de publicação e circulação literá-

ria, encontrando na autopublicação uma forma de expressão. Mais tarde, as máquinas de xerox espalhadas pela cidade nas décadas, principalmente, de 1990 e 2000, foram suas grandes aliadas. Percebam o que nos diz Lyra (1995):

A utilização do xerox e do mimeógrafo fora um achado: pequenos volumes de umas 20 páginas podiam ser datilografados / digitados em casa e reproduzidos em 100, 200, 500 cópias que, vendidas de mão em mão em bares, restaurantes, clubes, teatros, cinemas, praias etc. acabariam lucrativas para seus autores, também sem nenhuma mediação. Por adotar essas formas novas embora precárias de produção e divulgação, essa poesia recebeu 2 rótulos que ainda hoje se permutam nas referências: alternativa – por consistir numa forma divergente em relação às consagradas; marginal – por se realizar ao largo dos procedimentos convencionais (Lyra, 1995, p. 124).

A década de 1960 traz mudanças radicais para a manutenção da mesmice social e política do país: a classe conservadora dominante reage diante de implementações políticas que favorecem a grande massa ignara e contra-ataca com o golpe de 1964, instaurando um regime militar que perduraria por anos.

No início, o novo regime não se ateve ao movimento contracultural que já tomava formas no Brasil desde o começo da década, e até se aproveitou desse movimento, no que diz respeito

ao forte sentimento nacionalista e de valorização da nossa cultura, conforme podemos perceber em Hollanda (2004):

O efeito principal do golpe militar em relação ao processo cultural não se localizou, num primeiro momento, no impedimento das circulações das produções teóricas e culturais de esquerda. Ao contrário, como mostra Schwarz, no período imediatamente posterior aos acontecimentos de 64, “apesar da ditadura da direita há relativa hegemonia cultural da esquerda no país”. Esta anomalia será, segundo o mesmo Schwarz, o traço visível do panorama cultural brasileiro entre 64 e 69. Mas se a circulação do ideário e das manifestações culturais patrocinadas pela esquerda não é impedida, ela será, todavia, bloqueada em seus acessos às classes populares: [...] Fracassada em suas pretensões revolucionárias e impedida de chegar às classes populares, a produção cultural engajada passa a realizar-se num circuito nitidamente integrado ao sistema - teatro, cinema, disco - e a ser consumido por um público já “convertido” de intelectuais e estudantes da classe média (Hollanda, 2004, p. 34-35).

Ainda sobre esse bloqueio das manifestações culturais de esquerda às classes populares, escreve Schwarz (1978):

Esta situação cristalizou-se em 64, quando grosso modo a intelectualidade socialista, já pronta para a prisão, o desemprego e exílio, foi poupada. Torturados, e longamente presos, foram somente aqueles que haviam organizado o contato com os operários, camponeses, marinheiros e soldados. Cortadas naquela ocasião as pontes entre o movimento cultural e as massas, o governo Castelo Branco não impediu a circulação do ideário esquerdista, que embora em área restrita floresceu extraordinariamente. Com altos e baixos esta solução de habilidade durou até 68, quando nova massa havia surgido, capaz de dar força material à ideologia: os estudantes, organizados em clandestinidade (Schwarz, 1978, p. 62).

Serão esses estudantes que darão combate à repressão do regime que foi ampliada com o AI-5 (Ato Institucional n. 5), a partir de 1968. Entre as inúmeras formas de contestação que os jovens à época encontraram enquanto lutavam por um processo de redemocratização, que só se daria no final da década de 70 e início da de 80, estão o teatro, o cinema, a música e a literatura.

A execução do AI-5 pôs fim a todo tipo de liberdade de expressão, disso resultou uma vertente de obras, sobretudo poéticas, que eram produzidas artesanalmente e distribuídas pessoalmente, pelo autor, em bares, praças, museus, teatros e cinemas.

Em 1968, Rogério Sganzerla dirigiu o filme *O bandido da luz vermelha*, que retratava o caso real de um ladrão que invadia residências de luxo em São Paulo para assaltá-las e violentar as mulheres. O filme conta a história da perspectiva do mundo marginal, numa clara demonstração contracultural de desapego à ética e aos valores morais. É considerado um divisor de águas entre o Cinema Novo e o Cinema Marginal.

A Literatura Marginal ou “geração mimeógrafo” surge nesse contexto e possui como principal característica a fuga das formas tradicionais de produção e distribuição de arte, subjugando o modelo vigente do mercado editorial e quebrando com os padrões literários de então. Também é marcada pela hibridação de gêneros: tanto poesia quanto prosa fluem no mesmo discurso e com a mesma intenção.

A crônica, em particular, desempenhou um papel importante na Literatura Marginal, permitindo uma abordagem mais próxima da realidade cotidiana e uma escrita mais livre e espontânea. Através dela, os escritores marginais puderam expressar suas perspectivas pessoais e explorar temas sociais, políticos e culturais de forma mais direta.

Entretanto, em nossa opinião, é a poesia a melhor representação da Literatura Marginal, já que sua essência é a subjetividade. Apresentamos neste estudo a obra de um poeta marginal e marginalizado da literatura cearense.

Marcada por um forte ambiente de censura, a década de 70 se caracteriza pela criatividade e o engajamento de muitos artistas e intelectuais. O Teatro de Arena e o Teatro Oficina marcaram

um momento de revolução nesse setor. Surge o Cinema Marginal em contraposição ao Cinema Novo, vítima do regime totalitário e esgotado criativamente por ele.

Na literatura, *Quarto de Despejo*, livro de Carolina Maria de Jesus, publicado em agosto de 1960, é um marco. Nele, há um diário de cerca de vinte episódios escritos pela mulher negra, mãe solteira, pouco instruída e moradora da favela do Canindé (em São Paulo).

O livro foi um sucesso de vendas e de público, porque lançou um olhar original da favela, sobre a favela, escrito por uma moradora da favela. Além de falar sobre o universo pessoal da autora e sobre os seus dramas cotidianos, *Quarto de Despejo* também teve importante impacto social, porque chamou a atenção para a questão das favelas, até então um problema ainda embrionário na sociedade brasileira.

A obra abre espaço para se debaterem tópicos essenciais como o saneamento básico, a coleta de lixo, a água encanada, a fome, a miséria. Em síntese, a vida em um espaço onde até então o poder público não havia chegado, mas também revela o sentimento de angústia de uma mãe “solteira” que tem que trazer alimento diário para seus rebentos.

Abordando uma linguagem totalmente familiarizada com o ambiente retratado, seu texto não tece loas à ortografia ou à sintaxe, daí a identificação imediata dos grupos subalternos e a comiseração gerada entre as classes mais abastadas que essa literatura consegue alcançar em tempos modernos.

Carolina Maria de Jesus, desde maio de 1958, através de textos publicados na *Folha da Noite* e revista *O Cruzeiro*, em junho de 1959, já vinha trazendo o testemunho diário de sua mazela e a de seus iguais. Ao tempo em que retrata um cotidiano de fome e miséria, também narra toda sua indignação e percepção autorrepresentativa do que seria ela, enquanto cidadã, para a sociedade na qual “batalhava” honestamente sua sobrevivência e a dos seus.

Atualmente, ao falarmos de “literatura marginal”, o nome de Ferréz é o que se apresenta com mais atitude na representação das vozes periféricas. A publicação de seu primeiro livro intitulado *Capão Pecado*, em 2000, mas, principalmente, a organização dos volumes especiais da *Caros Amigos*, “Literatura Marginal – A Cultura da Periferia” (Ato I, Ato II e Ato III), editadas entre 2001 e 2004, ligaram inexoravelmente o nome do autor àquele filão literário.

Da parceria com a *Caros Amigos*, resultou a organização da coletânea *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, pela Agir, em 2005, cujos textos foram selecionados dos três volumes do suplemento “Literatura Marginal – A Cultura da Periferia”. Parece-nos que é nesse momento que surge o termo composto: marginal-periférico. Segundo Eble (2015):

O termo marginal, na literatura brasileira, aparece na década de 1970, com a Poesia Marginal ou a Geração do Mimeógrafo, representada pelos poetas Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvim e Chacal, em sua maioria oriun-

dos da cidade do Rio de Janeiro, de classes média e alta. No que se refere à definição desse termo na literatura, está ligada a escritores considerados à margem do circuito editorial, à subversão do poder acadêmico e linguístico e à representação das classes desfavorecidas. No final da década de 1990, surgiu, novamente, na literatura brasileira, a nomenclatura marginal para representar um novo grupo de escritores, agora escritores representantes da própria periferia, principalmente a de São Paulo, tendo, como temática, a periferia, a cultura hip hop, os problemas sociais, entre outros (Eble, 2015, p.194).

De acordo com Eble, o termo marginal evolui da década de 1970 para a de 2000 para marginal-periférico, e representa um acréscimo no grupo de escritores, já que, nesse momento, são os próprios marginalizados que expressam as mazelas vividas na própria pele com o intuito de mudar o ambiente social em que vivem, daí o forte apelo por um texto engajado.

Cabe, de início, delimitarmos um marco de atuação dessa pesquisa. Para tanto, temos que fazer alguns levantamentos daquilo que nos direciona, no que diz respeito ao nosso objeto de estudo. Há diferença entre Literatura Marginal e Periférica? Qual a importância desse tipo de literatura para a sociedade? Como o consumo dessa arte pode influenciar o comportamento do “eu” social, a aceitação do outro, a resiliência e a alteridade? Por isso,

demonstrar diferenças (e afinidades) entre ambas é uma estratégia usada para que possamos comprovar a Literatura Marginal de Mário Gomes. Na verdade, não são tendências alheias, mas, como veremos, que se comunicam.

“Afinidades” aparecem entre parênteses, para deixar claro que o foco desta pesquisa é o termo marginal em sentido primitivo, pois a ideia é orbitar pelo que está à margem, no sentido físico, e, sobretudo, no psicológico. Mário Gomes, assim como afirma Silva (2017) sobre Carolina de Jesus, não busca o viés político, mas o testemunho autorrepresentativo; é nesse sentido que essa pesquisa se norteará.

[...] o livro de Carolina de Jesus não apresenta alguns dos elementos que caracterizaram o testemunho na América Latina, especialmente o viés político, no sentido de participação ou reflexão nos moldes de uma prática programática ou vinculada a grupos de pressão, movimentos sociais ou políticos, inclusive os identitários. O livro é profundamente político, enquanto discurso, e profundamente literário em sua natureza, mas é recuperado, segundo aqueles parâmetros, apenas na forma de uma antecessora histórica, modelo ou pioneira da chamada autorrepresentação de grupos marginalizados, especialmente da periferia urbana. [...] Esse teor testemunhal parece apontar não apenas para o teor confessional

de lastro “real” ou autobiográfico, mas também para o tratamento de temas ou situações-limite, como o cárcere, a miséria, a violência (institucional ou não) etc. (Silva, 2017, p. 4631).

Como perceberemos, assim como Carolina de Jesus, Mário Gomes não tem um objetivo, pelo menos, conscientemente político. Ele escreve para suportar o peso da existência, escreve para não perder o juízo de vez. Dessa forma, faz o registro poético e bruto de episódios e sentimentos cotidianos. Ele transforma toda sua dor e tormento em poesia, só assim pode viver. Tal qual Carolina de Jesus faz com a prosa que constroi.

O termo “marginal-periférico” no sentido da crítica literária moderna se prende primordialmente à arte da periferia, com viés político e produzida pelos que de lá se formaram enquanto cidadãos e conhecedores de seus direitos.

Silva (2017) usa o termo composto quando discorre sobre as divergências e confluências entre a literatura de João Antônio e a literatura marginal-periférica. Nosso objetivo nesse momento é deixar claro o porquê da separação do termo marginal do periférico em nosso trabalho, embora a maioria da crítica moderna entenda essa literatura como um termo composto.

Dessa forma, Silva (2017) esclarece que, embora João Antônio escreva sobre o universo marginal e periférico, deveríamos ter cuidado ao classificá-lo como um autor marginal-periférico:

O escritor e jornalista paulistano João Antônio é lembrado por Ferréz como uma espécie de precursor da literatura marginal. No entanto, à parte semelhanças no tocante a seus projetos literários, há diferenças no que tange à representação das classes populares brasileiras em suas produções. A proposta deste trabalho, nesse sentido, visa investigar as divergências e confluências entre a literatura de João Antônio e a literatura marginal-periférica, de modo a verificar as possíveis continuidades e discontinuidades entre tais propostas literárias. (Silva, 2017, p. 4630).

Silva (2017, p. 4633-4634) usa novamente o sintagma: literatura marginal-periférica, e o usa com muita propriedade, já que seu objeto de estudo tem relação com o “teor testemunhal” e a “[...] legitimidade na representação das classes populares e sua relação com o sujeito do discurso literário.” Silva trata nesse artigo sobre as confluências e divergências entre a obra de João Antônio e a Literatura marginal-periférica.

O teor testemunhal seria parte das confluências, enquanto o enunciador do discurso denotaria uma das principais divergências. Enquanto João Antônio é um observador das mazelas, o escritor periférico vive as mazelas que escreve e tenta, com isso, mudar o mundo ao seu redor. Portanto, tal divisão entre “marginal” e “periférico” não indica uma discordância com o consenso atual da crítica, mas uma

forma de esclarecer o que pretendemos seguir na abordagem da obra e do autor em pesquisa.

A Geração Mimeógrafo parte, em sua maioria, de um grupo de jovens oriundos da classe média intelectualizada e que influencia a classe social a qual vive à margem, talvez por ser ela não só matéria, mas, sobretudo, público. Tal geração produz a poesia, os jornais comunitários, os fanzines que eram vendidos de mesa em mesa, de bar em bar e traziam temas atuais, sejam temas políticos, sejam temas da subjetividade humana.

Literatura marginal x periférica

Ao contrário da Literatura Periférica, que procura, através da alteridade, da identificação, aproximar-se de um público leitor, a Literatura Marginal parece não possuir tal pretensão e propõe a ruptura da relação arte-público para a relação arte-vida e, com isso, traz questões pessoais e subjetivas para o centro de suas narrativas, além das sociais e políticas. Conforme podemos inferir de Hollanda (2004):

Voltando ao sentido maior da visão de mundo expressa por essa poesia, podemos identificar agora a consolidação e a definição do binômio arte/vida. E a mudança fundamental vai estar na valorização do presente, do *aqui e agora*. A ideia de Futuro, que como dizia Octavio

Paz identifica o otimismo da burguesia, dos liberais, dos capitalistas e mesmo do pensamento marxista, perde assim agora seu prestígio. Esse Futuro que por tanto tempo definiu as conquistas da humanidade, que permanece na versão capitalista, cristã ou na marxista como o valor mais profundo, num dos sintomas mais importantes das transformações que estamos sofrendo, cede lugar ao instante ao *aqui* e *agora*. E esse aqui e agora delineia o sentido da produção novíssima. A própria relação com as drogas ou com o sexo que se afirmava na geração anterior com um claro sentido subversivo, como instrumento de conhecimento e transgressão, aqui passa a ser sentida, sem ansiedade, como *curtição* de momento, como *realce* (Hollanda, 2004, p. 111).

Segundo Hollanda, o foco temático da geração marginal migra da representação político-social da década de 1960 e passa a uma representação pessoal, explorando acontecimentos cotidianos e revelando aspectos da realidade da vida nas cidades grandes que passam despercebidos pelas pessoas comuns.

Como vimos com Eble (2015), a Literatura Marginal é um movimento literário que surgiu na década de 1970, enquanto que a Literatura Periférica é um termo mais recente, usado para descrever a produção literária de autores que vivem nas periferias

das grandes cidades brasileiras. Complementemos com o que nos diz Nascimento (2006):

Levando em conta as observações descritas até aqui, creio ser possível nomear o grupo de escritores estudados em uma “geração” e, dessa maneira, tentar demarcar comparativamente as especificidades do movimento de literatura marginal dos anos 1970 e o que surge no limiar deste novo século. E, neste sentido, tento sintetizar as características das duas gerações de escritores “marginais” no quadro a seguir [...] (Nascimento, 2006, p. 18).

Na página seguinte, Nascimento constroi um quadro comparativo entre aquilo o qual ela chama de Geração de poetas dos anos 1970, aqui identificado como **(GP 1970)** e Nova geração de escritores marginais como **(NG)**, os quais, segundo suas características, podemos facilmente associá-los aos escritores “periféricos”. A seguir, reproduziremos algumas dessas características que consideramos fundamentais para a devida compreensão desta pesquisa.

- a) *Quanto ao perfil dos escritores: GP 1970* – São representantes das camadas privilegiadas, ligados às atividades de cinema, teatro e música e às universidades públicas; aglutina duas gerações de intelectuais: poetas que

já publicavam nos anos 1960, mas não tinham sintonia com os movimentos de poesia concreta, poesia de práxis ou poesia-processo, e poetas que começaram a publicar nos anos 1970. **NG** – Representantes das classes populares e moradores de bairros localizados nas periferias urbanas brasileiras; são, majoritariamente, residentes do estado de São Paulo e homens; boa parte deles estreou no campo literário com a publicação das edições especiais da revista *Caros Amigos / Literatura Marginal*; estão ligados ao movimento hip hop e/ou envolvidos com projetos culturais ou sociais;

- b) *Características do texto:* **GP 1970** – Linguagem coloquial, pequenos textos em prosa, poesia versada ou discursiva, apelo visual com a utilização de desenhos, fotos e quadrinhos, tom irônico, uso do palavrão, temas relacionados à vida cotidiana e à prática social da classe média da época. **NG** – Linguagem coloquial, apelo visual com desenhos, fotos, (nos livros) e grafites (nas revistas), recorrência de gírias do hip hop e das periferias, uso do palavrão, utilização da linguagem das periferias urbanas com construções escritas que destoam da norma culta;
- c) *Temas recorrentes:* **GP 1970** – Sexo, tóxicos, cotidiano das camadas médias e altas. **NG** – Vida e prática dos membros das classes populares e problemas sociais, como violência, carência de bens e equipamentos culturais, precariedade da infraestrutura urbana, relações de tra-

balho – predominantemente associados ao espaço social da “periferia”;

- d) *Conexões extraliterárias*: **GP 1970** – Universidades, artistas, circuito de bares e cinemas frequentados pela classe média, patrocínio das próprias famílias e amigos. **NG** – Revista *Caros Amigos*, grupos e mídia ligada ao movimento hip hop e “terceiro setor”;
- e) *Tradição / cânone literário*: **GP 1970** – Rompimento com as vanguardas da época, como o concretismo, a poesia-práxis e a poesia processo, aproximações, pela crítica literária, ao modernismo. **NG** – Os escritores não se filiam a nenhuma tradição específica, mas os editoriais das revistas *Caros Amigos / Literatura Marginal* invocam como referência escritores dotados de semelhante perfil sociológico (como Carolina de Jesus e Solano Trindade), ou que privilegiaram em textos temas afins, como João Antônio e Plínio Marcos; aproximação, pela crítica literária, ao naturalismo e ao realismo.

Enquanto na Literatura Periférica, o local de enunciação acontece entre o indivíduo e o meio em que se insere, porque ali nasceu e se criou, enquanto os autores periféricos se fortalecem em grupos, local de enunciação do poeta marginal é sua autorrepresentação, inclusive é na solidão que esses autores mais sobrevivem. Na solidão é que escrevem, na solidão de suas indignações e inaptações. Nesse momento, o artista renega sua condição burguesa e faz uma opção pela marginalidade.

“Seu engajamento nesses assuntos é uma questão de honra e ideologia” (Hollanda, 2004).

A Literatura Marginal é a voz que reverbera um fluxo possível entre experiências individuais e coletivas, entre a embriaguez e a sobriedade, entre loucura e sanidade. Ela expõe uma identidade que reflete no coletivo, porque dele advém. E, assim como o coletivo, a identidade também está em constante mutação e, dessa forma, atinge o leitor de tal maneira que aquele que lê sente, mesmo não sabendo porquê, certa identificação com o conteúdo lido. Ainda sobre o tema diz Oliveira (2011):

Tanto o marginal como o periférico são conceitos intrinsecamente ligados a modelos de representação, que põem em causa não apenas modos de significar o mundo, como também de produzir identidades. [...] Vale lembrar que a condição periférica, marcada pela pobreza e exclusão social, econômica e cultural, sempre ganhou as páginas da nossa literatura. O livro de Roberto Schwarz, *Os pobres na literatura brasileira*, tem seu mote nessa opção pela “marginália”, do que são exemplos os miseráveis explorados pela metrópole nos poemas satíricos de Gregório de Matos, os escravos da poesia libertária de Castro Alves, os moradores dos cortiços de Aluísio Azevedo, os sertanejos de Euclides da Cunha, os desvalidos de Lima Barreto, o Jeca Tatu de Monteiro Loba-

to, os severinos de João Cabral, os retirantes de Graciliano Ramos, os pequenos trabalhadores e contraventores de João Antônio; os mendigos e criminosos das ruas do Rio de Janeiro de Rubem Fonseca (Oliveira, 2011, p. 33).

É uma literatura voltada, sobretudo, à classe desvalida, que vive na periferia. Mas, o que é uma periferia? O ambiente urbano define, pecuniariamente, o que é centro e o que é periferia. O centro é onde se agrupam os detentores do poder econômico, que não aceitam se misturar, a não ser com intuito de serem servidos; e a periferia, geralmente, cerca a classe média, embora essa não queira notar o vínculo, muitas vezes, geográfico e cultural com aquela. A periferia é a região que, historicamente, recebe a sobra das sobras. Sobre o assunto, escreve Rejane Pivetta de Oliveira:

Urbanisticamente a periferia abarca as regiões afastadas dos centros urbanos, em geral habitadas pela população de baixa renda. Trata-se, portanto, da periferia como um espaço também social, um lugar ocupado pelas “minorias”, onde vivem os marginais e os marginalizados da sociedade. A periferia também se reveste de uma conotação política, definida em oposição ao centro, tomado como modelo de desenvolvimento, seja econômico, social ou cultural (Oliveira, 2011, p. 32).

Como disse Oliveira: “Tanto o marginal como o periférico são conceitos intrinsecamente ligados a modelos de representação”. Talvez por isso toda desgraça, toda escatologia encontra palco e público tanto na literatura periférica quanto na literatura marginal. Nessa perspectiva é que encontramos um aspecto didático nesse tipo de arte, a partir do momento em que ela nos leva a perceber o outro; e, percebendo o outro, muitas vezes, vemos a nós próprios. Contudo, o termo marginal, nesse contexto, vai além do espaço físico, periférico e penetra no psicológico, na autorrepresentação testemunhal. Trata também da confrontação com a ordem social estabelecida, daqueles que lutaram a favor daquilo que vai de encontro ao que o corpo social denomina sanidade, ou seja, a loucura. Em relação a isso diz Rejane Pivetta de Oliveira:

Os termos “marginal” e “periférico” abarcam um largo espectro de significações que é preciso explicitar, para melhor situarmos as questões envolvidas nessa produção literária do Brasil contemporâneo, originada no espaço da neofavela. Numa acepção estritamente artística, marginais são as produções que afrontam o cânone, rompendo com as normas e os paradigmas estéticos vigentes. Na modernidade, uma certa posição marginal da arte sempre foi a condição aspirada como possibilidade para a criação do novo (Oliveira, 2011, p. 31).

Não devemos esquecer o fato de que todo centro, enquanto espaço geográfico, possui sua periferia, seus becos, suas ruelas. Percebemos que a Literatura Marginal e a Literatura Periférica, nesse sentido, também se complementam, já que, de certa forma, têm a mesma origem e proporcionam da mesma forma a criação do novo, conquanto denotem diferenças, como pudemos perceber com Nascimento (2006).

Na Literatura Marginal de Mário Gomes, o local de enunciação é a própria mente; uma de suas maiores rebeldias é a aversão ao trabalho, a negação ao sistema imposto, o faz até se desligar do ambiente familiar e tomar, com frequência, rumos outros, o próprio corpo se torna sua casa, seu refúgio ensimesmado e ambiente de fuga da coerência social da qual ele se excluiu e foi excluído. Por isso, tenta, com todas as suas forças poéticas, não perecer diante de tudo. Como percebemos em Gouveia (2015):

Pensar na negativa de Mário Gomes diante do mundo do trabalho tecnicista e narcotizante contemporâneo, que se dedica a automatizar o tempo e apagar as diferenças, nivelando tudo como natural, posto e acabado, significa pensar, assim, na desburocratização do amanhã, escavando no presente as ressignificações e os meios necessários para romper com o senso-comum e as manobras sutis de dominação e sacrifício que, cada vez mais, incorporamos como óbvios

procedimentos de rotina. Em sua franca recusa para trabalhar, na esteira de um desejo de liberdade que não está livre das forças do poder, mas desequilibra o jogo, o poeta-andarilho usa de coragem e se subtrai da massa de cidadãos produtivos, úteis e rentáveis para o sistema, levando a termo seu inconformismo e afirmando a utopia também naquilo que é subtraído ou interrompido em meio ao árduo e intrincado processo de abertura de outros possíveis amanhãs. (Gouveia, 2015, p. 89).

Aqui, Gouveia trata do modo parasitário como a sociedade explora seu cidadão e o obriga a seguir bovinamente cultuando a moeda e se tornando mercadoria.

Mário Gomes era conhecido pela frase: “Trabalhar é coisa de otário!”. Esse era um dos motivos pelos quais ele falava que nunca se casaria. Desde cedo, o poeta percebeu que nada mais somos que escravos de nossos próprios desejos, desejos esses contemplando sempre mais do que realmente necessitamos para uma vida honesta.

Dessa forma, era através da arte que o poeta acentuava sua sensação de não pertencimento ao mundo. E, também, podemos perceber que não há nenhum ressentimento do poeta em relação a não fazer parte da elite econômica do país; ele não aceita ser mais um “otário” e acredita que a sociedade deve sustentá-lo. Gouveia fala de “um poder de não fazer”.

Esse poder seria o que faria com que o homem perdesse a própria potência, no sentido de força vital. Ou seja:

Singular na pele de um “animal que pode a sua própria impotência”, o homem se expõe assim ao erro ao mesmo tempo em que dispõe do livre domínio de suas capacidades, tanto para fazer como para manter-se em relação com a possibilidade de não fazer (Gouveia, 2015, p. 89).

Para Mário Gomes, sua poesia era um poder de não se entregar ao sistema. O poeta deseja para si uma vida de transgressão e de confronto em relação aos valores que a sociedade, anestesada pelo consumismo, defende. Nesse contexto, o desbunde será uma de suas ferramentas artísticas mais evidentes.

O desbunde como proposta estilística

Através do desbunde, a literatura marginal provoca as normas estabelecidas, questiona preconceitos, estereótipos e promove a valorização da diversidade humana. Essa atitude artística nos convoca a refletir sobre as nossas próprias crenças e valores, e a ponderar diferentes pontos de vista e experiências.

Após o decreto do AI-5, não restaram muitas opções de arte popular. As medidas mais duras na ditadura militar deixaram poucas alternativas para quem enfrentava o regime. Al-

guns escolheram a luta armada, outros escolheram o deboche. A maneira irônica e escrachada usada por vários artistas, jornalistas e intelectuais ganhou a alcunha de “desbunde”, uma das facetas mais coloridas e relevantes da contracultura. Segundo Mattos (2018):

Tais personagens fazem parte de uma alternativa política da juventude das décadas de 1960 e 1970 conhecida como desbunde. Na linha de fogo entre a esquerda armada e a direita militar, os desbundados se inspiravam no movimento da contracultura norte-americana para mudar o mundo. Sob a bandeira do amor livre e da aliança entre a arte e a vida, o desbunde assume as feições dos *hippies* também nas experimentações psicodélicas e na ampliação das reflexões políticas para as questões sexuais, de gênero, étnicas e ambientalistas (Mattos, 2018, p. 39).

Vários exemplos desse desbunde podem ser referenciados: as performances abusadas do Dzi Croquettes; o ensaio sensual de Leila Diniz, grávida e de biquíni na praia; a polêmica tanga de crochê usada por Fernando Gabeira depois do exílio; os espetáculos vanguardistas de Zé Celso Martinez Corrêa; todo o colorido e o barulho da Tropicália; a música *Na hora do almoço* de Belchior; as edições anarquistas de *O Pasquim*. Segundo Hollanda (2004):

Mais do que um procedimento literário, agora o visado é a transgressão à ordem mesma do cotidiano que é agredido nessa paródia do documento por excelência, a carteira de identidade, subvertida, subvertida na sua eficácia burocrática de identificação. Sem horário para as refeições, alegre, ardiloso, instantâneo e aéreo, a identidade de Tacapau é o reconhecimento da sua não existência civil. E esse reconhecimento, a marginalidade vivenciada, não é mais o su-foco significado, mas experimentado de forma direta. É interessante notar como aqui pode-se apreender a absorção do coletivo pelo individual. Parece não haver mais a consciência dessa separação. Nem a experiência desse sentimento separa mais o sujeito do objeto observado. (Hollanda, 2004, p. 122).

Conforme nos diz Hollanda o poema não é mais só um momento de reflexão, mas o registro imediato de uma ação cotidiana, revestido de um caráter de experiência pessoal (Hollanda, 2004). Percebemos tal característica no poema *Despreocupações*:

Não me importo
que eu viva regime capitalista.
Que minha mãe
esteja doente.

Que o vizinho ao lado
passe fome.
Que a qualquer hora
tudo explodirá.
Que a bebida e o fumo
estejam me fazendo mal.
Afinal, nada nesse mundo me importa.
Quer dizer: depois de morto.
Porque enquanto
eu for vivo
olha o tamanho
da minha preocupação!
(Gomes, 1999, p. 48).

Conforme Hollanda (2004, p. 123), aqui “o instante não é mais procurado como efeito inesperado, tal como o apreendia o modernismo, mas é aquele instante diluído no cotidiano, que se passa a toda e qualquer hora”.

O poeta vive um momento em que os jovens questionam todo aspecto conservador, o fato de não ligar para nada é uma forma de desbunde da época. É um momento histórico em que a liberdade está ameaçada por diversos segmentos: política, religião, economia.

O desbunde é uma arma contra isso. Mário Gomes satiriza temas comuns para os dias de hoje, como, por exemplo,

a preocupação com o acúmulo de capital, o medo de adoecer no percurso. Ao contrário, o poeta deixa claro o desdém, o despreço, a indiferença pelas preocupações cotidianas. Vejamos outros exemplos:

BANHO DE POESIA

Tome vinho ao amanhecer
Ao entardecer sinta
uma comoção profunda ao ver
o pôr-do-sol.
Veja no firmamento, à noite,
as estrelas riem.
Sinta a brisa da madrugada.
Pense num romance já passado.
Ouça as mais belas músicas de Beethoven.
E tome um banho de poesia.
(Gomes, 1999, p. 30)

O NADA

O nada é interessante.
Vejam bem.
Tudo que escrevo ou falo,
Não é nada.
Sabem por quê?

Porque tudo um dia se resumirá
em nada.
Nós não somos nada.
Duvidas? Esperes. (*sic*)
Olha, o nada não gosta
de ser nada.
Sabem por quê?
Porque em tudo ele se transforma.
Faz-se de vento,
de casa, de ser, de mim,
de nós, de tudo que existe.
Olhe, o nada
não é só aquilo que a gente não vê.
São todas as coisas: o infinito,
as estrelas, o início, o fim, a vida,
a morte.
Olhe, me disseram que o mundo
foi feito do nada.
Pô! É melhor não escrever mais nada.
(Gomes, 1999, p. 32)

O desconforto gerado por esse niilismo radical nesses dois poemas confunde muito “cidadão de bem”. A liberdade deliberada de seus versos lança um novo olhar sobre a

vida, um olhar impossível àqueles que estão presos física e psicologicamente ao modelo de sobrevivência materialista. Aqui, o leitor é levado no primeiro poema a revisitar seu estado de espírito; já no segundo, a revisitar o próprio espírito. Nesse desbunde dialógico, nós leitores somos levados a reavaliar nosso ponto de vista em relação à vida. Uma característica marcante na proposta da literatura marginal de Mário Gomes.

A Gênese Marginal: dos poetas goliardos a uma poética identitária e de resistência

A proposta da marginalidade não se limita apenas à objetividade da crítica e da denúncia social, elementos corriqueiros e aspectos da realidade da vida ganham valor simbólico e, na escrita, pictóricos. Mesmo porque todo texto traduz, através das palavras, imagens e descrições de vivências. Para isto, a comunicação existe: transmitir conhecimentos através de imagens inteligíveis ao cérebro.

Dessa forma, todo esse estilo está intimamente ligado à realidade social em que se insere o artista que a produz. Ele se expande e urge, principalmente, como uma opção de resistência e expressão para aqueles que vivem, ou que nasceram à margem da sociedade. E aqui não falamos só de margem social, mas também econômica e psicológica, com uma visão pré-determinada sobre sucesso, beleza e família.

A criação literária se torna uma forma de denúncia e de subversão dos padrões impostos, dando altivez às vozes silenciadas e invisibilizadas. Assim, é lícito dizer que tal tendência será perceptível em vários momentos da história da humanidade.

Seria muito complexo definir um marco inicial para esse tipo de escrita, portanto, optamos por começar a partir do século XI. Embora esse momento histórico ainda esteja dominado pelo pensamento teocêntrico medieval, ele gerou um grupo de poetas denominados “poetas goliardos”. Tais poetas viviam vagando

sem pouso certo e “virando” noites em tavernas enquanto declamavam poesias em latim. Desprezavam os valores morais da época e tripudiavam da hipocrisia humana. Não existem atitudes mais marigomianas que essas.

Iremos descobrir outras convergências entre a poesia goliárdica, a poesia marginal e a poesia de Mário Gomes. Caminhemos.

Os poetas goliardos

Os goliardos apareceram na Idade Média. Eram clérigos pobres, egressos das universidades. Em meados do século XI até fins do XIII, perambulavam pelas tavernas, portas das universidades e outros lugares públicos, cantando e declamando seus poemas satíricos, um tanto cínicos, muitas vezes denunciando os abusos e a corrupção da própria Igreja, ou poemas eróticos, frequentemente muito ousados.

Rejeitados pela Igreja, tornavam-se peregrinos da vagabundagem e produziam uma arte de espírito transgressivo e provocador. Esses foliões viviam na Inglaterra, França e Alemanha, onde se produziu este tipo de literatura marginal. Eram, em sua maioria, estudantes das universidades que escreviam em latim, para outros estudantes e doutos. De acordo com Ribas (2014):

Em resumo, os goliardos são clérigos vagantes. São estudantes, que podem ou não pertencer ao clero, mas que em sua maioria ao menos possuíam a tonsura. Habitavam o ambiente uni-

versitário, e transitavam entre as cidades que contavam com universidades, como Paris ou Tréveris, em busca dos mestres que oferecessem as disciplinas que mais lhes agradassem. Segundo Mariateresa Brocchieri, havia uma categoria de trabalho que podemos considerar como o trabalho intelectual, apesar desta não ser uma palavra medieval. Eram homens que se dedicavam às letras e ao ensino, e eram conhecidos como “doutos”, “professores” e “clérigos”. É interessante pontuar que há uma laicização da palavra clérigo nos séculos XI e XII, uma vez que era esperado que todo membro da igreja fosse letrado, os letrados eram identificados como membros da igreja. (Ribas, 2014, p. 183).

Percebe-se como os goliardos e a poesia marginal têm muito em comum: a proposta da marginalidade é um conceito que se refere às expressões artísticas, literárias, musicais e culturais criadas por indivíduos ou grupos intelectualizados que vivem à margem das estruturas sociais dominantes.

Essa cultura geralmente surge em comunidades marginalizadas, onde as pessoas enfrentam desigualdades socioeconômicas, discriminação, exclusão social e outras formas de opressão. Segundo Hollanda (2004):

A classificação “marginal” é adotada por seus analistas e assim mesmo não sem certo temor e hesitação: fala-se mais frequentemente “ditos marginais”, “chamados marginais”, evitando-se uma postura afirmativa do termo. Geralmente ele vem justificado pela condição alternativa, à margem da produção e veiculação no mercado, mas não se afirma a partir dos textos propriamente ditos, isto é, de seus aspectos propriamente literários. Não revelaria esse grupo uma mudança mais profunda e radical, onde a referência não fosse mais tão claramente o sistema literário estabelecido? (Hollanda, 2004, p. 110).

Como vimos, esse grupo que se forma da margem e que não participa do sistema estabelecido, não poderia fazer outra coisa que não fosse trazer uma nova perspectiva temática e até estilística.

A relação entre a criação literária e a realidade social é um tema importante dentro da proposta da marginalidade. Muitos escritores e artistas que vivem nessas condições encontram na expressão artística uma forma de dar voz às suas experiências, angústias e perspectivas, além de questionar as injustiças e desigualdades presentes na sociedade.

A literatura produzida nesse contexto pode abordar uma variedade de temas, como pobreza, violência, racismo, machismo, entre outros. Os escritores muitas vezes utilizam a escrita

como uma ferramenta de resistência, de denúncia e de fuga, revelando as realidades sociais e comportamentais ocultas e confrontando o *status quo*.

Segundo Ribas (2014, p. 188), a sátira goliárdica opera uma inversão de valores, onde pecar é atitude positiva e a virtude é a não-virtude. Bem ao modo do desbunde idealizado pela contracultura do final da década de 70. Tal circunstância é frequente na poesia marigomiana, poesias como “Tarde de espera” em que o eu-lírico confessa até com certo orgulho:

Eu como não tenho horário / (porque vagabundo não tem horário) / peço a pinga ao garçom / e bebo sem fazer caretas / passo a língua nos lábios / como se a pinga fosse doce / e no desejo de querer mais / me controlo porque ainda é de tarde. (Gomes, 1999, p. 108).

Vejam o destaque dado pelo poeta ao declarar o eu-lírico vagabundo e o prazer que sente ao saborear a cachaça sem fazer caretas; ou o uso do humor como evasão da realidade fora da boemia, como podemos perceber em uma das trovas de *A turma do escritório*: “TIÇÃO / Possui um cabelo na garganta. / Não adianta engolir mais pente. / Dizem que é de chupar tanta / boceta e beber aguardente.” (Gomes, 1999, p. 168).

Nesse ponto, por acreditarmos que já foi dito muito, preferimos não tecer comentários. Contudo podemos perceber nesses versos a proximidade do bardo cearense com os bardos goliardos;

assim como eles, ele mergulha profundamente na ironia escatológica que representa o ponto fulcral do seu discurso marginal de alteridade e de autorrepresentação, exalta os vícios físicos e os sociais. Assim como eles, Mário peregrinou por várias estradas, inúmeros destinos, como veremos mais à frente.

Outro ponto de convergência entre os poetas marginais e os goliardos está exatamente na questão da diferenciação entre autor marginal e autor que escreve sobre a marginalidade, pois devemos levar em consideração que existe o autor que é originário desse espaço marginal e temos autores que vivem com alguma forma de sintonia com esse espaço.

Os poetas goliardos também se dividiam em os que viviam o que escreviam, e os que só testemunhavam a marginalidade. Como podemos perceber em Ribas (2014):

Primeiramente, devemos delimitar duas “categorias” de goliardos: a primeira, chamada por Villena de goliardos “das letras” são aqueles que apesar de comporem canções acerca dos temas goliárdicos mais comuns citados anteriormente, não levam uma vida vagante e preferem se estabelecer. É o caso de Gualtero de Chatillon, que foi professor em Chatillon durante boa parte de sua vida e que é responsável por alguns poemas dos mais veementemente críticos, como a canção *Propter Sion non Tacebo*, que enumera uma longa lista de desvios da igreja, compara carde-

ais a piratas que brigam por ouro e a própria Igreja com monstros lendários que sorvem tudo a sua volta, citando inclusive um homem chamado Francón, que foi tesoureiro do Papa em seu tempo e o acusa de acabar com o mundo, como um redemoinho. A segunda categoria de goliardo é o goliardo “por excelência”, pois este é conhecedor das formas de escrever poesia, é douto, mas ainda assim é vagante. É o caso do Archipoeta, que era protegido de Rainaldo de Dassel, arcebispo de Colônia, e este por sua vez era homem de confiança de Frederico I, imperador do Sacro Império Romano Germânico. (Ribas, 2014, p. 186-187).

Como vimos em Silva (2017), essa questão do enunciador do discurso, a relação com o “teor testemunhal” e a “[...] legitimidade na representação das classes populares e sua relação com o sujeito do discurso literário” também surge entre os poeta goliardos e ainda merece um estudo mais aprofundado.

Outro ponto de encontro com a poesia marginal é a empatia direcionada para os estratos sociais mais populares e miseráveis. Conforme Ribas (2014, p. 189), “não são permitidos avarentos, nem orações de madrugada, e os pobres sempre têm auxílio”. Assim como na literatura marginal, todos os níveis sociais são aceitos no grupo. Segundo Ribas:

A ‘ordem’ dos goliardos aceita a todos: os justos e os injustos, os altos, os baixos, os estudantes e seus mestres, monges que perderam a tonsura, todos os desajustados são bem vindos, bem como os bem colocados socialmente. (Ribas, 2014, p. 190).

Como pudemos perceber, essas duas tendências poéticas, com a diferença temporal de dez séculos, são muito parecidas. É interessante como frequentemente na história da humanidade determinadas tendências teimam em reaparecer com uma nova roupagem como se fora um novo ciclo.

Essa inclinação ao amor, ao jogo e ao vinho, marcam suas composições poéticas reunidas no *Carmina Burana*, nas quais à exaltação dos prazeres carnavais se associa a crítica à Igreja medieval, que condena os costumes libertinos. *Carmina Burana* é um códice contendo mais de 200 canções profanas compostas por esses artistas, que esmolavam para ganhar a vida.

Gregório de Matos

A poesia goliárdica, segundo Ribas (2014, p. 184), perdura até o século XIII. Após isso, o pensamento antropocêntrico ganha força, as cidades inflam com o crescimento do comércio, a imprensa é criada, aparece a reforma protestante, a contrarreforma, e é em meio a esse conflito ideológico que encontramos um dos nomes

mais significativos da sátira brasileira, Gregório de Matos e Guerra, poeta do Barroco brasileiro.

Seus versos, assim como acontece na poesia marginal, eram distribuídos manuscritamente, em cópias feitas por admiradores, de mão em mão, de taverna em taverna. Por esse motivo, alguns críticos durante algum tempo questionaram a autenticidade de sua autoria.

Até que a Academia Brasileira de Letras, graças aos esforços de Afrânio Peixoto e, mais tarde, James Amado resgataram esse autor do limbo crítico-literário em que se encontrava. De acordo com Matos (*apud* Silveira, 1998):

Conhece-se a produção poética de Gregório pelo traslado dos manuscritos espalhados em vários, e divergentes entre si, códices. A Academia Brasileira de Letras, graças aos esforços de Afrânio Peixoto, reuniu os poemas de Gregório em seis volumes (1923-1933; republicados em 1943 por outra editora), sob o título de *Obras poéticas*. Em 1969, acrescentando novos poemas, James Amado coligiu a produção de Gregório de Matos em sete volumes, transformados em dois numa terceira edição datada de 1992: *Obras Poéticas*. (Matos *apud* Silveira, 1998, p. 9).

A produção poética desse autor se divide, genericamente, em profana e religiosa. Aqui trataremos prioritariamente de

sua poesia satírica que possui uma temática com foco no jocoso, na galhofa e no obsceno, temas inerentes a esse livro.

Não à toa, ficou conhecido pela alcunha de o “Boca do Inferno”. Sua poesia sacra não é herética, muito pelo contrário, o poeta busca misericórdia e perdão pelos pecados do dia, embora à noite voltasse conscientemente a pecar; as dicotomias céu/terra, realidade/utopia, ascetismo/mundanidade, frequentes em sua obra, demonstram a principal característica do próprio Barroco e também uma proposta da literatura marginal, com a diferença de que nesses poetas não há um conflito psicológico, visto que a aceitação do desbunde é uma característica do momento.

Com a poesia satírica, Gregório de Matos atirou para todos os lados: nobreza, clero, branco, negro, pobre, rico e o mestiço empavonado. Como podemos perceber nessas estrofes do poema: “Torna a definir o poeta os maos modos de obrar na governança da bahia, principalmente naquela universal fome, que padecia a cidade”.

E nos frades há manqueiras?	Freiras
Em que se ocupam os serões?	Sermões
Não se ocupam em disputas?	Putas

Com palavras dissolutas
Me concluí na verdade,
Que as lidas todas de um Frade
São Freiras, Sermões e Putas.
(Matos, 1998, p. 127).

Nessas estrofes, o poeta barroco demonstra ser conhecedor da técnica da versificação. A crítica de sua poesia satírica não é direcionada à Igreja Católica propriamente dita, mas ao comportamento antiético de alguns religiosos da Bahia que não possuíam a devida vocação.

Mário Gomes, até mesmo pelo momento histórico em que viveu, era um agnóstico: seus poemas, quando em uma conotação religiosa, referem-se a Deus, ao Demônio, à Lua, ao Sol, à Natureza.

Contudo, os dois poetas se aproximam quando suas poéticas se desenvolvem dentro de uma perspectiva jocosa, gaiata, galhofeira, ou sensual, pornográfica. Assim percebemos essa característica em poemas como:

Zé da Viúva

Zé da viúva

era um daqueles caras

que quando transava com uma jumenta,

ao satisfazer-se para agradecê-la,

beijava a boca da dita e

dizia emocionado

“obrigado minha filha!”

Uma violenta orgia universal

[...] Dei um pontapé nos ovos da Terra.

Afastei São Jorge

e mantive relações sexuais com a Lua.
pisoteei o cadáver de Satanás.
Numa esquina encontrei-me com Deus
E saímos abraçados: rindo e cantando... chovia.

Sonho Diabólico

[...] A primeira coisa que vi
passando por mim
foi Satanás.
Corri atrás.
Peguei-lhe na marra.
Meti-lhe o pau no cu.
E saiu fumaça por tudo que era de buracos:
olhos, ouvidos, nariz, boca.
Eu dizia-lhe: 'é... sai fumaça
por todos os cantos, mas, pelo cu não sai [...].
(Gomes, 1999, p. 38, 41-42).

Mário Gomes não possui a expertise versificatória de Gregório de Matos, nem nos parece que tivesse qualquer preocupação com isso. No entanto, podemos perceber que, em relação à sátira, o nosso poeta cearense não deixa nada a dever ao baiano.

Zé da viúva era uma figura popular que todo dia passava pela Praça do Ferreira arrastando, essa é a palavra, uma cadeli-

nha que teimava em parar a todo momento. Então ele retrucava: “Se toque! Se toque!”. Dava-lhe um puxão pela coleira que o animal soltava um grunhido de dor. Então o poeta indignado com o indivíduo fez esse poema. Dizem que o Zé da Viúva, quando soube, só não agrediu o Mário porque o poeta era um homem grande e forte na época.

Em “Uma violenta orgia universal”, o elemento de coesão aditivo nos dá uma certa cadência e velocidade no desenrolar dos acontecimentos. Depois de o eu-lírico praticar uma sequência de atos violentos e devassos, ele finaliza abraçado a Deus, transmitindo um ritmo de sensações agradáveis de final feliz.

Já em “Sonho Diabólico”, encontramos uma situação onírica em que há uma relação de amor e ódio. O ponto final em versos curtos parece nos direcionar a uma imagem pictórica, ou a uma sequência de roteiro cinematográfico. Tal opção adicionada ao uso parcimonioso de conectivos ajuda na quebra da velocidade dos acontecimentos.

A carne e o espírito, o bem e o mal, o central e o marginal são dicotomias que fazem parte da literatura que trata do homem e do ambiente físico e psicológico em que está ambientado. É o que continuaremos a perceber entre esses autores que escolhemos, só para dar uma breve noção da evolução dessa temática.

Luiz Gama

Luiz Gonzaga Pinto da Gama nasceu no dia 21 de junho de 1830, no estado da Bahia. Era filho de um fidalgo português e de Luiza

Mahin, negra livre que participou de algumas insurreições de escravos. Foi vendido pelo pai aos dez anos de idade.

Depois de passar por inúmeras agruras, conseguiu fugir e provar que fora vendido ilegalmente, pois era filho de escrava liberta. Seus estudos sobre o Direito contribuíram para que defendesse juridicamente negros escravizados. Em meados de 1860, destacou-se como jornalista e colaborador de diversos periódicos progressistas.

Projetou-se na literatura em função de seus poemas, nos quais satirizava a aristocracia e os poderosos de seu tempo. Luiz Gama foi um dos maiores líderes abolicionistas do Brasil. Sua obra é engajada nos movimentos contra a escravidão e a favor da liberdade dos negros.

Precursor do que hoje chamamos de consciência negra, esse autor é um orgulho de sua identidade racial. A exaltação das grandezas de seu povo, a conscientização contra o preconceito são representados em seus versos.

Vejamos alguns versos de seu poema mais conhecido “Quem sou eu?”.

[...] Fujo sempre à hipocrisia,
À sandice, à fidalguia;
[...] Diz a todos, que é DOUTOR!
Não tolero o magistrado,
Que do brio descuidado,
Vende a lei, trai a justiça [...]

Bode, negro, Mongibelo;
Porém eu que não me abalo,
Vou tangendo o meu badalo
Com repique impertinente,
Pondo a trote muita gente.
Se negro sou, ou sou bode
Pouco importa. O que isto pode? [...]
Belas Damas emproadas,
De nobreza empantufadas;
Repimpados principotes,
Orgulhosos fidalgotes,
Frades, Bispos, Cardeais,
Fanfarrões imperiais,
Gentes pobres, nobres gentes
Em todos há meus parentes.
(Silva, 1981, p. 177-181)

Como se vê, a literatura produzida pelo poeta tem como um dos temas mais importantes a questão identitária e transita tanto por sentimentos de uma consciência de resistência como por temas que exploram a angústia pela passagem de situações constrangedoras, além de focalizar, de forma irônica, os males da sociedade da época.

Seus versos são frutos de sua vivência, característica típica da proposta marginal. O poeta se identifica com a mensagem que

produz, conforme podemos perceber quando ele aceita a alcunha de “bode” com toda propriedade e sem nenhum constrangimento, talvez fazendo alguma referência à sua origem mestiça. Por causa dessa alcunha pejorativa, o poema ficou conhecido como “Bodarrada”.

A injustiça da justiça, o preconceito de cor, os hipócritas representantes da sociedade dita branca, a referência orgulhosa que faz de si mesmo como negro, dirigindo sua crítica a todos os descendentes negros que tentavam, de alguma forma, esconder sua origem ocultando-se atrás de uma cultura e uma identidade da qual não faziam parte, todas essas temáticas emergem de seus versos em forma de desabafo.

Solano Trindade

Solano Trindade nasceu em Recife, no dia 24 de julho de 1908 e faleceu no Rio de Janeiro, em 19 de fevereiro de 1974. Foi um poeta brasileiro, folclorista, pintor, ator, teatrólogo, cineasta e militante do Movimento Negro e do Partido Comunista. Filho do sapateiro Manuel Abílio Trindade e da dona de casa Emerenciana Maria de Jesus Trindade. Foi operário, comerciário e colaborou na imprensa.

No ano de 1934, idealizou o I Congresso Afro-Brasileiro no Recife pernambuco, e participou, em 1936, do II Congresso Afro-Brasileiro, em Salvador, Bahia. Mudou-se para o Rio de Janeiro, nos anos 1940 e, logo depois, para São Paulo, onde passou a maior parte de sua vida no convívio de artistas e intelectuais.

Em sua obra, também encontramos uma exemplar demonstração de alteridade e autorrepresentação. Conforme Trindade (*apud* Freitas 1961, p. 16):

A poesia que o consagrou como um dos maiores poetas negros da América é voz humana de dor contra injustiças e males que nesse momento atingem a brancos e pretos, e não de desespero como se ainda houvesse escravidão africana no Brasil, ou os homens de pele escura não pudessem sentar no bonde, ao lado de brancos, como nos Estados Unidos. O negro para ele é um tema, como o Nordeste e sua gente sofredora é para alguns escritores brancos. É evidente que como intelectual negro não poderia fugir de certos apelos ancestrais, bem como do dever primário de lutar, através de sua arte, pela elevação social dos seus, o negro. (Trindade *apud* Freitas, 1961, p. 16).

Como podemos perceber a busca de uma identidade também foi seu mote maior. Poemas como o “Canto dos Palmares” e “Tem gente com fome” representam sua batalha poética com o objetivo não de cantar somente as agruras do homem negro, mas, sobretudo, as agruras do povo miserável e esquecido por parte das autoridades competentes.

Essa tendência vai se acentuar na proposta da marginalidade produzida na geração mimeógrafo e mais ainda quando ela se transformar em marginal- periférica, pois é papel da poesia de denúncia e resistência elencar os valores e os ideais necessários à percepção do sentimento de identidade, ou seja, tentar alcançar uma verdadeira consciência identitária em que se construirá uma autorrepresentação étnica e cultural efetiva.

O contexto literário cearense: dos Outeiros ao pós-guerras

É consenso entre nossos críticos relacionar os primórdios de nossa literatura, no início da segunda década do século XIX, com as reuniões que aconteciam nos jardins do palácio do governador Sampaio, denominadas *Outeiros*, em 1813 (Azevedo, 1976).

Tais reuniões representam o primeiro movimento da literatura cearense. Sânzio de Azevedo classifica esse momento como sendo o Neoclassismo. Nessa fase, destacam-se nomes como o do próprio governador, Pacheco Espinosa, Castro e Silva, Costa Barros dentre outros. Faziam principalmente poesias palacianas e laudatórias.

Em 1870, surge a conhecida *Academia Francesa*, o culto à razão reinstala o homem como centro do universo, ampliando o sentimento e a flexão do “eu” para dentro de si próprio. Nesse momento, predominam as doutrinas cientificistas, fruto

da evolução científica e tecnológica da época. Aqui, encontramos nomes como Tristão de Alencar Araripe Júnior, João Lopes, Xil-derico de Faria (Azevedo, 1976).

Na década seguinte, surge o *Clube Literário*, com sua revista *A Quinzena* e suas atividades ligadas à campanha abolicionista. Depois, teremos a famigerada *Padaria Espiritual* com seu programa de instalação à frente de seu tempo, jocoso, irônico, valorizando nossa língua, nossa cultura e que demonstra o bom humor do grupo. O teor crítico ao academicismo sinaliza atenção ao popular e antecipa algumas das características do Modernismo de 1922.

Contemporâneos da *Padaria Espiritual*, teremos o *Centro literário* e a *Academia Cearense*, a primeira do Brasil, fundada anos antes da Academia Brasileira de Letras. Depois que Mário da Silveira² é morto precocemente na Praça do Ferreira, nosso Modernismo começa (Azevedo, 1982). Em 1927, é publicado o livro *O Canto Novo da Raça*. Anos depois, já na década de 1940, Antônio Girão Barroso criaria o Clube de Literatura e Arte – CLÃ, e anexaria a esse um outro grupo: a Sociedade Cearense de Artes Plásticas – SCAP. Esses dois Grupos vão atuar sob as mesmas diretrizes estéticas.

O grupo CLÃ, sobretudo na poesia, representará o que ficou conhecido na história da crítica literária como a “geração de 45”, propondo a volta da construção do poema envolvendo uma preocupação formal, restaurando algumas formas fixas como o

2 Poeta fortalezense considerado pré-modernista, assassinado aos 22 anos, na Praça do Ferreira. O termo Pré-modernismo foi criado por Tristão de Ataíde (Alceu Amoroso Lima).

soneto e a ode, particularidade não só de nossos autores cearenses, mas uma tendência comum a todos os poetas dessa geração, como Arthur Eduardo Benevides, João Cabral de Melo Neto ou Mário Quintana, entre muitos outros (Azevedo, 1976).

No ano de 1945, a Segunda Grande Guerra chega ao fim com a rendição da Alemanha. O Japão se renderá alguns meses depois, após o lançamento de duas bombas nucleares em seu território, que provocaram milhares de mortos e deixaram gerações com o pânico da bomba nuclear. Em outubro desse mesmo ano, Getúlio Vargas é deposto e, em dezembro, o general Eurico Gaspar Dutra é eleito presidente do Brasil.

Em Fortaleza, segundo Girão (1998):

[...] retratando uma cidade ainda, até certo ponto, ingênua e doce, cuja maior felicidade consistia no banho de mar nas praias de Iracema, Formosa e Meireles, e tinha nas salas de projeção cinematográfica o seu principal divertimento, as melhores situadas no Centro e muitas outras em bairros mais afastados. De todas, porém, a que melhor define a Fortaleza dos “anos dourados” até os “anos de chumbo”, era o “Diogo”, inaugurado em setembro de 1940 e que, por muitos anos, se manteve no pedestal mais alto da elegância e do lazer fortalezense [...] (Girão, 1998, p. 9-10).

Tomando como referência de rebeldia a moda ditada por astros e estrelas do cinema naquela época, os jovens elegem seus heróis daqueles anos 50/60. Entre esses, certamente figuram, em primeiro plano, principalmente James Dean e Elvis Presley, mas também alguns outros que ficaram, de alguma forma, marcados na história da humanidade, como John Kennedy, Martin Luther King Jr. e Ernesto “Che” Guevara. De acordo com Girão (1998, p. 147), Dean, ator, tornou-se a expressão mágica do espírito contestatório da juventude de seu tempo, no traje exótico, afrontando todos os padrões vigentes.

Segundo Girão, esse ator lançou para sempre a moda *jeans*, amando a velocidade como símbolo da própria vida e sendo um dos criadores da chamada “Juventude Transviada”. Ela não representa ainda o movimento de contracultura que chegaria ao Brasil via EUA e transformaria o modo de pensar e agir dos jovens da década de 50/60, contudo, já era uma iniciação do novo comportamento para os tempos que viriam.

Nos anos 50, o movimento Concretista foi representado principalmente por José Alcides Pinto. Na década de 60, surge o grupo SIN. Sobre esse momento, diz Sampaio (2019):

Caio Porfírio Carneiro, em artigo publicado na revista *Para Mamíferos* n. 1, diz que a geração de 60 era de gente talentosa, que navegava meio à deriva no mundo no que diz respeito aos movimentos novos no campo das letras. Não havia um grupo que fizesse a integração, então, era

cada um por si e Deus por todos. Referimo-nos, pois, a José Alcides Pinto, Caio Porfírio Carneiro, Juarez Barroso, José Maia, Mário Pontes, Durval Aires e Francisco de Carvalho, escritores profícuos que seguiram carreira solo, aos quais acrescento os nomes de Caetano Ximenes Aragão, Jorge Tufic e Mário Gomes. (Sampaio, 2019, p. 36).

Como podemos notar, a partir da década de 60, as tendências literárias parecem se ramificar em diferentes caminhos, contudo, paradoxalmente, caminham juntas, pois a arte parece extrair de situações banais reflexões universais.

Em 1969, surge o Clube dos Poetas Cearenses, passando pela década de 70 e chegando até a de 80. Nesse ínterim, aparecem vários grupos, revistas e movimentos literários, provando que nosso estado sempre foi um centro efervescente da literatura brasileira, mesmo, muitas vezes, não sendo visto como deveria pelo resto do país.

Instalada à rua General Sampaio, 1128, a Casa de Juvenal Galeno, construída pelo poeta em 1886 e transformada em centro de cultura por suas filhas Júlia e Henriqueta Galeno, é um dos palcos mais antigos da nossa história cultural, chegando a receber personalidades como Rachel de Queiroz, Euclides da Cunha, Gustavo Barroso, Antônio Sales, Leonardo Mota, Jáder de Carvalho, Patativa do Assaré, Raimundo Girão, Moreira Campos, Mozart Soriano Albuquerque entre tantos outros.

Fundada em 27 de setembro de 1919, é uma instituição mantida pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult), com objetivo de difundir e incentivar a cultura cearense. A Casa de Juvenal Galeno, dirigida por Antônio Galeno, sempre foi um movimentado centro cultural da cidade.

Foi esse sodalício que abrigou o grêmio literário denominado Clube dos Poetas Cearenses, no final dos anos 60. O ambiente cultural era regido, à época, por Nenzinha Galeno, neta de Juvenal Galeno, que mantinha, como ainda hoje acontece naquele ambiente, o ideal do clã Galeno: a difusão da cultura. Nesse ambiente, um grupo de jovens, na sua maioria estudantes, fundou o Clube dos Poetas Cearenses.

A Agremiação foi importante por abrir caminho para se editarem alguns escritores que hoje são referência nas letras cearenses como: Mário Gomes, Carneiro Portela, Batista de Lima, Manuel Coelho Raposo, Barros Pinho, Cândido B. C. Neto, Cid Carvalho, Ciro Colares, Aírton Monte, Aírton Maranhão, Rogaciano Leite Filho, Ana Lourdes Pinho Carvalho, Aurila Araújo Vasconcelos, Dulce Coelho, Fátima Girão, Guaracy Rodrigues, Márcio Catunda, Costa Senna, Rosemberg Cariry, Íton Lopes e Ricardo Guilherme, só para ficar entre alguns nomes eminentes do nosso ambiente cultural.

São os fundadores do CLUPCE: Carneiro Portela, Pádua Lima e João Bosco. Organizaram cinco antologias lançadas com o título *Os Novos Poetas do Ceará* no decorrer de pouco mais de uma década de festivais, saraus, seminários e palestras desenvolvidas

por esses jovens artistas que se encontrarão no futuro ocupando posições de destaque não só na cultura como em outras áreas de atuação sociopolítica desse estado.

Sobre esse assunto, diz-nos Sampaio (2019):

Retomando a literatura dos anos 60, registramos que, já no final deles, em 12 de abril de 1969, tem início O Clube dos Poetas Cearenses, criado por alunos do Colégio Liceu do Ceará. [...] As atividades que empreendiam eram diversificadas: organização e publicação de antologias, publicações de textos em revistas e jornais, realização de eventos como a “Semana de Estudos de Literatura Cearense” e o “Festival de Poesias”. Foram lançadas quatro antologias³, tendo sido a última em 1981, publicada pela Secretaria da Cultura do Ceará, com organização de Carneiro Portela, capa de Rosenberg Cariry sobre desenho de Luiz Carimai. (Sampaio, 2019, p. 39-40).

3 Segundo o Professor Batista de Lima, membro do dito grupo e sobre o qual escreveu em sua coluna, no jornal *Diário do Nordeste*, o CLUPCE editou 5 antologias. A 1ª, em 1970, com prefácio de Jader de Carvalho e contendo 34 autores; a 2ª, em 1971, com prefácio de Rachel de Queiroz e 33 autores; a 3ª, em 1972, com posfácio de Jader de Carvalho e 37 autores; a 4ª, em 1976, com prefácio de Arthur Eduardo Benevides e 26 autores; e a 5ª, em 1981, sem prefácio e contendo apenas 16 autores. (LIMA, Batista de. Novos Poetas Sessentões. *Diário do Nordeste*, <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/>. Fortaleza, 27/04/2010; 11/05/2010; 25/05/2010; 22/06/2010 e 13/07/2010, Caderno 3.)

É nesse grêmio que floresce a poesia de Mário Gomes. A segunda antologia organizada por Carneiro Portela, presidente do CLUPCE de então, sai no ano de 1971, publicação da Editora Henriqueta Galeno, com prefácio de Rachel de Queiroz.

Nela, encontramos Mário Gomes, que à época havia ganhado o VII Festival Cearense de Poesia, promovido pelo eminente sodalício. Sobre esse momento, escreve Lima (2010):

[...] quase todos iniciantes na arte poética, o que nos leva a entender a fragilidade da maioria dos textos que se querem poemas. O pecado principal da maioria dos escritos fica por conta da extensão dos textos que se perdem, muitas vezes, pelo palavreado repetitivo e falta de síntese. [...] Mais uma vez, o curioso dessa antologia fica por conta do Prefácio, desta feita assinado por Rachel de Queiroz. É um belo texto que, acredito, não haja sido editado em nenhuma outro veículo. Ela frisa, principalmente, sua impossibilidade de produzir poemas. “Se há um caminho para mim fechado, misterioso e impossível, é o caminho da poesia. Nativa da terra firme, acostumada ao chão liso da prosa, que sai dos mares fundos, dos céus elétricos onde os poetas navegam e mergulham como no seu elemento funcional. Nessa religião deles, minha parte é

ficar no terreiro da capela; enquanto eles lá dentro cantam e falam com Deus. A nós de cá de fora, o que nos cabe é admirar e bater no peito e ouvir com devoção a música”. [...] Entre esses autores prevalece uma temática lírico-amorosa e inexistente entre eles qualquer referência ao passado momento político que o Brasil atravessava naquele momento (Diário do Nordeste, 2010).

Como vimos, estamos falando de autores muito heterogêneos. Cada poeta tinha seu estilo, sua temática, e seus próprios motivos para construir sua carpintaria textual.

Contudo, suas obras refletem a relação entre a literatura e a realidade social que percebiam enquanto jovens, em sua maioria, funcionando como instrumentos de expressão sentimental, crítica, e expressão de identidades e perspectivas alternativas.

Embora Batista de Lima comente que não haja na primeira antologia qualquer referência ao momento político, com o passar dos anos, o grupo – que inicialmente era mirado com desconfiança, pois eram vistos como um grupo de jovens que não se engajava na luta pela democracia – representou um abrigo a todos os que desejaram a arte literária como expressão.

Em 1972, o CLUPCE demonstra que os garotos estavam crescendo: Carneiro Portela, Pádua Lima e Eudes Ximenes lançam, pouco tempo antes da terceira antologia, o livro *Mistério Trindático*, totalmente em branco, sem uma palavra. Era um protesto contra a censura ferrenha de então. Batista de Lima relata que em algumas sessões apareciam pessoas que ninguém nunca tinha visto antes.

Nesse momento, ainda entram para o dileto grupo três nomes altamente comprometidos com a esquerda: Barros Pinho, Cândido B. C. Neto e Manuel Coelho Raposo.

As décadas de 70 e 80 são efervescentes no Ceará. O surgimento de várias revistas e grupos literários alternativos agregam em torno de si vários escritores com tendências variadas.

Em relação a esse período, escreve Barroso (2019):

Os primeiros sinais de resistência de nossa literatura, após os anos negros da Ditadura Militar, tiveram lugar entre 75 e 76, com o surgimento simultâneo de alguns grupos, dentre os quais o Arte por Exemplo, no Crato, que teve Rosemberg Cariry entre seus fundadores, o grupo Urubu, em Fortaleza, que entre seus participantes contava Ricardo Alcântara, Adriano Espínola e Oswald Barroso, e o grupo Saco, também na capital, que em torno da revista do mesmo nome reuniu mais de uma dezena de intelectuais, entre eles, Jackson Sampaio, Manuel Raposo e Carlos Emílio Correia Lima. Foram, basicamente, os componentes desses grupos, que acrescidos de alguns outros escritores viriam a formar poucos anos depois, o grupo Siriará e, posteriormente o Nação Cariri. Observa-se que, no Ceará, esses grupos têm funcionado como pontos de aglutinação de artistas e escritores, assim como momentos de renovação da atividade literária. (Barroso, 2019, p. 469).

São jovens que têm a linguagem como possibilidade de agressão e transgressão. Há, entre eles, uma desconfiança em relação a todas as ideologias de autoritarismo, inclusive as que são exercidas em nome de uma revolução.

É dessa forma que se reunirão vários artistas em torno do poeta Mário Gomes em seu escritório virtual localizado em um dos bancos na Praça do Ferreira.



Escritório do Mário Gomes (2ª fase). A partir da esquerda: ?, Barroso (chapéu), Chico Roberto (in memorian), Adeilton, Zé Mário, Timóteo do sax (in memorian), Sampaio, Duarte (in memorian), Celso Almeida, José Mapurunga, Adriano Souto, Tâmara, Mário Gomes, o poeta da Praça do Ferreira (in memorian), Robespierre Amarante, MacLaren do violão (in memorian), Stênio (in memorian), ??. Atrás em pé: Bruce (in memorian), de costas bem à direita: o engraxate João. Foto: Antônio J Duarte.

A Proposta Literária de Mário Gomes

O poeta nasceu em 23 de julho de 1947, e faleceu no dia 31 de dezembro de 2014. Estudou no Parque das Crianças, frequentou durante algum tempo o Curso de Artes Dramáticas da UFC, trabalhou como professor primário no colégio Albaniza Sarasate e, aos 17 anos, passou a lecionar no curso Humberto de Campos, mesmo colégio onde estudou.

A estreia: “*Lamentos do Ego* é o espelho refletindo meu espírito. Aqui, você encontra poesias alegres, chocantes e até mesmo absurdas. Mas são poesias de verdade” (Gomes, 1981, p. 11).

É dessa maneira que Mário resume seu primeiro livro, e esse aviso ao leitor não é para menos: ele o adverte de que, a partir daquele instante, estaremos entrando no mundo de um homem que viveu a segunda metade do século XX e o limiar do XXI, uma pessoa que não se curvou diante do inevitável sistema, que não se curvou nem diante das imposições de seu pai, que não permitia que filho seu chegasse à casa após dez horas da noite. Enfim, foi um poeta moderno que viveu na própria carne o paradoxo da existência.

Como ele próprio afirma, seus versos são reflexo de seu espírito: aparentemente caótico, incoerente, inusitado. Contudo, ao praticarmos um pouco de empatia, alteridade, conseguimos perceber no caos um certo equilíbrio.

Nota-se que o poeta tem plena noção de que suas poesias causarão estranheza, mas ele não pode se dar ao luxo de preocupar-se com o escrutínio alheio. Ele só tem que escrever. Percebemos isso ao nos aprofundarmos um pouco mais em sua mensagem poética. Ele nos parece possuir a necessidade de externar através da arte toda sua percepção de mundo para aplacar o conflito mental que lhe incomoda.

É o desbunde como salvação e vida, é a linguagem que ele conhece.

Conforme foi visto, Mário Gomes inicia sua trajetória poética em 1981, com a publicação de *Lamentos do Ego*. O poeta já passa dos 30 anos e, após ter vencido o VII Festival Cearense de Poesia, evento ocorrido na Casa de Juvenal Galeno, e contando com a ajuda de alguns amigos, inicia sua trajetória literária. De acordo com Gouveia (2015):

Em sua deriva deliberada, cotidiana e sem finalidade, Mário Gomes, poeta-andarilho nascido em Fortaleza, Ceará, é o personagem-guia da pesquisa que vai ao encontro da ideia de errância como gesto político de resistência à “mera e nua sobrevivência”, um desvio a um só tempo ético e estético em direção à possibilidade de outros modos de ser e de estar no mundo, modos mais movediços e inventivos de existência. (Gouveia, 2015, p. 5).

É exatamente essa deriva intencional que faz com que ao longo de sua trajetória artística, encontremos uma tendência em comum: a notória necessidade de escrever para protelar a loucura total. Para tanto, usou a literatura como salvação. Através do desbunde, construiu sua arte, escape da pressão diária por não se ajustar à ordem social estabelecida.

Na década de 80, Mário Gomes institui o “Escritório do Mário Gomes”, expressão criada por um amigo de copo e boêmia, Raimundo Areal Souto, que tinha a alcunha de “Tição”, por encontrá-lo todos os dias sentado no mesmo banco da Praça do Ferreira.

Mais tarde, não só companheiros de bebida, mas amigos, escritores, poetas, redatores, desocupados foram se agrupando para formar o que seria conhecido como a Turma do Escritório, chegando, inclusive, anos depois, a publicar uma antologia, *Poetas da Praça do Ferreira – 2018*, graças ao mecenato de Márcio Catunda, membro do citado grupo.

Mário Gomes publicou de forma alternativa, e sempre contando com algum tipo de ajuda de amigos, oito livros: *Lamentos do Ego* (1981); *Emoção Poética* (1983); *Resquícios de uma paisagem da vida* (1988); *Devaneios e Lamentações (em parceria com Márcio Catunda)* (1991); *Terno de poesia* (em parceria com Márcio Catunda e José Alcides Pinto) (1995); *Além do infinito* (1998); *Uma Violenta Orgia Universal – Antologia poética* (1999); e *Poetas em tempos de crise* (em parceria com Márcio Catunda, Douglas de Almeida, Flávio Sarlo e Walter Cézár) (2013).

Em 1998, para efetiva confirmação da literatura marginal, acontece o lançamento do Windows 98; as máquinas de xerox

evoluem mais ainda e o computador pessoal torna-se uma realidade acessível para a classe média, facilitando ainda mais as produções independentes.

O próprio poeta, embora tenha publicado vários livros, frequentemente distribuía seus poemas xerocopiados em plena Praça do Ferreira, local onde montou seu “escritório” e arregimentou colegas de verso e copo que também distribuía seus próprios poemas da mesma forma, havendo também os que diariamente xerocopiavam seus livrinhos de bolso para vender, e da poesia tirar o sustento o diário.

Vejamos esses dois casos⁴:

4 Os poemas manuscritos e o xerocopiado fazem parte do arquivo do pesquisador.

CACHORRADA
Mário Gomes

DENTRE AMIGOS
ENCONTREI CACHORROS
ENTRE CACHORROS
ENCONTREI AMIGOS
Ah! desculpe-me do cachorro
DO MEU PAI,
DO BURRO DO MEU TRAMÔ
DA 'ESUA DA MINHA ^{TIA} ~~Mãe~~
NÃO TENHO NENHUM
AMIGO CACHORRO
MAS, TODO CACHORRO
É MEU AMIGO!
DESCULPE-ME
A CACHORRADA!

Figura 1 - Poema "Cachorrada", de Mário Gomes. Fonte: O autor.

(MEUS FILHOS.)

MÁRIO
GOMES

MEUS FILHOS
SÃO ZENIZIS,
NÃO FUMAM,
NÃO BEBEM,
NÃO COMEM,
NÃO JOGAM,
NÃO ESTUDAM,
NÃO BRINCAM,
NÃO FAZEM NADA,
SABEM PORQUÊ?
Porque NÃO EXISTEM!

Figura 2 - Poema "Meus filhos", de Mário Gomes. Fonte: O autor.

Aqui, encontramos bons exemplos da poesia de mimeógrafo, “Cachorrada” e “Meus filhos”. Acreditamos até que esses poemas são inéditos, pelo menos não foram publicados em nenhum dos oito livros que o poeta, com uma pequena ajuda dos amigos, deu à luz.

Agora digitados, os poemas xerocopiados se tornam esteticamente mais comercializáveis. Mário Gomes pedia a um amigo que possuísse computador pessoal para que digitasse seus poemas, tirava cópias e os distribuía. Às vezes, pedia um trocado para a cachaça, às vezes os dava de bom grado a quem estivesse disposto a recebê-los.

Outros poetas perceberam que dessa forma também poderiam angariar algum dinheiro, sobretudo para as despesas etílicas. Alguns já vendiam suas obras pelo litoral fortalezense. Levavam a sério a atividade e até se sustentavam com o ganho. Se bem que, a bem da verdade, era uma vida limitada e de privações. A arte, para alguns, cobra mais do que oferece.

O poema “Cachorrada” é uma brincadeira com o trocadilho amigo *versus* cachorro. Representa uma ausência de comprometimento com a moral daquela sociedade do fim do século XX. O cachorro é a metáfora da lealdade, mas também representa a vadiagem em todos os sentidos, inclusive o de não se atar, necessariamente, com outro, viver a própria vida, reunir-se em grupos por algum motivo comum e, depois, debandar para seu ambiente particular.

O eu-lírico não poupa ninguém, lembra-se “do cachorro do meu pai/do burro do meu irmão/ da égua da minha tia”, que interessantemente o poeta havia colocado inicialmente “minha mãe”. Conhecemos a história porque esse poema nos foi dado em mãos pelo próprio poeta. Então, sabemos que ele estava convencido de que o termo “mãe” não seria bem-vindo pelos leitores. O poeta concordou, não sem antes fazer uma distinção entre o poeta e o eu-lírico.

Não chegamos a ver o poema “Cachorrada” xerocopiado. Já o poema “Meus filhos” ficou assim, depois de modificações feitas pelo próprio poeta e de digitado e xerocopiado:



Figura 3 - Poema “Meu filho”, digitado. Fonte: o autor.

Esse poema também é construído com intuito lúdico. O poeta sempre se exaltava, nos grupos de amigos, com a condição de ser solteiro e sem filhos. Só dessa forma poderia ter vivido da forma que quis, sem responsabilidades com ninguém, além de si mesmo.

“Meus filhos” é um poema de desprendimento total. Corroborar com a tendência marginal de sua arte, que, no final, se confundirá com sua própria vida. É a declaração de que não deixará para a posteridade nenhuma descendência física sua, não deixará ninguém que, por um acaso, possa cometer as heresias por ele cometidas e que tanto chocam a sociedade.

Embora cercado de amigos cachorros ou não, e até possuindo alguns familiares, Mário Gomes sempre foi só, assim como só, viveu seus últimos anos, não por falta de alguns poucos amigos como Antônio Severiano (Tota), artista plástico cearense que o acolheu em momentos difíceis, mas porque assim escolheu.

Fortuna crítica

Sobre Mário Gomes, vários autores se pronunciaram. Em sua grande maioria, são escritores, poetas e críticos que conheciam de perto o poeta e sua obra. Mas provavelmente um dos primeiros foi José Alcides Pinto (1986):

Que outra coisa eu poderia dizer, a não ser em
linguagem epistolar, que servisse de interpre-

tação ao livro “Lamentos do Ego”, de Mário Gomes, um poeta dos mais estranhos entre os nossos, ou no cenário da poesia brasileira hoje. [...] Nem sequer é um artesão consciente, porque é mais do que isso: é a própria arte em si marcada pela intuição: poderosa, primitiva, natural em sua pureza originária. [...] Certamente não é um fenômeno literário como Rimbaud, Lautréamont, Artaud e poucos outros. Não se pode de modo algum estabelecer vínculo de identidade com esses demônios iluminados, em termos de grandeza e amplitude de suas obras, mas no que diz respeito ao estranho e inusitado sentido de “conspiração poética”, diante do absurdo existencial. [...] Pode-se dizer que Mário Gomes escreve em “estado de graça”, como uma criança rindo de suas próprias travessuras. E esse estado de pureza, próprio dos loucos e inocentes, é que vai dar a soberania e a grandeza de sua arte. (Pinto, 1986, p. 37-39).

Pinto percebe a estranheza do poeta, contudo também nota que sua poesia é dotada de uma certa intuição, embora primitiva. Também vê que sua poesia é “aparentemente agressiva, incoerente, mas delicada e pura em sua humanidade” (1986, p. 37). José Alcides Pinto parece corroborar com nossa hipótese de que

a arte poética de Mário é a forma que ele encontrou para conseguir expor sua sensação de falta de pertencimento ao mundo. É bem verdade que o autor da *Trilogia da maldição* fazia, naquele momento, uma avaliação de um poeta estreante que ainda viria a publicar mais 7 livros. Como veremos, essa característica irá acompanhar todo seu caminho literário.

Dimas Macedo escreveu no livro *Resquícios de uma paisagem da vida* (1988) a respeito do livro *Lamentos do Ego*.

A primeira edição de “Lamentos do Ego” esgotou-se pouco depois de editada, ainda que sua distribuição tenha sido feita de forma até certo ponto marginal [...] No mais, mencione-se ser “Lamentos do Ego” um livro perdidamente marginal, porém marginal na proporção em que a mensagem procura contrapor-se às posturas poéticas tradicionais, isto para finalmente converter-se em autêntico e inquestionável atestado de insubmissão. (Macedo *apud* Gomes, 1988, p. 7-8).

Assim como Pinto, Dimas Macedo também percebe na poesia de Mário seu estado de graça, sua tendência marginal, sua insubmissão. O crítico inicia seu texto da seguinte forma: “Aparentemente sem consciência do fenômeno literário, Mário Gomes é, entretanto, o mais espontâneo e criativo poeta a transitar nos quadros da novíssima poesia cearense” (Macedo *apud* Gomes, 1998, p.

7). Sua temática se constroi através dessa autenticidade, sua insubmissão é perceptível através de uma forte autorrepresentatividade.

No livro *Além do infinito* (1998), encontramos Guaracy Rodrigues que apresenta o poeta com seu texto *Mário Ferreira Gomes, o poeta da perplexidade*.

[...] Mário permanece entre nós, como um símbolo do poeta que ama dolorosamente esta cidade de Fortaleza de N. S. de Assunção, seu escritório é a Praça do Ferreira, embutido no centro atávico de nossas perplexidades e lembranças. Poeta e demiurgo, reuniu num permanente banquete, as iguarias da nossa paixão boêmia. Quem pode deixar de passar por ali e “bater um papo” com o poeta num fim de tarde? Mário Gomes, sempre afeito a uma esdrúxula construção semiótica, primando pela transfiguração dos grandes dilemas da existência – ele tem o perfil filosófico nietzschiano, embora afirme o transcendente. Sua fonte de inspiração é a escória de marginalizados, drogados e desesperados desse terceiro e último mundo. É um poeta atípico sem arremedos de literato. (Rodrigues *apud* Gomes, 1988, p. 2-3).

É comum entre seus críticos a afirmação de que Mário Gomes produz uma estética marginal. Ela se confirma e evolui com

a publicação de seus poemas. A Praça do Ferreira é sua vitrine. O “Escritório do Mário Gomes” também evolui e, em pouco tempo, começa a ser formado em sua maioria por poetas, artistas, dramaturgos, contistas, cronistas, cordelistas e tantos outros que eram atraídos pela figura já folclórica do poeta.

Encontrávamos ali diariamente professores, músicos e escritores tanto conhecidos e já reconhecidos como anônimos e incipientes. O banco, onde o poeta se instalava na hora em que chegava ao centro da cidade, geralmente no início da tarde até por volta das 17 horas quando em grupo partia em direção ao bar da vez, tornou-se a Meca da poesia marginal do Ceará durante algum tempo.

Por lá circulavam poetas publicados, já reconhecidos, neófitos, pessoas de todas as idades que fizeram da figura de Mário um modelo, ou simplesmente uma companhia de vida e arte. Alguns viviam das vendas diárias de seus livrinhos e poesias xerocopiadas e vendidas mão a mão, nos barzinhos do Centro Cultural Dragão do Mar, na Praia de Iracema, na Beira-mar e nas praças da cidade.

É nesse clima que *Além do Infinito* é gestado e publicado. Em nossa opinião, é esse o livro mais marginal de Mário. *Além do Infinito* é um livro rústico, feito em uma gráfica de “fundo de quintal”. Consiste em um bloco de folhas A4 dobradas ao meio e, grosseiramente, grampeadas. Não possui ficha catalográfica, nem índice, nem qualquer referência gráfica. Não possui nem mesmo a data da publicação. São 35 poemas inéditos, mas que transitam na mesma temática de sempre.

Havia três anos que o poeta publicara, com o apoio de Márcio Catunda, o *Terno de Poesia*, livro muito sofisticado para se fazer cópias. Tendo a edição esgotado, o poeta precisava de uma nova obra para poder faturar algum dinheiro, pois essa situação de estar pedindo real a cada amigo que lhe cruzava o caminho já cansava a todos. Nele também encontramos Zelito Magalhães, que escreve “Duas palavras sobre o autor”, uma crítica bastante elucidativa:

Quando Mário me convidou para fazer a apresentação do seu livro “ALÉM DO INFINITO”, acreditei que o poeta naquele instante, abria mais uma vez a válvula de escape do seu natural e costumeiro humor. Ao dar início, pareço me transpor ao tempo das rodas boêmias do Rio, em fim do século passado. Mas(*sic*) precisamente à Confeitaria Pascoal, convívio salutar de uma geração da estirpe de Paula Ney, Guimarães Passos, Emílio de Menezes, Olavo Bilac, Pardal Malet e tantos outros que desfrutavam de uma mocidade buliçosa e irrequieta. [...] No mesmo instante, pareço remontar aquele convívio e revê-los nos bares e botequins de Fortaleza, onde Mário encarna a notável geração carioca. Eis o Mário Gomes que conhecemos e admiramos. Durante o dia, postado num canto da aprazível Praça do Ferreira onde montou o seu “escritório”, tendo como lema:

“Minha única preocupação é tentar não me preocupar com nada”. Foi ali onde compôs a maior parte das suas produções e continua sendo o ponto de encontro para os gostosos bate-papos com os amigos. Ao cair da tarde, troca invariavelmente o “escritório” pelos tradicionais bares da cidade. E tudo começa de novo, ao lado dos inseparáveis companheiros – quase trinta ao todo. (Magalhães *apud* Gomes, 1998, p. 4).

De acordo com Zelito, o poeta continua sua temática baseada no cotidiano, seus versos ainda nascem dos olhos, da observação do mundo que passa na sua frente quando sentado no banco da praça, das conversas com os amigos e transeuntes que, ao seu lado, se sentam.

Não só as angústias e reflexões sobre a vida e a morte permeiam seus versos, mas, como sempre, os amigos também.

Ainda nesse mesmo livro, na contracapa, encontramos uma esclarecedora análise de Márcio Catunda, intitulada “Nota de Confrade”:

Mário Gomes se destaca em *Devaneios e Lamentações*, como em seus livros anteriores *Emoção Poética* e *Lamentos do Ego*, pela fluência com que incorpora diversas feições de conteúdo. Os aspectos sórdidos da realidade mundana, bem como um anseio fraterno manifestado em poe-

mas singelos constituem as principais vertentes de significados dos seus textos. O “poema-anedota”, de linguagem burlesca, e um romantismo primitivo, sem rebuscamentos, completam o ideário temático de sua poesia. A simplicidade da linguagem e o humor irreverente são notas marcantes também da sua poemática. (Catunda *apud* Gomes, contracapa).

O título da crítica indica a proximidade de Catunda com o poeta estudado. Catunda também pertenceu ao Clube dos Poetas Cearenses e conhecia tanto o autor quanto sua obra.

Em sua análise, o poeta diplomata nos indica a tendência dos poemas-piadas, o uso do humor, tanto em versos, que apresentam os aspectos realistas da vida, quanto nos que falam de amores, a exposição impudica dos aspectos sórdidos da humanidade. Somando-se isso a sua linguagem simples, teremos uma forte relação com a proposta da literatura marginal.

Em 2003, Catunda lança o livro *Ação Gigantesca: vida e obra de Mário Gomes*, que contém a história biográfica do poeta escrita pelo próprio Catunda, algumas das principais críticas sobre sua obra e uma antologia de seus poemas.

Dessa obra vale a pena transcrevermos uma parte da crítica feita pelo poeta, sociólogo e também confrade de Mário, Arsênio Flexa⁵, intitulada “A poética de Mário Gomes”:

5 Sociólogo e poeta.

A poesia de Mário Gomes é um de desafio que Deus impôs a sua natureza e a sua condição humana. Rompendo o entendimento preconceituoso e opressor estabelecido pelo capitalismo. Mário Gomes desestrutura o formalismo pragmático burguês tendo na poesia seu cinzel de argila e fogo, que cria esculturas originais e rebeldes na paisagem social estampada nos *outdoors* das madrugadas. Seu estilo surrealista, romântico, lírico, boêmio, originalíssimo, vem engendrando na literatura brasileira uma ruptura na linguagem acadêmica tradicional e conservadora, [...] poemas que penetram e trazem à tona da realidade seus aspectos mais vivos e decadentes, o descomunal aedo ultrapassa sua própria dimensão poética enraizando-se pelas sequências nuas das sátiras, alicerce essencial de seu surrealismo [...] (Flexa *apud* Catunda, 2003, p. 83-84).

Flexa, conforme todos os outros críticos, percebe a obra do poeta como consequência de sua natureza humana, uma natureza rebelde, revolucionariamente natural e indica a sátira (o desbunde) como alicerce básico de seus versos. Uma ideia parece comum a todos: a originalidade de sua poesia vem menos da despreocupação estilística que da sua necessidade vital de poetar.

Em 2015, Ethel de Paula Gouveia⁶ escreve *A vida esculpida com os pés: memórias inacabadas de um poeta-andarilho*, dissertação apresentada na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, e cujo tema gira em torno do poeta em estudo.

Trabalhando como jornalista, Ethel de Paula Gouveia já havia feito algumas matérias sobre Mário Gomes. Depois, dissertando sobre a hipótese de um conceito mais abrangente e ramificado a respeito da memória social como sendo um reflexo do mundo, a pesquisadora o toma como referência para uma reflexão sobre o estar no mundo e as várias possibilidades de sobrevivência neste contexto capitalista contemporâneo. Segundo a autora, ele:

[...] é o personagem-guia da pesquisa que vai ao encontro da ideia de errância como gesto político de resistência à “mera e nua sobrevivência”, um desvio a um só tempo ético e estético em direção à possibilidade de outros modos de ser e de estar no mundo, modos mais movediços e inventivos de existência. (Gouveia, 2015, p. 4).

6 É doutoranda em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC), com especialização em Audiovisual em Meios Eletrônicos, pela mesma instituição. Fonte: <https://www.escavador> Acesso em: 27 fev. 2024.

A escolha não poderia ser tão conveniente: a errância, a vida “esculpida como forma de resistência e desobediência aos modos padronizados, burocráticos e aprisionadores do viver contemporâneo” (Gouveia, 2015, p. 10-11) serviriam de base na reflexão sobre uma forma “artista” de vida.

Assim a autora se expressa sobre sua pesquisa:

É esse o caminho que repiso para refletir sobre uma forma “artista” de vida, no sentido que Friedrich Nietzsche (2012) deu ao termo, reflexão que se afina à estética da existência e à escultura de uma “vida bela”, como Michel Foucault (2004) deu a ver através de seu chamado “retorno aos gregos”, quando vai escavar na Antiguidade as práticas e técnicas forjadas por homens livres para se constituir como sujeitos a fim de se governar e assim estarem aptos a governar outros homens livres, a partir da ‘invenção’ da subjetividade e de princípios éticos. (Gouveia, 2015, p. 11).

O poeta cearense nunca acatou normas, seguiu errante tanto na vida quanto na obra que construiu aos “trancos e barrancos”, indiferente à indiferença, negou regras, negou dogmas, convenções.

Viveu a marginalidade de uma vida poética e dessa forma resistiu. Esse comportamento original e inaudito caracteriza muito bem a humanidade e a sapiência natural do Mário Gomes: um

amálgama singular de irreverência, inquietação e êxtase. Segundo Ethel de Paula:

Igualmente em jogo, está um corpo errante lançado à radicalidade de uma existência poética, sem pouso certo ou função social, um gerador ambulante de curtos-circuitos e desencaixes na engrenagem capitalista movida por regras fixas e convencionais de sobrevivência, convivência e invenção. Mário Gomes e sua vida sem rima, desimportante e afuncional, teimando em existir como afronta e resistência, profanando a ordem vigente, embaralhando os modos de ser e de estar no mundo, abriram passagem para a reflexão em torno da potência de uma imagem política como construção de outros possíveis. (Gouveia, 2015, p. 11).

Outras possibilidades são o que procuram os andarilhos errantes, viajantes do sol e poetas da noite eterna, por isso são errantes mesmo em terra natal.

Mário Gomes não é diferente, é sarcástico de corpo e alma, entregue e dedicado a sua própria natureza humana, que é antes de tudo inerência material de sua espiritualidade lírica e poética.

Agora vejamos Mário Gomes por ele mesmo: o poeta faz uma análise de sua obra, quando da publicação de sua antologia poética *Uma Violenta Orgia Universal*. Colocamos essa autoanáli-

se na íntegra por acreditarmos que ninguém melhor que o autor para proclamar sua própria marginalidade. Ela se encontra na contracapa do livro e foi intitulada “ADVERTÊNCIA”:

Este livro é um grito de protesto aos falsos moralistas e preconceituosos. Eu me desnudo em favor dos vagabundos, bêbados, loucos e aos miseráveis deste meu e teu mundo cão sem esperança de melhorar. Creia ou não, estamos perdidos. Foi o maior causador, a evolução, o progresso, o capitalismo cruel e perverso entre os homens. O homem, o maior predador dentre os animais é sem dúvida nenhuma o seu próprio inimigo. Disseram-me uma vez que poesia não enche barriga de ninguém, concordo. Afinal poesia não é pão e nem outra massa alimentícia. Mas, poesia enche a barriga do espírito. Podes crer. O que é essencial. Um povo não vive sem seus poetas, seus filósofos, profetas e sonhadores no campo da realidade. A literatura revolucionou o mundo, numa luta constante e desenfreada entre os povos e as nações. Mas, ainda é minúscula, pequenina. Sempre no decorrer dos tempos será necessária a inovação. Este livro, há de causar revolta. Uns irão (ao lê-lo) ficar nervosos. Outros irão rir. E rindo sempre é preciso estarmos, mesmo no momento mais sério da vida. É preciso uma dose de ci-

nismo, de ironia, (com exceção a depravação e a covardia) para podermos aguentar o dia-a-dia nesta luta pela sobrevivência, driblando a morte até que ela nos encontre numa fatalidade atroz e sem perdão. (Gomes, 1999, contracapa).

Interessante notarmos a observação na capa desse livro, logo abaixo, entre parênteses, podemos ler: “desaconselhável aos puritanos”.

Essa antologia reúne todos seus poemas, aborda temas como o mal, o amor, o pornográfico e o surrealismo. Como o poeta bem disse, seus críticos e o público, em geral, dividem-se quanto à classificação desta obra.

Para alguns, uma obra, no mínimo, lúdica, embora, muitos já nessa época considerassem-no louco e um ser humano em ruína moral. Contudo, o autor transformou-se numa referência, principalmente para apreciadores do gênero mais subversivo da literatura, tornando-se um autor de culto.

Hoje o poeta é declamado por grupos de poetas alternativos. Fizeram, inclusive, um grupo no *Facebook* com seu nome.

Fazendo uso da palavra como instrumento de combate, entendia Mário Gomes que a verdadeira literatura deve se posicionar contra tudo que estiver institucionalizado e aceito como verdade absoluta, que a arte é uma das ferramentas necessárias para se poder proclamar a sensação contemporânea de falta de pertencimento ao mundo – daí o caráter subversivo e libertador de sua obra,

não só no sentido de revolução social, mas também no de rebelião individual.

Visão geral da obra e temáticas mais constantes

Encontramos, nas obras de Mário Gomes, como veremos, temas sombrios, transgressões sociais e uma aura decadente. Características que o enquadram na proposta marginal. Ademais, sua obra traz uma postura polêmica, iconoclasta, com grande resistência nos meios socioculturais. Portanto, podemos concluir que a literatura dos poetas da geração mimeógrafo é uma produção literária caracterizada pela transgressão, pela rebeldia e pela marginalização social e artística.

Todos os seus oito livros foram escritos a partir de rebeldia social, de suas vivências, suas viagens físicas e mentais.

Tudo começa aos 20 anos de idade, depois de expulso de casa pelo pai que não aceitava que um filho chegasse em casa após às dez horas da noite. Depois foi internado no hospício da Parangaba.

De acordo com Catunda (2003):

Um dia o velho o chamou de vagabundo. Mário ficou triste e traumatizado. Mas foi uma profecia, afirma o poeta, pois ainda hoje continua vagabundo. De fato, Mário, que já possuía um emprego, trabalhando como professor do pri-

mário, depois do episódio da expulsão de casa, abandonou o magistério e passou a viver como um cigano ou um mendigo, a dormir nas ruas, alimentando-se mal, ingerindo bebidas como um alcoólatra. [...] O incidente com o genitor apenas aguçou-lhe a tendência à vida livre de compromissos ou o seu compromisso radical com a máxima liberdade possível. Mas o poeta teve de pagar com sofrimento sua desmedida coragem e seu gosto excessivo pela aventura. Foi submetido a quase todos os métodos de tortura e violência criados pela crueldade da sociedade deste século, com suas sofisticações tecnologicamente elaboradas. No hospício de Parangaba, por exemplo, quando tinha 20 anos de idade, Mário levou doze choques elétricos. Foi preso diversas vezes, e nos cárceres onde esteve, sondou a profundidade dos abismos da alma humana, e hoje detém o conhecimento de uma espécie de psicólogo formado na universidade do mundo. (Catunda, 2003, p. 22-23).

Essa sua primeira estada no hospício, iria desencadear um processo que perduraria por toda sua vida: remédios, antidepressivos, ansiolíticos, a recusa em se medicar corretamente, o consumo de bebidas alcoólicas, a confusão mental que se tornava crítica de tempos em tempos. Muitos só conheceram o louco, con-

tudo, quando medicado corretamente, Mário tinha momentos de humor, lucidez e coerência.

Segundo Gouveia (2015):

Ao escolher o corpo como casa e experimentar o desafio de viver ao revés da produção de bens materiais, em meio às diferentes configurações da produção social que fazem girar a engrenagem da economia global, visto que, mais do que bens e serviços, consumimos formas de vida, o poeta-andarilho abriu passagem para o seu querer-artista irreduzível ao poder e ao estado global permanente de guerra. É a partir de seu desejo explícito de se governar e inventar novas possibilidades de vida, como também através da postura de enfrentamento permanente diante das hierarquias de poder, que podemos vê-lo duelar no interior mesmo dos processos de dominação e disputa de poder intrínsecos ao novo capitalismo em rede, aquele que depende da circulação dos fluxos de toda ordem a alta velocidade, fluxos de capital, de informação, de imagem, de bens e sobretudo de pessoas, embora nem todos extraiam dessa circulação os mesmos benefícios. (Gouveia, 2015, p. 95).

O querer-artista do poeta-andarilho não conseguiu salvá-lo da loucura, contudo o salvou do sofrimento de estar em um mundo sem possibilidades, um mundo que não lhe dava alternativas conseguiu salvá-lo do ostracismo de ser simplesmente só mais “um louco”: ele agora é “o louco” da poesia marginal cearense.

Gouveia dialoga com Flexa ao comentar a insubmissão poética e social do poeta.

As temáticas são as mais diversas:

Cotidiano

A MÃO

Noite calma e violenta,

O diabo atenta.

Alguém leva um murro

Por causa de uma rixa.

Em compensação minha mão incha.

(Gomes, 1999, p. 98).

Aqui nota-se o ritmo da poesia cadenciado por rimas ricas, o paradoxo de uma noite calma e violenta nos revela que, nas ruas do mundo, toda calma pode ser uma preparação para a tormenta.

A dinâmica do poema traz a marca da experiência imediata de vida do poeta, característica clara da poesia marginal de 1970 (Hollanda, 2004).

A esse respeito escreveu Catunda (2003):

Começou a escrever em 1966, aos 18 anos. Seu primeiro poema foi escrito depois de uma briga com um amigo por causa de uma namorada. Deu um murro no cara. Foi a maior confusão. A partir de então a veia poética o persegue para sempre. (Catunda, 2003, p. 30- 31).

Conforme o biógrafo do poeta, os acontecimentos diários são base primordial de sua construção poética. Os versos aparentemente ilógicos e até irônicos demonstram a falta de comprometimento com algum público, trazendo à tona a tendência dessa geração de embasar sua criação poética naquilo o qual Hollanda (2004) define com o binômio “arte-vida”.

Catunda (2003) ainda deixa mais claro que a base poética de Mário é o dia a dia. Em outro momento, escreve:

A propósito, um fato engraçado na vida do poeta foi a observação feita por uma antiga namorada, a Valdora, que, após três meses de namoro e ao perceber-lhe a tendência errática e dissoluta disse-lhe uma frase que foi como uma revelação, inclusive inspirando-lhe um poema. Chamou-o de cachorro vira- lata, porque notou que Mário não gostava de trabalhar, e fumava cigarro e comia quando pedia a alguém. Quando Mário

chegou em casa escreveu: “Sou um cachorro vira-lata”. (Catunda, 2003, p. 23-24).

Catunda, ao escrever-lhe a biografia, escancarou sua vida e nos deu uma noção de sua obra. Assim pudemos entender um pouco desse poeta, de sua temática, sua irreverência.

Nestes versos, encontramos mais uma vez a proposta da tendência da marginalidade na obra do poeta: a observação pessoal do mundo, o uso do cotidiano como temática poética. Vejamos o poema em questão:

SOU UM CACHORRO VIRA-LATA

Sou um cachorro vira-lata.

Não tenho residência fixa.

[...]

Mas também não me falta sexo

porque conheço lindas cadelas

[...]

Fumo à hora em que me é propício

um cigarrinho com filtro ou sem.

Sou um cachorro fiel e valente,

[...]

(Gomes, 1999, p. 100).

Aqui encontramos o registro do cotidiano em estado bruto, como diria Hollanda (2004, p.109), e que revela os traços de um novo tipo de relação com a literatura, quase confundida com a vida.

Partindo de uma experiência pessoal, o poeta constroi a base de sua obra, observando e relatando situações corriqueiras como temas poetizáveis.

O hedonismo, o desbunde, a liberdade sem amarras (ou coleiras?), o sexo, o vício, tudo nos leva a inferir do poema que o eu-lírico leva uma vida, para muitos, desregrada. Eis aqui mais uma lembrança dos poetas goliardos.

Os versos livres são uma constante, já que sua preocupação é com o que dizer, e não como dizer. Mário Gomes consegue, com a sensibilidade de uma linguagem coloquial, relacionar seu universo poemático com sua vida, transformando-a numa poesia gigantesca, titânica, na qual os heróis são seus próprios dramas do dia a dia.

Alteridade

PRECE A DEUS

Deus se de fato existes
Só de bondade e sabedoria consiste
Faze com que antes
da Bomba Atômica destruir
o nosso... o teu mundo,
[...]

junta-nos de novo
sem imperfeições
sem necessidades
sem maldades
sem mortes
sem guerras.
(Gomes, 1981, p. 20).

Nesse poema encontramos um momento em que o poeta deixa um pouco de lado seu “eu” como mote principal e alcança o outro, ou os outros, os que passam diante de seus olhos, quando sentado em um banco da praça. O eu-lírico demonstra uma preocupação com o rumo que a humanidade está tomando, com o comportamento dos homens, os bons e os maus.

A ideia de Alteridade nesses versos é inerente à percepção de um *eu* que percebe o *outro* e que tem a consciência de que faz parte com esse *outro* desse plano da existência.

O uso do pronome na 1ª pessoa do plural revela a preocupação do eu-lírico não só consigo, mas com todo o mundo.

O eu-lírico ainda nos parece revelar um momento histórico em que a sociedade, sobretudo a ocidental, tenta enquadrar o indivíduo em um sistema de vida pré-definido, em que nossas necessidades se tornam o motivo de nos vendermos, por não sabermos que todo excesso só nos traz mais vazio e todo exagero só nos torna mais imperfeitos. Um sistema mecanizado para só gerar saldo para alguns poucos privilegiados.

E, apesar de pedir o fim, notamos que o eu-lírico ainda acredita no ser humano, já que invoca uma nova criação.

Ou seja, nesse poema, o eu-lírico, ao pretender o fim do mundo, não o faz com intuito da simples destruição, mas com o da renovação. Confronta e expõe as injustiças e os problemas estruturais presentes na sociedade.

Percebe-se também nele a “necessidade de alegorizar um estado de coisas como problema não apenas subjetivo, mas conscientemente assumido como coletivo” (Hollanda, 2004, p. 117).

O poema funciona como um instrumento de denúncia e resistência, provocando reflexões sobre as desigualdades e desafiando o *status quo* vigente. Para o eu-lírico, o homem não tem direito de destruir aquilo que não concebeu: o homem é mau, portanto é só Deus que possui o direito de, mais uma vez, renovar a humanidade.

O ambiente de Guerra Fria parece ainda esquentar os versos do poeta marginal, haja vista a referência feita à bomba atômica, que, a propósito, atualmente volta a ser assunto com a guerra entre Rússia e Ucrânia.

Ou ainda:

EXEMPLO DE SOCIALISMO, HUMANISMO, CORAGEM E PERSONALIDADE

Eu e o Timóteo (do sax)

estávamos tomando uns pileques

num barzinho desses de beira de praia,
quando conhecemos um biriteiro.
Papo vai, papo vem, quando o dito biriteiro diz:
Ih! Rapaz, rasgou-se minha bermuda.
E eu estou sem cueca!
Imediatamente, o meu ilustre amigo (Timóteo)
diz – “Vamos ali”.
Saem os dois. Eu fico.
Passou alguns minutos.
Eles chegaram, rindo.
Pareciam felizes. Notei o seguinte:
o biriteiro, com a bermuda do Timóteo, e este,
com a do biriteiro.
Eu digo: “ô Timóteo, como é que você troca a
sua bermuda nova, intacta,limpa, por uma suja
e rasgada?
“Ora, Poeta! Tu achas que eu ia deixar o cara
daquele jeito?
Eu pelo menos tou (sic) de cueca.”
É ou não é um homem de verdade?
(Gomes, 1991, p. 73).

Esse é um poema que deve ser avaliado na íntegra, pois assim perceberemos melhor a forte presença da alteridade: os ver-

sos são construídos através de uma perspectiva dialógica, na qual o *eu* e o *outro* se relacionam e se influenciam mutuamente.

A exploração da diversidade, da aceitação do outro e sua relação com a fragmentariedade e multiplicidade humanas fazem com que nos percebamos diversos no desenrolar da narrativa poética. O ser é uma unidade que se percebe, de alguma forma, na coletividade, afinal é no exercício da alteridade que o sofrimento e a dor são solidariamente repartidos, como pudemos perceber.

O poema nos traz mais uma vez a tendência marginal de expressar poeticamente o cotidiano vivido, revelando um dialogismo do ambiente marginalizado com o sujeito subalternizado tanto econômica (o biriteiro) quanto psicologicamente (Timóteo), visto que Timóteo, mesmo estando limpo e sendo um músico respeitado no meio artístico, filho da grande, contudo esquecida até aquele momento, atriz Gasparina Germano⁷, não se incomodou em vestir uma roupa suja e rasgada.

7 Gasparina de Sousa Germano (Baturité/CE, 1918 – Fortaleza/CE, 1998) estreou no Teatro José de Alencar em 1923 sob a direção de Paurilo Barroso no bailado *O Camponês Apaixonado*. De 1926 a 1928, integrou a Trupe do Pequeno Edson, formada por atores mirins que excursionou pelo Brasil e conquistou o sucesso de público e o reconhecimento da crítica especializada no Rio de Janeiro e em São Paulo. <https://jcce.com.br/gasparina-germano-100-anos-a-dama-do-teatro-cearense/>. Acesso em: 06 mar. 2024

Erotismo

EROTISMO

A todas as mulheres
No rio voluptuoso
Dos teus beijos, me
afoguei. Fui boiando até o
mar
Do teu sexo.
Ressuscitei cansado e desfigurado.
Foi aí que compreendi
que a morte em tua
vida é muito mais bela
ainda.
(Gomes, 1981, p. 19).

Mário Gomes passeia pelo erótico, o sensual e o romântico com a mesma tranquilidade. O sexo, certamente, é um tabu para a sociedade conservadora que ainda se sustenta política e ideologicamente nesse começo de década de 1980.

Um pensamento conservador paira na educação dos jovens de então, que ainda lhes ensina uma forma anacrônica e ultrapassada de romantismo em que um ser deverá encontrar sua outra metade e viver feliz para sempre.

Não contam que existe um íterim entre um ponto e o outro, nem que nada é para sempre.

Para o eu-lírico, o sexo é mar: imenso, abissal, água que flui e local onde morremos frequentemente para podermos ressuscitar (ou não).

O eu-lírico declara se perder diante da imensidão e da volúpia dos desejos gerados pela efetivação do contato físico. Morrer é viver, isso nos lembra um pouco os poetas goliardos com esses paradoxos e a temática libidinosa. O eu- lírico não teme a morte, pois temer a morte é temer a vida.

ANTROPOFAGISMO

Eu, sem ser antropófago
já saboreei muita gente por aí.
Minhas preferências são os esbeltos
violônicos corpos femininos: a mulher.
Ah! Se a humanidade fosse toda antropófaga.
Como eu teria o prazer
de ser devorado em um banquete ou bacanal
de lindas garotas; séxis (*sic*), histéricas
e eróticas.
E eu, em cima de uma mesa qualquer
Totalmente nu. Assado ou cozido.
Recheado de cebolas, tomates e farofas.
Enquanto que Odete

Espetava um dos meus esverdeados olhos,
que outrora foram profanos,
Judite arrancava minha língua
E mastigava furiosamente.
Depois Maria Helena pegava
uma faquinha de mesa e cortava
delicadamente meu pênis ereto
e dizia entre-dentes:
“como é gostoso esse Mário Gomes!”
(Gomes, 1981, p. 17).

Agora estamos diante de outro poema que só pode ser avaliado na íntegra. A liberdade sexual propagada pela contracultura, a liberdade de expressão, o desbunde, a necessidade de chocar os ouvintes levam o eu-lírico a expressar toda sua volúpia, todo seu desejo, sua luxúria profana e verbal.

O poema produz um efeito rítmico dispensando qualquer métrica, ou melhor, reproduz a métrica da linguagem coloquial. Há um desenvolvimento delirante, há uma relação entre os versos e a associação de imagens que deles se depreende. São versos alternadamente curtos, médios e longos dando-nos a ideia de uma dança frenética de corpos.

O eu-lírico não teme a morte, ao contrário, envereda por ela, pois a vê como seguimento da vida e sem a ideia da qual não poderia viver. Para ele, a vida é a morte nos olhando insistente-

mente.

Então, diz no poema, aproveitemos o momento, nossa vitalidade, nosso amor. Ser servido em um banquete poético seria o auge do desprendimento, do desbunde, o auge da liberdade sexual, temática tão cara à geração de 70.

POR TI

Por ti, moça,
andaria mil quilômetros,
[...] Plantaria centenas
de árvores.
Mergulharia no oceano
para cumprimentar os peixes.
Por ti, enfrentaria toda a Humanidade
pra te defender.
Nestes recantos verdes
onde o segredo é o próprio segredo
que leva a vida em legiões de vidas
e eu e tu seríamos um só sem perplexidade.
(Gomes, 1999, p. 67).

O poeta também sabia ser romântico sem vulgarizar. Em sua antologia, várias musas são lembradas liricamente: Isabel, Sílvia, Beth entre outras, nomeadas ou não.

Aqui, o eu-lírico, principalmente através das hipérboles, se identifica com o amor em sua pureza maior, um amor de quem cuida, de quem quer cativar, um sentimento que ultrapassa todos os obstáculos, por maiores que sejam, para alcançar o seu objetivo: estar com sua musa em um ambiente secreto, onde só os dois existem, onde os dois se tornam um só, cumprindo o destino profícuo da vida.

Mais uma vez, os versos livres nos dão a conotação de coloquialidade e total liberdade da sua construção poética, confirmando ainda mais sua tendência marginal.

Loucura x Espiritualidade

CONFESSO

Confesso

que passeava abraçado com a aurora,
enquanto que as nuvens se ensanguentavam.

Confesso, repito,
que passava em frente
ao palácio do governo baiano,
quando avistei uma base de 60 a 70 pombinhos.
[...]

Aí todos os pombinhos perguntaram

Em voz jogral: - “moço, deixa a gente

Levar uma cartinha para a Sra. Sua mãe?”

Eu respondi: - “me respeitem, não quero ajuda de ninguém”.

Os pombinhos: - “Ih! Ele é pirado!”

E voaram... voaram... voaram...

E muito acima dos céus, além dos aléns,
disseram a Jesus: - “Mestre, tem um cara
na Bahia que tá pirado.”

Jesus: - “Ah! Já sei.

É Mário Gomes.

Deixa pra lá.

Ele é legal.

Ele é poeta.”

(Gomes, 1999, p. 31).

Em sua primeira internação, Mário Gomes consegue fugir do hospital, conforme nos diz Catunda (2003, p. 38-39).

A partir de então, tudo se torna fuga. Talvez com intuito de fugir da família, que, com toda a preocupação com o poeta, o internava na esperança de ajudá-lo a adaptar-se às regras da sociedade, ele começa a viajar em busca de preencher o vazio que lhe toma a alma, o que não ocorre, mas constroi experiências de vida em forma de poesias, observando a vida que passa diante de seus olhos.

O poema, fruto de uma viagem a Salvador, onde o poeta foi internado em um manicômio (Catunda, 2003, p. 38)⁸, re-

8 Segundo Catunda, “Mário foi colocado oito vezes em manicômios em Fortaleza,

apresenta a “marginalidade vivida” (Hollanda, 2004, p. 113). Nele, encontramos o “registro bruto de episódios e sentimentos cotidianos” (Hollanda, 2004, p. 117).

Representa ainda a confissão de seus transtornos psicológicos, e de que precisa de ajuda. Por isso, em última instância, roga a proteção divina, inconscientemente, por meio dos pombos.

Conseguimos apreender desses versos que há no poeta em estudo uma aproximação entre vida e obra, há uma crença em Deus e uma enorme necessidade de escrever como forma de suportar o viver.

CONVERSA COM DEUS

Nesta ilusão
de que sou um grande poeta,
no reconhecimento do que sou:
apenas um ser humano,
(espermatozóide crescido)
sofrido-quase-de-meia-idade[...]
consciente que um dia qualquer morrerei,
aprendi ora confuso, ora crendo fielmente
na Vossa existência, Sr. Deus todo poderoso...
Blasfemei-condenei em meus versos
a Vossa Criação,

e 3 vezes em Salvador. Mas em todas as ocasiões, conseguiu fugir.” (Catunda, 2003, p. 38).

Revoltado com o meu sofrimento,
dos meus semelhantes,
perplexo-atônito-absorto com as tragédias
do meu povo e de todos os povos
e de todo vivente enfim,
a absurda vida. [...]
Será que o fim de tudo
(é a Guerra Nuclear)
(que dará vosso consolo)
desta vossa terrível Obra Divina?
Será que depois ficarás tranquilo,
não terás remorso?
Tenho vontade de passar a noite escrevendo
o que sinto, mas... vou parar por aqui.
Não entendo mais nada.
ENLOUQUECI!
(Gomes, 1991, p. 63-64).

O tom prosaico com que conversa com Deus, em um fluxo contínuo e incansável de pensamento através dos versos livres, revela seu conflito pessoal diante dos mistérios da vida e a necessidade do poeta de desabafar sobre o estar no mundo.

Encontramos no poema novamente a questão da preocupação com a humanidade. O eu-lírico faz mais uma vez referência à Guerra Nuclear e teme pela humanidade. Confessa a crença em

Deus, apesar de confirmar suas blasfêmias poéticas.

Há um conflito entre ele e as questões sociológicas e filosóficas que regem a sociedade dita moderna.

Há também uma crítica a Deus e Sua criação. E a falta de entendimento de toda essa lógica da ordem mundial o faz aceitar a loucura.

Para ele, é melhor ser louco que tentar entender um mundo em que o irracional desfila com a ilusão do racional.

A poesia marginal de Mário Gomes propõe uma revisão na prática cultural da própria concepção poética, que é a de conceber a poesia fora dos paradigmas sérios e eruditos como forma de subjugar o próprio sistema.

Poema-piada

METAMORFOSE

Ontem, ao meio dia,
no almoço,
comi um prato de lagartas,
e passei a tarde
defecando borboletas.
(Gomes, 1981, p. 22).

O poema-piada é um recurso frequente do autor em estudo, essa característica representa o sarcasmo, a ironia e o humor

presente em toda sua obra. Nele o eu-lírico subverte valores e padrões de comportamento.

A borboleta é a metáfora da transformação, representa a metamorfose pela qual todos seres vivos passam, e nos lembra ainda que o que nos parece em um primeiro momento negativo, pode posteriormente nos trazer algum tipo de benefício.

A sátira é a forma de subversão adotada pelo poeta; a escatologia, sua ferramenta lírica. A escolha vocabular, os sintagmas nominais, mas, sobretudo, os sintagmas verbais podem causar náuseas aos sentidos de alguns, afinal, culturalmente, meio dia é o horário da fome, hora do almoço, mas seriam alguns engavetados em suas anacronias ideológicas.

Mário Gomes utiliza o poder do riso para confrontar a loucura e a lucidez, que, dentro de padrões normalizados, são valores relativos, já que o que pode ser loucura para uns, pode ser coerência para outros.

Tudo é uma questão de referenciais. Comer lagartas pode ser impensável para aqueles que não percebem que, muitas vezes, é necessário passar por provações para alcançar seus objetivos.

A borboleta tem um forte apelo com a natureza, indica uma mudança positiva, uma interação profunda com as leis naturais e uma relação com a efemeridade das coisas.

MOMENTO TRÁGICO

Caminhar por uma longa estrada.

Deserta. Sozinho. Doido para fumar.

Enfia-se a mão no bolso
e encontra-se um cigarro todo amassadinho.
Que alegria.
Não tem fósforo.
O isqueiro não funciona.
Começa a chover.
E a chuva destrói o cigarro inteirinho.
(Gomes, 1999, p. 106).

O texto construído em períodos curtos nos dá uma sensação pictórica, cinematográfica, o eu-lírico demonstra total identidade com o povo cearense, conhecido por fazer piadas de seus próprios infortúnios, e constroi uma tragicomédia digna de adaptação para outras linguagens artísticas.

Cada período representa uma cena, que vai se descortinando até aquele momento trágico em que o “pobre coitado” do eu-lírico não possui qualquer esperança.

O momento seria trágico, caso não fosse engraçado. É exatamente nesse oxímoro que mora o burlesco.

Novamente encontramos a representação do cotidiano como mote poético. A realidade é valorizada em seus aspectos soturnos. A chuva, a melancolia transmitida no início pela descrição do ambiente, paradoxalmente, leva-nos a um clímax lúdico.

Transcendental

Como acontece com o poema “Ação gigantesca”, 1º lugar no VII Festival Cearense de Poesia:

Ao músico Timóteo Cavalcante

Beijei a boca da noite
e, engoli milhões de estrelas.
Fiquei iluminado.
Bebi toda água do oceano.
Devorei as florestas.
A Humanidade ajoelhou-se aos meus pés,
pensando que era a Hora do Juízo Final.

Apertei com as mãos, a
Terra, Derretendo-a.
[...]
Dei uma gargalhada cínica
e fui descansar na primeira nuvem
que passava naquele dia
em que o sol apavorado me olhava assustadoramente.

Fui dormir o sono da Eternidade.
E me acordei mil anos depois,
por detrás do Universo.
(Gomes, 1981, p. 15).

O transcendental também é uma temática constante em sua obra. É dessa forma que o poeta lança um olhar irônico, sarcástico sobre a realidade social.

O que transcende em sua poética desenvolve uma cosmovisão surrealista, mas claramente revela uma certa crítica social.

O eu-lírico se personifica em um deus, e há a produção de um mundo caótico para que possa novamente ressurgir em calmaria.

A prosopopeia e a catacrese nos versos iniciais somadas ao uso exagerado das hipérboles é o que o deificam e nos aludem a um ambiente de tormenta.

Nesse poema, encontramos mais uma vez a ideia de que esse mundo em que vivemos não está sendo bem administrado por seus governantes, que a solução seria desfazer muitas coisas para construir outras: outras perspectivas de relacionamento e respeito com a natureza, outras formas de relacionamento e respeito com os seres humanos.

Embora a poesia transcendental muitas vezes desafie as fronteiras da racionalidade, ela convida o leitor a mergulhar em uma interpretação mais profunda do texto.

UM DIA

Um dia
farei um poema belo.
Um poema singelo, ardente
e iluminado como o sol.
Um poema perfeito
Como a criação divina.
[...]
Um poema merecedor
De fama e eternização
E nesse dia Deus, feliz,
Irá tirar o chapéu para mim.
E a humanidade cheia
De orgulho e ternura
Dirá: “muito obrigado, poeta”.
(Gomes, 1999, p. 59).

O transcendental na poesia refere-se à capacidade do poeta de ir além do mundo físico e explorar temas metafísicos, espirituais e universais.

E a jornada de todo poeta é a busca pelo poema perfeito, não só na forma, mas sobretudo na mensagem.

Embora eles saibam que nada é perfeito, também sabem que são as metáforas que transcenderão o simples relatar da his-

tória e do mundo reais, trazendo um novo olhar, uma nova perspectiva de interpretação da vida.

No poema em análise, encontramos a necessidade de o eu-lírico alcançar o intento do poema perfeito, que fará acordar os que dormem o sono da ignorância do mundo real e fará Deus e toda a humanidade reconhecer a importância da poesia, a importância do poeta para a sociedade mundial.

A partir desse poema perfeito, todos irão compreender a importância da poesia para a humanidade, irão perceber que ela não é só produto de amantes e desocupados, mas alimento para o espírito, para a fé e para o crescimento humano.

Transição temporal

LAMENTOS DO EGO

A amiga Osana Quintela

O meu tempo perdido, Morto.
Foi há muito sepultado.
Porém sinto agora que ainda vive.
Vive nos profundos caminhos meus.
Vive na melancolia das minhas tardes que padecem.
Vive na alegria triste do meu ser.
Quando os pássaros despertam a madrugada,
num já manhã em que antes as trevas

envolviam a noite misteriosa,
sinto que ainda vivo.
Às vezes reflito: onde anda minha amada?
 “onde meus diplomas?”

[...]
Não quero vegetar mais.
Não quero mais solidão.
Não quero mais inércia.
Não quero mais amar sozinho ninguém.
Preciso atualizar-me.
Preciso ler, estudar, conversar, discutir,
Cantar, brigar, beber, rir, gargalhar.
Preciso viver... viver... viver...
Preciso acima de tudo, matar
o tempo morto
que ainda vive. (Gomes, 1981, p. 39).

A forma como o poeta constroi seus versos, as prosopopeias (o tempo morto, as tardes que padecem), as metáforas (o tempo vive nas melancolias das tardes que padecem), as constantes dicotomias (o tempo vive na alegria triste), (manhã x noite), o otimismo e o pessimismo diante da vida e da própria humanidade, além da forma como quebra o encadeamento de um verso para outro, às vezes, chegam a suscitar um certo estranhamento, principalmente em virtude de construções como “os pássaros

despertam a madrugada” e “num já manhã em que as trevas / envolviam a noite misteriosa”, contudo, conforme já vimos, é um estranhamento compreensível, a partir do momento em que conhecemos melhor sua obra, seu desbunde e sua vida.

A ânsia por viver é o que leva o eu-lírico ao desejo de recuperar o tempo que acredita ter perdido. Ele nos sugere que “Matar o tempo morto” significa acabar com a inércia. O tempo morto é aquele que não serve para nada, em que não se produz nada, talvez gasto em quartos de manicômios, ou ainda gasto pelos pensamentos sedados por fortes antidepressivos ou ansiolíticos; em um recurso de autorrepresentação, o poeta desabafa sobre sua forma de estar significativamente no mundo, sobre seus desconfortos e insatisfações.

Gouveia (2015, p. 37) define bem essa tendência do poeta: “Escreveu de si para si como um modo de ser e de estar no mundo, às voltas com forças internas que deram vazão ao texto de um pensamento, apontando suas preferências e desconfianças.”

A VIDA E A MORTE

A R. Leontino Filho

Ao sair do ventre materno
chorei muito... E como chorei.
Cresci alegre e falante.
Com o tempo a loucura
ulcerou-me o espírito,

deturpando-me o cérebro.
Tornei-me o psicopata da vida.
[...]
Bebi o álcool das tardes
e das noites boêmias.
Fumei milhares de cigarros
os quais sempre me fizeram
companhia.
Hoje, homem maduro
e sofrido que sou,
reconheço que pertenço
ao ventre da existência vitalícia.
Ao sair deste ventre,
vou rir muito... E como vou rir.
Do outro lado dessa vida vou
agarrar-me com a morte,
estrangulando-a, enquanto ela
me destruirá,
numa gargalhada uníssona,
dando adeus a tudo e a todos.
(Gomes, 1999, p. 116).

O tema sombrio e decadente do poema retrata a angústia de quem se sabe deslocado no mundo. A liberdade métrica e rít-

mica indica os caminhos da sua poesia marginal marcados pelo pessimismo e pela melancolia.

Percebemos a plena consciência do eu-lírico sobre a vida e a morte, aqui ele transcorre sobre sua vida, sobre sua condição psicológica e sobre como sobreviveu e sobreviverá até o momento em que, agarrado à morte, ao sair deste ventre material em que se encontra, se unirá ao “ventre da existência vitalícia”.

Nesses versos, o tempo morto e tudo o que transcende na obra do autor estudado se esclarecem mais ainda. Ele segue seu destino em busca do que Gouveia (2015) considera como sendo “As artes de viver”. Descreve seu desapego a este mundo, e confirma seu modo de vida: a liberdade e a insubmissão às regras de comportamento social e moral que privilegiam uns em detrimento de outros.

Os amigos

Retrata pessoas, as quais faziam parte do círculo de amizades, em quadras rimadas. São 29 amigos mais a Praça do Ferreira, local onde se ambientava o famigerado “Escritório do Mário Gomes”.

Vejamos alguns:

A TURMA DO ESCRITÓRIO

EDMAR

Edmar. Amigo e companheiro.
Gente fina, não mexe com ninguém.
Porém, se irrita por inteiro,
As garrafas balançam o “che-em-em.”

CLEITON

Doido, biriteiro e voz rouca.
Canta “Raul” e toca violão,
às vezes deixa a moçada louca
com sua safadeza e arrumação.

ELY

Estatura mediana e tristonha.
Deixou mulher, filhos e emprego.
Agora vive num “pileque” medonho,
sem deixar ninguém em sossego.

XAVIER “PROFESSOR”

Doido. Ri da desgraça alheia.
Difícilmente se embriaga à toa.
Só gosta de maré cheia.
Onde os copos ficam numa boa.

LUIZ BRANHA

Da turma o mais coroa.
Preguiçoso, malandro,
vivido. Amigo, honesto e
gente boa. De todos o
mais sofrido.

BETO “BACHAREL”

Fala alto e sabe tudo.
Discute, xinga e gosta de mel.
Não baixa a cabeça.
É peitudo. Exemplo de um
bom bacharel.

MENDES “COZINHEIRO”

Na cozinha é um artista.
Mas quando tá bebão
sente amor a primeira vista
por qualquer garotão.

MARIANO

Louro, olhos azuis...
bonito. Sorte com baitola
e mulher. Ontem na pior.
Hoje bendito.
E a vida lhe dá chá e colher.

FERNANDIM

Quando vê um rapaz,
Fica inspirado, doidão.
Fica de um jeito capaz
de pegar-lhe no culhão
(Gomes, 1999, p. 165-170).

Em nossa opinião, são as amizades, as literárias e as etílicas, que fazem com que o poeta não sucumba de vez nesse mundo real em que vive, inadaptado e excluído.

Daí a necessidade de todos os dias, independentemente de ter dinheiro para a condução ou não, ter que ir à Praça do Ferreira encontrar os amigos de letras e copo em seu “Escritório”.

Mário Gomes resgata as trovas que ficaram tão populares no Ceará principalmente a partir da famigerada Padaria Espiritual. Antônio Sales era conhecido por essas construções de origem medieval, geralmente até sete sílabas (redondilha maior), chamadas de quadras; de oito em diante recebem a denominação de quarteto; quando se trata de poema autônomo, como nes-

se caso, chama-se trova. Podem não ter rima ou seguir esquema rimático variável.

Cada quadra representa de forma jocosa um dos componentes desta turma. As métricas são variáveis, confirmando a tendência do poeta em não se preocupar como, mas com o que dizer.

O lúdico se sobrepõe ao estético, as rimas são várias, pobres, ricas, imperfeitas, o que importa é a diversão do ato na criação poética.

A Turma do Escritório, na verdade, tem duas fases: em um primeiro momento, há um grupo muito heterogêneo em relação à ocupação social que exercem: camelô, garçom, professor, sociólogo, filósofo, advogado, poeta, teatrólogo, vagabundo, desocupado, todos unidos por um único objetivo: beber, rir e “frescar com a cara dos outro”, assim mesmo sem concordância, senão, não é uma expressão cearense.

Em um segundo momento, há uma reunião em torno do poeta de um grupo mais interessado em literatura, além de beber e “frescar com a cara dos outro”.

Essas trovas se referem ao primeiro grupo, alguns até interessados em poesia, mas não em poemas. Inclusive, é a partir do livro *Uma Violenta Orgia Universal – Antologia poética* (1999) que percebemos o aparecimento desse segundo momento.

Posicionamento crítico da investigação

O poeta se abstém do verso metrificado ou das preocupações formais da geração de 45. Ao contrário, o poeta mais se aproxima da geração de 22, a qual privilegiava os versos livres, curtos. E, se de um lado, resgata o poema-piada, de outro, extravasa em sentimentos e reflexões, deixando transparecer todo seu ser cheio de visões nostálgicas, de traumas, de lamentos. Como percebemos em Gomes (1991):

A VERDADE

A Luiz Cruz Lima

Talvez eu não seja um, entre muitos contrastes
da natureza.

Talvez eu seja um dos animais sofredores do
mundo psico do Dr. Jung.

Só que, mergulhando no fundo da força cons-
tituída do antro social, sinto a mágica do mo-
mentâneo.

E no decorrer das penumbras das claridades,
encontro a mulher desejada há centenas de dias.

E na troca de olhares e impressões,
percorro o caminho do beijo tresloucado
e cheio de ânsias doloridas.

Ó aguardente que me dá inspiração,
onde jaz o amor?
Não importa, quero-o assim mesmo,
morto e frio, porque, pelo menos,
sentirei, no âmago ou nas mãos,
algo de verdadeiro.
(Gomes, 1991, p. 47).

A frequência dos verbos e dos pronomes na 1ª pessoa retrata uma forte autorrepresentação do eu-lírico, além de sua clara inadaptação ao meio e às circunstâncias geradas por esse mesmo ambiente. O “beijo tresloucado” e “cheio de ânsias doloridas” representa o êxtase carnal. Ao invés do amor, o desejo, pois que esse é verdadeiro, pelo menos enquanto durar.

O poeta possui a consciência do contexto histórico em que vive: sexo e amor não estão necessariamente ligados, o que interessa é o aqui e o agora, o advérbio “talvez” parece sugerir que a alusão científica se coaduna com a situação física e espiritual do eu-lírico, em versos que simplesmente parecem ser jogados no papel, de forma a nos dar a impressão de um profundo desabafo. De acordo com Hollanda (2004):

Nos textos, uma linguagem que traz a marca da experiência imediata de vida dos poetas, em registros às vezes ambíguos e irônicos e revelando

quase sempre um sentido crítico independente de comprometimentos programáticos. O registro do cotidiano quase em estado bruto informa os poemas e, mais que um procedimento literário inovador, revela os traços de um novo tipo de relação com a literatura, agora quase confundida com a vida. São os já famosos “poemas marginais”. (Hollanda, 2004, p. 109).

Conforme já notamos, a referência ao cotidiano permeia toda sua obra. Mário Gomes era um entusiasta da vida que levava, e sua poesia era o registro do homem e seu ambiente. O poeta não só escreveu literatura marginal, ele viveu a marginalidade.

A criação literária da geração mimeógrafo, embora fruto de autores na sua maioria de classe média, está intrinsecamente ligada à proposta da marginalidade, porque dela fazem parte, ou simplesmente são testemunhas. Então, os escritores marginais também exploram as realidades sociais marginalizadas, as experiências de grupos subalternos e as questões culturais negligenciadas pela sociedade dominante.

Suas obras refletem a relação entre a literatura e a realidade, funcionando como instrumentos de crítica, denúncia e expressão de identidades e perspectivas alternativas, sobretudo as subjetivas geradas pelo momento histórico em questão.

Esse poeta cearense conseguiu representar significativamente os pobres, os bêbados, os esquecidos, já que ele mesmo foi,

em vida, pobre, bêbado e esquecido, ou quando muito, subavaliado, subestimado até por muitos de seus companheiros de letras. A verdade é que combateu a própria alienação total durante parte de sua vida adulta e, se sobreviveu a ela, por algum tempo, foi graças à poesia.

Marginalidade Poética

A literatura dos escritores marginais teve um impacto significativo no desenvolvimento da literatura moderna, rompendo com as convenções estabelecidas e explorando temas e formas de expressão considerados transgressores na época.

Esses escritores abriram caminho para novas possibilidades artísticas e influenciaram gerações subsequentes de escritores e poetas.

Além disso, a criação literária dentro da proposta da marginalidade também pode desafiar as estruturas convencionais da linguagem e da poética.

Os escritores muitas vezes exploram novas formas de expressão, utilizando gírias, dialetos, linguagem coloquial e outras técnicas literárias inovadoras para refletir sua realidade e identidade cultural.

Produzem uma poesia da loucura cotidiana. Usam a literatura como um ato de sobrevida ou como muleta para suportá-la.

Seu objetivo nunca foi só formar um público leitor ou só fazer parte de alguma agremiação literária, muito menos fazer alguém refletir de forma ética ou moral, mas simplesmente desabafar.

A linguagem e as temáticas utilizadas por Mário Gomes o aproximam dos poetas marginais da geração mimeógrafo: a coloquialidade, a despreocupação acadêmica, versos espontâ-

neos, às vezes, até inconscientes, a temática cotidiana e erótica, seu sarcasmo e humor quase ferinos constroem toda a marginalidade poética do autor.

Expressão poética

Conforme percebemos, a expressão poética da literatura em estudo gira em torno de uma forte oposição à censura, a tudo que era proibido, regulado, negado. Daí a crítica, de todas as formas, contra tudo e contra todos, uma eterna revolta. A mudança cultural imposta pela contracultura americana, Bob Dylan, Beatles, e, por aqui, a Tropicália, Novos Baianos, Belchior, dentre outros, fez com que o jovem daquela década de 70 quebrassem tabus antes intransponíveis, rasgassem sutiãs, cultuassem longas cabeleiras.

É Hollanda (2004) quem nos traz o panorama mais uma vez:

É nesse clima que um novo grupo de jovens artistas começa a expressar sua inquietação. Desconfiando dos mitos nacionalistas e do discurso militante do populismo, percebendo os impasses do processo cultural brasileiro e recebendo informações dos movimentos culturais e políticos da juventude que explodiam nos EUA e na Europa – os *hippies*, o cinema de Godard, os Beatles, a canção de Bob Dylan –, esse grupo passa a desempenhar um papel fundamental não só

para a música popular, mas também para toda a produção cultural da época, com consequências que vêm até nossos dias. (Hollanda, 2004, p. 61).

É esse o contexto de influência que Mário Gomes apresenta não só na sua obra, mas na condução que dará à sua vida. Sem lenço e sem documento, pois mesmo depois de ficar internado no hospital da Parangaba e levar vários choques na cabeça, ainda fez, segundo ele, 17 viagens sem dinheiro, pedindo carona e passando por aventuras várias.

Vejamos o que nos diz o poeta em entrevista concedida à jornalista Maria Vilma Matos Peixoto, em outubro de 2002, para o *Fortaleza em Notícias*, Órgão Informativo do Portal “Cá Estamos Nós”⁹:

— Olha, querida Vilma Matos, querida poetisa, sou realmente um poeta maluco e irreverente, e isso é de minha própria índole, não consigo criar um poema que não seja explicitando essas características. Também já viajei muito pelo Brasil afora, perfazendo um total de 17 viagens, fui 10 vezes a Salvador, quando me dava a loucura, eu me largava daqui para o Rio de Janeiro, isso quando era mais jovem, nos meus 25 a 30 anos, passava de 15 a 20 dias andando pelas

9 FORTALEZA EM NOTÍCIA. Órgão Informativo de “Cá Estamos Nós” – Diretor: Carlos Leite Ribeiro. Editora: Maria Vilma Matos Peixoto. Edição trimestral – n. 01, out., 2002.

estradas desse mundo de meu Deus, cheguei a pegar umas 70 caronas até chegar ao meu destino, quanto à alimentação saía pedindo nas casas de camponeses, restaurantes, chegando ao Rio de Janeiro perdi meus documentos, fui preso... depois de dois há(sic) três meses retornava para casa, meus familiares me achavam magrinho e totalmente doido, isso de tanta farra e biritá. terminava por ser internado em clínicas ou em hospitais psiquiátricos.

— Sua ocupação profissional?

— Vagabundo e Malandro, trabalhei apenas um ano de carteira assinada. [...]

— Autores preferidos?

— Gosto muito dos autores brasileiros como Olavo Bilac, Castro Alves, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e outros.

— Seus cantores preferidos?

— Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Roberto Carlos, Gal Costa, Tom Jobim.

(Fortaleza em Notícia, 2002).

Cavaleiro errante, poeta-andarilho, sua expressão poética é marcada pelo testemunho da vida, muitas vezes utilizando de suas próprias experiências marginais como matéria-prima para suas narrativas poéticas.

Sua literatura também é um retrato sincero e visceral da realidade marginalizada em um mundo onde, muitas vezes, se recusa a ouvir essas vozes. Mas, Mário Gomes traz também em sua escrita elementos autobiográficos e reflexões sobre sua trajetória pessoal:

VELHO AMIGO

Pai,
onde andas nesse momento?
Sei que não és feliz.
O seu desejo é e sempre será
conviver conosco
Seus filhos. Sua esposa
Seu lar. Sua verdadeira família
Ah! Destino cruel!
[...]
Não importa se foste
um tanto rígido, cruel, perverso,
na nossa educação familiar.
[...]
Aprendi contigo a nunca mentir.
Um dia me chamaste de vagabundo.
Neste dia fiquei triste... traumatizado.
Mas foi uma profecia.
(Gomes, 1998, p. 7).

Aqui temos o poema “Velho amigo”, no qual relata seu relacionamento com o pai. É um poema longo e triste, bem ao estilo de desabafo do autor.

A saída do pai de casa nunca foi totalmente superada pelo poeta; percebemos isso principalmente através dos versos “onde andas?”, e “Ah! Destino cruel!”, em que o eu-lírico se ressentia da ausência paterna, e roga para que volte para casa, para sua família.

O eu-lírico ressalta o rigor com que o pai o tratava, porém reconhece os ensinamentos apreendidos.

Inclusive, foi com a promessa de que seu pai queria vê-lo que o primo Luiz Cruz o convenceu a ir para casa depois de já estar afastado e dormindo nas ruas de Fortaleza. Contudo, na verdade, seria sua primeira internação. Segundo nos relata Catunda (2003):

Depois de haver passado 3 meses pelo centro da cidade de Fortaleza, pelas boates, curtindo altas pingas, vinho sangue-de-boi, mulheres, putas, noites em claro, dormindo pelas ruas [...]. Então, no dia 20 de janeiro de 1967, seu primo, o professor Luiz Cruz Lima [...] encontrou-o, por volta de 8 horas da noite, em frente ao Cine São Luís, na Praça do Ferreira e lhe disse: *Mário, teu pai quer falar contigo, quer que tu volte pra casa.* Mário não sabia que era uma cilada e que queriam botá-lo no hospício. [...] Quando retornou a si, colocaram-no em uma cela, como numa prisão, com grades de ferro. [...] Levou 12 choques. (Catunda, 2003, p. 36-37).

Essa internação compulsória mudaria radicalmente toda sua vida. Assim como acontece no enredo do filme *Bicho de sete cabeças*, de Laís Bodanzky, estrelado por Rodrigo Santoro, seus familiares, apesar de sua pouca idade, e também por pura ignorância, o viam já como um alcoólatra.

Nessa época, o tratamento empreendido por alguns médicos era através de choques elétricos. Tal tipo de tratamento o faria passar por vários transtornos psicológicos durante sua vida. Mas nem a loucura iria diminuir o ânimo do Poeta Descomunal: sua alma é sua própria dimensão universal e social de seu inimitável e indelével talento de expressividade poética.

Veja o que nos descreve Gouveia (2015):

Passadas mais de quatro décadas de deriva e reação silenciosa ao choque paralisante da moral e dos bons costumes, gerando curtos-circuitos na engrenagem normativa e disciplinadora de um capitalismo cultural que exige produtividade e lucro diante da comercialização incessante de desejos e formas de vida, Mário Gomes acende um cigarro Derby, comprado no retalho entre os muitos ambulantes do Centro que lhe confiam vender fiado, visto que a aposentadoria tarda, mas não falha e o devedor em questão, desprendido da matéria, é de uma reconhecida honestidade. Com crédito na Praça e acenos por onde passa, há muito a tríade ‘casa, comida e roupa lavada’

foi relativizada. Assim é que afirma, contundente: 'Minha casa é meu corpo, meu carro também. Moro dentro dos meus sapatos, ora! Meu nome é Pensamento!'. (Gouveia, 2015, p. 171).

Com essa maneira irônica e escrachada, o desbunde marigomiano continua dando demonstrações de vitalidade. Sua poética ou nos conquista por meio da empatia, ou por meio da identificação.

Quanto ao autor, nunca nos pareceu ter uma intensa pretensão de conquistar um público. Viveu sua maior batalha, a da sobrevivência diária, à custa de sua alma poética e peregrina.

Expressões da proposta marginal

A proposta da marginalidade, como pudemos observar no decorrer desse estudo, trata da representação do artista no estar no mundo, sem preocupações pelo porvir, vivendo o aqui e agora, sem esperar muito da humanidade cega pelo acúmulo de bens e dinheiros, inclusive esperando que todo o capital que está acumulado seja repartido, e que todo ser seja respeitado independentemente de sua condição física, psicológica ou social.

É uma estética que dialoga com quem não tem voz, muitas vezes é a própria voz de quem já não tem forças para falar.

A respeito dessa tendência da "Geração Mimeógrafo", Hollanda (2004) nos diz:

Nos textos, uma linguagem que traz a marca da experiência imediata da vida dos poetas, em registros às vezes ambíguos e irônicos e revelando quase sempre um sentido crítico independente de comprometimentos programáticos. O registro do cotidiano quase em estado bruto informa os poemas e, mais que um procedimento literário inovador, revela os traços de um novo tipo de relação com a literatura, agora quase confundida com a vida. São os já famosos ‘poemas marginais’. (Hollanda, 2004, p. 109).

Usando uma linguagem do cotidiano, o poeta marginal foge do academicismo e deixa claro que sua arte é registro de sua percepção visual e que sua relação com a arte, embora partindo de uma unidade, pretende alcançar o coletivo.

Na literatura marginal, a alteridade se manifesta por intermédio da representação de alternadas vozes, experiências e perspectivas, as quais ampliam a empatia e a formação de uma consciência crítica em relação a tudo e a todos que nos rodeiam.

EU, POETA

As nuvens vagueiam lentamente no firmamento,
As aves voam pelos ares espaciais,
o avião passa veloz

furando o vento, na rapidez astral...
Eu também sou estas nuvens, estas aves, este avião.
Meu pensamento sobrevoa as paisagens,
As mulheres, o tempo e o espaço.
Sou poeta, enigma das letras, amante das estrelas.
(Gomes, 1991, p. 50).

O eu-lírico, ao se identificar com nuvens, transmite a mensagem de que somos seres efêmeros, passageiros, e de que nada adianta o sentimento de superioridade, seja pessoal, seja intelectual.

Um dia todos teremos passado, todos seremos história. Ele se declara poeta e, por isso, seu pensamento também voa, deixando sua sombra nas paisagens, nas mulheres, no tempo e no espaço.

Ao narcisismo, à pretensão de se tornar imortal que alguns poetas, principalmente os que “torcem o nariz” para sua obra, possuem, dizia o eu-lírico marigomiano já em sua primeira obra, no poema “Pensamento”:

O que vale,
ao homem sob a terra,
a fama eterna?
(Gomes, 1981, p. 27).

Em mais um exemplo de alteridade encontramos o seguinte poema:

ASSASSINATOS

Matei, no decorrer da minha existência,
Dezenas de formigas, baratas, moscas, muriçocas, ratos, cobras.
Não tenho esse direito de matar, destruir, acabar com a vida de nenhum vivente.
A vida, obra de Deus, a vida, filha da natureza, merece respeito.
Não me perdoarei nunca em ter matado, quando criança,
aqueles passarinhos, aqueles calangos.
Ainda hoje matei um insetozinho voador.
Me arrependi. Dedico esse poema a ele
que não tava me importunando, não tava me prejudicando, por que apenas não o espantei?
Não, não, não aceito mais isto do meu instinto,
tenho de pensar duas vezes.
(Gomes, 1991, p. 51).

O eu-lírico demonstra respeito por todo ser vivente, como podemos depreender do seguinte período: “Não tenho o direito de matar”. E quando confessa nunca se perdoar pelas mortes inocentes, ele se encontra em um momento de comunhão com Deus e Sua obra.

A empatia sentida por todos os seres vivos é declarada em uma sequência versificatória aparentemente aleatória, com vários encadeamentos, mas que, se observarmos bem, principalmente contextualizando os versos 4 (3 vocábulos = de nenhum vivente) e 6 (2 vocábulos = merece respeito), o eu-lírico expressa a necessidade de o ser humano se reconectar com a natureza. E a forma proposta por ele seria exatamente o caminho do respeito incondicional a todos os seres. Tal atitude além de colocar todos os seres no mesmo patamar, caracteriza uma proposta da poesia marginal, em que o poeta, através do exercício da alteridade, se torna a voz dos que não podem ou não conseguem falar.

Mário Gomes talvez tenha se identificado com alguns seres considerados sem valor, sem importância para a maioria das pessoas, assim como ele também era considerado por alguns.

Chegou um momento em que o poeta não era bem-vindo em certos sodalícios culturais, mesmo porque, muitas vezes, chegava embriagado, confuso, vociferando palavrões e palavras de baixo calão.

Em certos momentos, pelos ambientes culturais da cidade, chegou a ser agredido fisicamente por seguranças que não o conheciam.

Eis um de seus poemas que faziam os conservadores corar, alguns se retiravam da sala quando o poeta começava a declamação:

CANTO EM LOUVOR À PUNHETA

A punheta, arte sublime e sexual de
gozar sozinho... individualmente,
vale mais do que duas, três fodas.
Vale mais do que uma foda porque é descom-
promissada.
Bate-se uma punheta sem dar satisfação a nin-
guém,
Sem remorso.
Sem perigo de doenças venéreas,
sem arrependimento, sem perigo de contrair aids,
ah, punheta a olho vivo, como é gostoso, ine-
briante, sonhador. Tenho 30 anos de punheta.
Sou o maior punheteiro do Ceará.
Mas vos afirmo, só bato em mim,
nesse ponto sou egoísta. (Gomes, 1991, p. 53).

Jamais poderíamos passar por essa obra sem fazer referên-
cia a uma poesia que se tornaria a responsável pelo desespero de
alguns conservadores e o deleite de todos os amantes da literatu-
ra marginal de Mário Gomes: um poema digno da margem e in-
digno de qualquer comentário, embora fique claro nesses versos
a irreverência e a independência mental do poeta em relação aos
valores morais da sociedade em que viveu.

Quem, além dele, seria corajoso o bastante para fazer uma
ode à masturbação, naquele início da década de 90?

Vejamos agora mais um exemplo da proposta marginal:

OS GRITOS DO ESPÍRITO

Eu sou eterno.

Sou imortal... invulnerável.

[...]

Sou irmão gêmeo de Deus.

Sou Dele inferior,

embora seja sua semelhança.

Vivo preso... encarcerado nesta

carcaça de carne e osso por

nome Mário Gomes.

Um dia me libertarei,

dando descanso a esse coitado

que sempre soube me aguentar.

[...]

Mário Gomes, me desculpe,

mas, às vezes você me enraivece,

com sua fome,

com sua sede,

com sua embriaguez. CUIDADO.

Um dia irei embora,

e nunca mais me terás.

Seu otário.

(Gomes, 1998, p. 25).

Ao se declarar imortal e irmão gêmeo de Deus, o eu-lírico demonstra sua eminência figura poética de forma dual: corpo e espírito. Sua autoconsciência dá conselhos a si mesmo.

Contudo, além de todas as necessidades básicas humanas, como comer e beber, o corpo físico do eu-lírico também precisa de uma válvula de escape para poder suportar o peso do viver.

Contrariando o espírito, é a embriaguez estado constante desse corpo físico, embora também fosse o motivo de seu morrer a cada dia.

Seria essa “carcaça de carne e osso” a matéria, o invólucro de seu espírito e que representa um cárcere a impedir a liberdade e o descanso merecidos?

É exatamente a vida e a morte que nos fazem pensar em como devemos sobreviver no interstício dessas duas pontas da existência. De qualquer forma, existe uma verdade: só se vive o agora.

Essa forma de pensar é típico da Literatura Marginal, conforme Hollanda (2004):

É a arte de captar situações no momento em que estão acontecendo, sentimentos que estão sendo vividos e experimentados e fazer com que o próprio processo de elaboração do poema reforce esse caráter de *momentaneidade*. E isso não pode e não deve ser reduzido apenas a um artifício literário. Nesse gesto no qual o trabalho, a ciência, o progresso e o futuro deixam de ser valores fundamentais, o *cotidiano* passa a ser arte. A própria experiência artesanal, grupal e afetiva

da produção gráfica dos livros e de sua posterior divulgação no mercado perdem agora seu aspecto técnico, tornando-se artístico. (Hollanda, 2004, p. 112).

Foi captando situações prosaicas que o andarilho-errante, poeta-andarilho, viajante do sol, poeta da noite eterna, sarcástico de corpo e alma entregue e dedicado a sua própria natureza humana, que é, antes de tudo, uma inerência material de sua espiritualidade lírica e poética, construiu sua obra descomunal, como dizia José Alcides Pinto (1986, p. 37).

Não foi somente a vida, a existência cotidiana com seu sol, com sua lua, com suas tempestades, com sua boemia singular e embevecida que fez de Mário Gomes um questionador e crítico da sociedade, mas sua verve e seu estro, seu universo poemático, lírico, humano, original e até político. Político no sentido de que seus versos sarcásticos constroem na essência do poema o seu sentido crítico peculiar e objetivo, retratando, à sua maneira, a dialética sociológica e poética do mundo em que vive, numa perspectiva surrealista e sarcástica, que zomba, desfaz e refaz a todo instante o sentido do espírito da poesia, materializando-o no pensamento e na ação cotidianos.

O poeta morreu, mas a luta não acabou, a luta não acaba nunca. A cultura é uma eterna guerreira no caminho da evolução, e são aqueles que estão à margem que constroem uma perspectiva para um futuro mais justo.

Considerações Finais

Embora haja algumas definições de Literatura Marginal, uma característica se repete quase sempre de acordo com os principais críticos: é uma arte oriunda de observações e/ou experiências individuais. Daí o forte teor testemunhal que ela possui.

A literatura marginal de Mário Gomes é uma violenta orgia entre razão e emoção, crônica e poesia. Sua escrita contestadora e transgressora traz à tona vozes marginalizadas, questionando os limites impostos pela sociedade. Através de uma mistura explosiva de estilos e gêneros, Mário Gomes é uma dessas vozes.

O poeta utiliza sua literatura como uma forma de testemunho de vida e trajetória literária, trazendo à tona questões sociais urgentes e promovendo a reflexão sobre as desigualdades presentes na sociedade.

Em um contexto marcado pela proposta da Literatura Marginal, Mário Gomes se destaca como um pioneiro no Ceará, evidenciando os problemas específicos da realidade local e as influências dessa problemática social no indivíduo que lá se formou.

Sua obra é um exemplo claro da Literatura Marginal cearense e reflete a alteridade e a autorrepresentação de um poeta dessa tendência.

Uma das características percebidas nas obras do poeta é a dedicatória a vários amigos exposta em vários poemas. Isso acontecia provavelmente para facilitar a venda de seus livros, pois,

como sabemos, eles eram comercializados a mão pelo próprio poeta e tinham como principais leitores, amigos e transeuntes da Praça do Ferreira. Percebemos isso em poemas como “Tarde de Espera” e “Determinação”, entre outros, em que edições diferentes trazem diferentes dedicatórias.

Ademais, lembremos o fato da quase rusticidade de suas publicações. Com exceção das obras em parceria com Márcio Catunda e de *Uma Violenta Orgia Universal*, todas as outras foram feitas em gráficas pequenas – o maior exemplo disso talvez seja, como vimos, a obra *Além do Infinito*.

Isso o aproxima dos poetas marginais da geração de 1970 ou geração mimeógrafo. O poeta também, com frequência, xerocopiava poemas e os distribuía, ou até vendia, a transeuntes e amigos pelos bares e ruas da capital cearense. Tal atitude acabou por influenciar uma geração de poetas que ficaram conhecidos como Poetas da Praça do Ferreira.

A Literatura Marginal é importante para o futuro, porque representa não só uma forma de expressão e resistência das comunidades periféricas, mas também uma forma de o artista, através da representação do aqui e agora, conservar sua sanidade mental.

Ela também pode ser vista como uma forma de documentação da história e cultura das periferias, contribuindo para a preservação e valorização dessas comunidades.

Sendo assim, concluímos que, embora Mário Gomes não tenha enveredado pela prosa, sua poesia evidencia uma crônica dos grupos sociais subalternos e da própria condição de vida,

estabelecendo assim vínculo entre produção artística e realidade social, entre a arte e a vida.

Enfim, a proposta da literatura marginal e a criação literária de Mário Gomes estão intrinsecamente ligadas. A literatura proveniente desses contextos desempenha um papel fundamental na ampliação das vozes marginalizadas, na visualização das realidades sociais, muitas vezes ignoradas, e na promoção da empatia e compreensão entre diferentes realidades sociais.

A contribuição desse escritor marginal para a literatura é inegável, tornando-se um legado valioso para as futuras gerações de leitores e escritores.

Referências

AULETE, Caldas. **Novíssimo dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

AZEVEDO, Sânzio de. **Literatura cearense**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

AZEVEDO, Sânzio de. **Aspectos da literatura cearense**. Fortaleza: Edições UFC/Academia Cearense de Letras, 1982.

BARROSO, Oswald. **Ceará Mestiço**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

CATUNDA, Márcio. **Ação Gigantesca**: vida e obra de Mário Gomes. Fortaleza: RBS, 2003.

EBLE, Taís Aline; LAMAR, Adolfo Ramos. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica. **Especiaria**, Cadernos de Ciências Humanas, [S. l.], v. 16, n. 27, p. 193-212, jul./dez., 2015.

FORTALEZA EM NOTÍCIA. Órgão Informativo de “Cá Estamos Nós” – Diretor: Carlos Leite Ribeiro. Editora: Maria Vilma Matos Peixoto. Edição trimestral – n. 01, outubro de 2002. Disponível em: <https://mariogomespoeta.blogspot.com/2010/04/mario-gomes-entrevista-concedida-vilma.html>. Acesso em: 27 jan. 2024.

GIRÃO, Blanchard. **Sessão das quatro**: cenas e atores de um tempo mais feliz. Fortaleza: Blanchard Girão/ABC, 1998.

GOMES, Mário. **Lamentos do Ego**. Fortaleza: Gráfica editora cearense LTDA. 1981.

GOMES, Mário. **Resquícios de uma paisagem da vida**. Fortaleza: [s. n.], 1988.

GOMES, Mário. **Devaneios e Lamentações**. São Paulo: João Scor-tecci Editora, 1991.

GOMES, Mário. **Além do Infinito**. [S. l.]: [s. n.], 1998.

GOMES, Mário. **Uma violenta orgia universal**. Fortaleza: Multi-graf Editora, 1999.

GOUVEIA, Ethel de Paula. **A vida esculpida com os pés**: memórias inacabadas de um poeta-andarilho. 2015. 176 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem**: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/70. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

LIMA, Batista de. Novos Poetas Sessentões. **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 11 maio 2010. Caderno 3. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/>. Acesso em: 27 jan. 2024.

LYRA, Pedro. **Sincretismo**: a poesia da geração 60. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MATOS, Gregório de. **Poesia Selecionadas**. 1633 – 1696. 3. ed. São Paulo: FTD, 1998. (Coleção Grandes Leituras).

MATTOS, Ricardo Mendes. Sergio Bianchi: a política do desbunde. **Revista Graphos**, [S. l.], v. 20, n. 1, 2018.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Literatura marginal**: os escritores de periferia entram em cena. São Paulo: [s. n.], 2006.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta. Literatura Marginal: questionamento à teoria literária. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, esp., p. 31-39, jul./dez., 2011.

PINTO, José Alcides. **Política da Arte II** – Ensaios de Crítica literária. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1986.

RIBAS, Helena Macedo. Entre vícios e virtudes: a sátira dos goliardos medievais (séculos XI – XIII). **Cadernos de CLIO**, Curitiba, n. 5, 2014.

SAMPAIO, Aíla. **Literatura no Ceará**. Fortaleza: INESP, 2019.

SCHWARZ, Roberto. **“Cultura e Política, 1964 - 1969”**. O pai de família e outros estudos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SILVA, J. C. B. Os sentidos do testemunho em João Antônio e na literatura periférica: confluências e divergências. In: XV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA - ABRALIC, 15., 2017, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2017. v. 3. p. 4630-4641.

SILVA, Júlio Romão da. **Luiz Gama e suas poesias satíricas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, Brasília: INL, 1981.

TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo** (poesias). São Paulo: Editora Fulgor, 1961.

Anexo – Antologia Poética

Como já sabemos, Mário Gomes publicou de forma alternativa oito livros: *Lamentos do Ego* - 1981; *Emoção Poética* - 1983; *Resquícios de uma paisagem da vida* - 1988; *Devaneios e Lamentações* (em parceria com Márcio Catunda) - 1991; *Terno de poesia* (em parceria com Márcio Catunda e José Alcides Pinto) - 1995; *Além do infinito* - 1998; *Uma Violenta Orgia Universal* - 1999 e *Poetas em tempos de crise* (em parceria com Márcio Catunda, Douglas de Almeida, Flávio Sarlo e Walter Cézár) - 2013.

No livro: *Uma Violenta Orgia Universal* (antologia poética), ele reuniu a totalidade de sua poesia, são 165 poemas ao todo. Desse livro, que reúne toda sua obra, selecionamos os poemas que não apareceram na íntegra e alguns que consideramos importantes para a devida compreensão de nossas hipóteses.

SOU UM CACHORRO VIRA-LATA

Sou um cachorro vira-lata.

Não tenho residência fixa.

Não tenho responsabilidades.

Não tenho dono.

Mas também não me falta

sexo porque conheço lindas

cadelas de tipos diversos.

Onde chego procuro alimentos.
Fumo à hora em que me é
propício um cigarrinho com filtro
ou sem.
Sou um cachorro fiel e
valente, (só na aparência)
Pois, sou um cachorro vira-lata.
(Gomes, 1999, p. 100).

PRECE A DEUS

Deus se de fato existes
Só de bondade e sabedoria
consiste Faze com que antes
da Bomba Atômica destruir o
nosso... o teu mundo,
acabe-se a força da gravidade
e transforme-nos em chuva eterna
a cair... a cair... sem fim... sem fim...
E após mil anos junta-nos de novo
sem imperfeições
sem necessidades
sem maldades
sem mortes
sem guerras.
(Gomes, 1999, p. 102)

POR TI

Por ti, moça,
andaria mil quilômetros,
colheria rosas para te ofertar a
todo momento.

Plantaria centenas de árvores.

Mergulharia no oceano
para cumprimentar os peixes.

Por ti, moça,
levaria a Deus os pecados do
mundo, e traria de lá o amor
infinito quanto as estrelas.

Por ti, enfrentaria toda a
Humanidade pra te defender.

Nestes recantos verdes
onde o segredo é o próprio
segredo que leva a vida em
legiões de vidas
e eu e tu seríamos um só
sem perplexidade.

(Gomes, 1999, p. 67).

CONFESSO

Confesso
que passeava abraçado com a aurora,

enquanto que as nuvens se
ensanguentavam. Confesso, repito,
que passava em frente
ao palácio do governo baiano,
quando avistei uma base de 60 a 70
pombinhos. E disse mentalmente:
“se tiver pombinhas nesse
meio que me acompanhem.”
De repente vários pombos
vieram sobrevoar a mim
e gritei em voz alta:
“Parem... parem...
parem... estava
brincando.”
Aí todos os pombinhos
perguntaram Em voz jogral: -
“moço, deixa a gente
Levar uma cartinha para a Sra. Sua mãe?”
Eu respondi: - “me respeitem, não quero ajuda de
ninguém”. Os pombinhos: - “Ih! Ele é pirado!”
E voaram... voaram... voaram...
E muito acima dos céus, além dos
aléns, disseram a Jesus: - “Mestre,
tem um cara na Bahia que tá pirado.”

Jesus: - “Ah! Já
sei. É Mário
Gomes.
Deixa pra lá.
Ele é legal.
Ele é poeta.”
(Gomes, 1999, p. 31).

CONVERSA COM DEUS

Nesta ilusão
de que sou um grande poeta,
no reconhecimento do que sou:
apenas um ser humano,
(espermatozóide crescido)
sofrido-quase-de-meia-idade,
do sexo masculino, vivendo no final
do século XX, ciente da história do mundo,
do universo, das galáxias,
consciente que um dia qualquer morrerei,
aprendi ora confuso, ora crendo fielmente
na Vossa existência, Sr. Deus todo poderoso...
Blasfemei-condenei em meus versos
a Vossa Criação,

Revoltado com o meu sofrimento,
dos meus semelhantes,
perplexo-atônito-absorto com as tragédias
do meu povo e de todos os povos
e de todo vivente enfim, com a absurda vida.
Não compreendo o porquê da existência
do Homem ou dos animais.
Prá que tanto sofrimento, tanta luta,
tanta necessidade, se o final é a morte?
Matéria e espírito...
Quer dizer que morre a matéria
e o espírito permanece vitalício.
Oh! Senhor! Meu Deus! Como vou saber a ver-
dade?
Os peixes, os répteis, os insetos,
até as pobres árvores sofrem... sofrem até o fim.
Mas disse-me, Santo Deus,
não será uma loucura, sei lá, uma obsessão,
quem sabe, uma brincadeira de mau gosto
esta Tua Obra Divina?
A humanidade: dividiram nações,
em línguas, em crenças; em sabedorias,
em raças, um verdadeiro inferno.
Sim... inferno.

Atualmente, neste
chamado planeta Terra, nós os homens,
(não poucos) (quase seis bilhões),
neste planeta antigo, onde cientistas dizem
que possui milhões de anos-luz,
e estes cientistas dizem também que o homem
já possui dez mil anos,
Senhor! Como surgiu o primeiro deles?
A Bíblia não faz minha cabeça.
A ciência é complicada.
Na evolução, na multiplicação.
Na imensa procriação entre o macho
e a fêmea, surgiu, criou-se (sic) várias humani-
dades.
Será que o fim de tudo
(é a Guerra Nuclear)
(que dará vosso consolo)
desta vossa terrível
Obra Divina?
Será que depois ficarás
tranquilo,
não terás remorso?
Tenho vontade de ´passar a noite escrevendo
o que sinto, mas... vou parar por aqui.

Não entendo mais nada.

ENLOUQUECI!

(Gomes, 1999, p. 82-83)

AÇÃO GIGANTESCA

Ao músico Timóteo Cavalcante

Beije a boca da noite

e, engoli milhões de estrelas. Fiquei iluminado.

Bebi toda água do oceano.

Devorei as florestas.

A Humanidade ajoelhou-se aos meus pés, pensando que era a Hora do Juízo Final.

Apertei com as mãos, a Terra,

Derretendo-a.

As aves, em sua totalidade, voaram para o além.

Os animais caíram no abismo espacial.

Dei uma gargalhada cínica

e fui descansar na primeira nuvem que passava naquele dia

em que o sol apavorado me olhava assustadoramente.

Fui dormir o sono da Eternidade.

E me acordei mil anos depois, por detrás do
Universo.

(Gomes,1999, p.28).

(1º lugar no VII Festival Cearense de Poesia)

UM DIA

Um dia

farei um poema belo.

Um poema singelo, ardente e iluminado como
o sol.

Um poema perfeito Como a criação divina.
Capaz de emocionar

Os mais frígidos corações Um poema calmo,
branco, Sereno como a paz.

O mais belo poema do mundo: Que iluminará
as trevas.

Nos dando alegria e emoção Um poema mere-
cedor

De fama e eternização E nesse dia Deus, feliz,

Irá tirar o chapéu para mim. E a humanidade
cheia

De orgulho e ternura

Dirá: muito obrigado,poeta!

(Gomes, 1999, p.59).

LAMENTOS DO EGO

À amiga Osana Quintela

O meu tempo perdido, Morto.

Foi há muito sepultado.

Porém sinto agora que ainda vive.

Vive nos profundos caminhos meus.

Vive na melancolia das minhas tardes que
padecem. Vive na alegria triste do meu ser.

Quando os pássaros despertam a
madrugada, num já manhã em que antes
as trevas envolviam a noite misteriosa,
sinto que ainda vivo.

Às vezes reflito: onde anda minha amada?

“onde meus diplomas?”

Os meus fixos ideais obscureceram-se.

Faço-os renascer agora, com mais fervor.

Porque sei que nem tudo está perdido.

Afinal de contas ainda vivo

Na primavera dos anos.

Quero novamente lutar. Agir.

Compor. Quero acima de tudo

Matar o tempo morto que
ainda vive.

Não quero vegetar mais.

Não quero mais solidão.
Não quero mais inércia.
Não quero mais amar sozinho ninguém.
Preciso atualizar-me.
Preciso ler, estudar, conversar, discutir, Cantar,
brigar, beber, rir, gargalhar.
Preciso viver... viver... viver...
Preciso acima de tudo, matar o
tempo morto
que ainda vive. (Gomes, 1999, p. 93).
(2º lugar no III Festival de poesia cearense)

A VIDA E A MORTE

A R. Leontino Filho

Ao sair do ventre materno
chorei muito...
E como chorei.
Cresci alegre e falante.
Com o tempo a loucura
ulcerou-me o espírito,
deturpando-me o cérebro.
Tornei-me o psicopata da
vida.
Sofri fome e sede por aí afora.
Dei minhas gargalhadas.

Tive namoradas e muitos amigos.
Bebi o álcool das tardes e das noites boêmias.
Fumei milhares de cigarros
os quais sempre me fizeram companhia.
Hoje, homem maduro
e sofrido que sou,
reconheço que pertenço
ao ventre da existência vitalícia.
Ao sair deste ventre,
vou rir muito... E como vou rir.
Do outro lado dessa vida vou agarrar-me
com a morte,
estrangulando-a, enquanto ela
me destruirá,
numa gargalhada uníssona,
dando adeus a tudo e a todos.
(Gomes, 1999, p. 116).

OS GRITOS DO ESPÍRITO

A Lins Cavalcante

Eu sou eterno.
Sou imortal... invulnerável.
Sou mais importante e superior ao ouro.
Sou mais forte do que o aço e o ferro.

Não tenho idade.
Sou irmão gêmeo de Deus.
Sou Dele inferior,
embora seja sua semelhança.
Vivo preso... encarcerado nesta carcaça de
carne e osso por nome Mário Gomes.
Um dia me libertarei,
dando descanso a esse coitado
que sempre soube me aguentar.
Um dia irei novamente para o
espaço, o infinito, no bailar
com outros irmãos encantados.
Mário Gomes, me desculpe,
mas, às vezes você me enraivece, com sua fome,
com sua sede,
com sua embriaguez.
CUIDADO.
Um dia irei embora,
e nunca mais me terás.
Seu otário.
(Gomes, 1999, p. 113).

TARDE DE ESPERA

Tarde de sol pingando

nos meus olhos e no meu corpo.

Na mesa do bar

espero por amigos ausentes,

para pagar a pinga

e beber o resto da tarde

que pinga de sol o dia de estio.

Ouçó uma música orquestrada

E penso na noite que virá de qualquer maneira

E na sombra desse bar

sinto o calor que pinga do sol e me dá vontade
de beber.

E vi no seu semblante a preocupação do horário.

Eu como não tenho horário

(porque vagabundo não tem horário)

peço a pinga ao garçom

e bebo sem fazer caretas passo a língua nos lá-
bios

como se a pinga fosse doce e no desejo de querer
mais

me controlo porque ainda é de tarde.

E continuam pingando raios quentes do sol.

Pinga nos meus ouvidos música de orquestras

Enquanto que aqui e acolá

Pinga na minha garganta a pinga.

E assim continuo esperando no bar amigos ausentes.

E pinga caindo... caindo...

(Gomes, 1999, p. 108).

DETERMINAÇÃO

A Rosemberg Cariri

Os complôs da politicagem

maldosa e da armadilha social.

Na loucura do mundo

aos mais simples das

hipocrisias e das imbecilidades

eu me fiz maior.

Ninguém me despoetizará porque sou forte.

Odeio a Medicina

e amo o poder do pensamento positivo.

Bebo no cotidiano a filosofia da liberdade.

Não importa que falem de mim.

No entanto me acho mais eu.

Pobre daquele que se humilha e se

prostitui. Maldição para os covardes.

Senhores ladrões, malfeitores e criminosos eu vos condeno à exterminação.

Respeitai as formiguinhas
porque a mulher sofre quando ri e quando chora.
E assim me determino nesta passagem pela vida
e pelo mundo.

(3º lugar no VIII Festival Cearense de Poesias –
Gomes, 1999, p. 109).

A BUNDA

A Bunda

Rechonchuda

Volumosa, Gordinha.

E bela

Para mim, é mais importante

Do que a Orquestra Sinfônica brasileira

Afinal tem duas bandas.

Sou daquele tipo

que se chegar um caminhão Carregado de bocêtas (sic)

E disserem que tem

Um cu lá embaixo

Sou capaz de passar 3 dias

Descarregando as ditas bocêtas

Até encontrar o cu.

Ah! Eu não dispense um cu, não!

Adoro uma bunda.

A de homem eu tô chutando Não durmo direito
quando penso Na Bundinha da Ana Paula.

Na Bunda da corôa do Mercantil.

Oh! Bunda! És superior à lua

E todas as estrelas do espaço celeste.

Como te adoro, venero.

E me enches de inspiração.

Ternura e Tesão!

(Gomes, 1999, p. 39).

UMA VIOLENTA ORGIA UNIVERSAL

Olhei o sol Me irritei

E larguei a mão na cara dele.

No qual (*sic*) ele ficou

Desacordado por 12 horas ininterruptas.

Dei um pontapé nos ovos da Terra.

Afastei São Jorge

e mantive relações sexuais com a Lua.

Pisoteei o cadáver de Satanás.

Numa esquina encontrei-me com Deus

E saímos abraçados: rindo e cantando... chovia.

(Gomes, 1999, p. 41).

SONHO DIABÓLICO

Certo dia, sonhei
Que morria e ia pro inferno.
Amanhecia por lá.
De pau duro... muito
tesão. A primeira coisa
que vi passando por mim
foi Satanás.
Corri atrás.
Peguei-lhe na
marra. Meti-lhe o
pau no cu.
E saiu fumaça por tudo que era de
buracos: Olhos, ouvidos, nariz, boca.
Eu dizia-lhe: “é... sai fumaça
por todos os cantos, mas pelo cu não sai.”
Quando gozei
me acordei assustado.
(Gomes, 1999, p. 42).

MEU EPITÁFIO

Já que a Natureza
me trouxe chorando,
deixai, ó morte!

Que eu Morra rindo de ti!
(Gomes, 1999, p. 33).

VELHO AMIGO

Pai,
Onde andas nesse momento?
Sei que não és feliz.
O seu desejo é e sempre
será conviver conosco.
Seus filhos. Sua esposa.
Seu lar. Sua verdadeira
família. Ah! Destino cruel!
Lembro-me meu bom amigo do seu esforço,
de sua colaboração, para nos educar.
Passastes vinte anos na guerra cotidiana em sustentáculo
à nossa sobrevivência.
Não importa se foste
Um tanto rígido, cruel, perverso,
na nossa educação familiar.
Só não esqueço que nós, em tuas mãos,
Nunca permitiu nos deixar com fome.
Sempre na tua ausência via-se um pedaço de carne
dependurada na parede,
para saciarmos o estômago.

Aprendi contigo a nunca mentir.
Um dia me chamaste de vagabundo.
Nesse dia fiquei triste... traumatizado.
Mas foi uma profecia.
(Gomes, 1999, p. 131).

A TURMA DO ESCRITÓRIO (1ª fase)

ROMERO

Magrinho, honesto e atrevido.
De bebida não quer nem saber.
Isto é... se ele não se der por esquecido
De sua imensa vontade de beber.

MAURO PORTO

Ah! Esse é filósofo. Lulista até.
Curtidor, amigo e brincalhão.
Cuidado! É ladrão de mulher.
Pois já roubou uma do Maranhão.

MARANHÃO

Fala fácil, intelectualizado,
Ultimamente montou “escritório”
no Bar do Gerônimo, ali do lado
da mesa fez seu dormitório.

ÉVERTON

Fala baixo, esquisito e desconfiado.
Não gosta de preto e nem de pobre.
Beberica devagarinho, calado.
Tem ar de burguês, mas não é snob.

XAVIER “MERGULHADOR”

Grandalhão, desengonçado e amigo.
Na sua Marlene deita e rola.
Mas deve ser um perigo
Numa briga ou jogo de
bola.

QUIM

Olhos grandes... malignos.
Briguento e trabalhador.
Do “rock” do Raul faz seus hinos
Afogando suas mágoas e sua dor.

TOINHO “TOPÓGRAFO”

Voz mansa e baixa. Preocupadíssimo.
Com que?... não sei. Só sei
Que é muito amicíssimo
Do cabeça-furada, o “fora-da-lei”.

JANJÃO

Doutor, brincalhão e biriteiro.

Foi embora.

Quando volta?

Talvez um dia, por uma escolta.

PAULO “PRETO”

Professor, boêmio e gente boa.

Deus o tenha em sua guarda.

Se foi! Até hoje a garrafa ressoa

Pensando... “ele já vem... não tarda”.

VAVAL

Morreu. Embiritado de over-dose.

Foi desenhista, hipe, andarilho.

Sempre atrás de uma dose

Ele vivia feito galo atrás de milho.

ELDIM

Se ele baixar um olho. Ah! Haja álcool.

Aguenta cana. Está sumido.

É branco, tal pó de talco.

Mas é um dos nossos. Bem querido.

JORGE MAIA

Sensível, cancionista e compositor.

Bebe uma caninha de praxe.

No entanto sua maior dor

É, na procura da cana, não ache.

HONÓRIO

Bonequeiro, mas leal amigo.

Retrato do fiel biriteiro.

Fala, berra, xinga até consigo,

Mas mente o dia inteiro.

NONATO LOPES

Canta belas canções, as compõe.

Amigo até de baixo d'água.

Bêbado, louco, as descompõe,

fica pior que pau d'água.

STÊNIO HOLANDA

VOZ DE TROVÃO, santo e honesto.

Amigo fiel e leal. Bondoso.

Às vezes bota boneco de cesto

Mas nunca o vi furioso.

JAD

Louro, americanizado e valente.
Hoje abraça a cidade de São Paulo.
Nós gostamos dele e ele da gente.
Quando aqui vem, quebra nosso talo.

GAÚCHO

“Cabeça enfeitada”. Veio de longe.
Raramente aparece no “escritório”.
Admiro-o. todos têm por ele lisonje. (*sic*)
É um amigo, isso é notório.

HERNANDE SAMPAIO

Embora pertença ainda ao Mundo
É um homem de Deus, Aleluia!
Já foi quase vagabundo.
E na biritá mete a puia.

FERNANDO “ATOR”

Olhão. Bebe pra caralho. Ih!
Se bebe! É acima de tudo um amigão.
Para ele tá tudo bem e entregue.
Mas não é otário não.

PRAÇA DO FERREIRA

É assim o “escritório” e sua história.

Presidente é o Mário Gomes.

Situada em sede provisória.

Na Praça do Ferreira. Do Ciro Gomes.

(Gomes, 1999, p.165-170).

RESQUÍCIOS DE UMA PAISAGEM DA VIDA

Três luzes brilhantes nos

postes. Um cachorro adiante.

Uma chuva numa rua imunda.

Um ônibus que se vai

com três luzes brilhantes atrás.

E eu, caminhando nos meus caminhos

embriagado pelo álcool e a inconsciência.

Felizmente chego enfim na casa dela.

Lá encontro sexo verde, seios maduros,

beijos ardentes.

E a cópula começa na loucura dos beijos e da
luxúria

até o amanhecer. Amanhece.

Saio de ruas claras

a paquerar lindas garotas.

Também de sexo verde seios maduros

mas se nossas intimidades fossem clarividentes,
também seriam de abraços fortes, beijos ardentes,
e a cópula recomençaria mais louca ainda.
(Gomes, 1999, p. 71).

SE ACASO

Se acaso um dia eu morrer
Por causa do cigarro
Aos meus amigos eu peço calma!
Sim, tive muito cigarro,
Mas os fumei com todo prazer
Da minha alma.
(Gomes, 1999, p. 59).

JESUS E MADALENA

Ao amigo Tição

Jesus, um dia, passeava pelas
ruas pensativo e tristonho.
Dado momento apareceu Madalena
com seu sorriso de mulher leviana e
disse: “Que tens, oh! Belo homem?”
Daí surgiu, entre os dois, um amor platônico.
Foi passando o tempo.
Certa noite, Madalena o convidou para seu

apartamento.

Jesus, tímido, foi!

Ao chegar, Madalena ligou a vitrola.

E entre beijos e abraços, Jesus e

Madalena amaram-se loucamente.

Repetiu-se a orgia amorosa dezenas de vezes.

Até que certo dia

Cláudio de Jesus Rodrigues

e Maria Madalena Rocha se separam.

(Gomes, 1999, p. 112).

CADÊ MEU ESTRO?

À Ethel de Paula

Nunca mais fiz um poeminha.

Nem pequenino

Ah! Lembrei-me de Aninha.

Mulher danada de

inteligente.

Houve entre nós

Um amor pungente

Por que será que nunca

mais fiz um poema?

Cadê meu espírito de hiena?

Que pena!

Será que fugiu meu estro?
Ou será falta de inspiração?
É não, gente, é porque não tenho mais coração.
(Gomes, 1999, p.162).

Agradecimentos

À minha esposa pela compreensão, apoio e companheirismo incondicionais.

Aos meus queridos irmãos André Ricardo Souto de Albuquerque e Antônio Duarte de Albuquerque (*in memoriam*) pela confiança de sempre.

Ao prof. Dr. Júlio César Bastoni da Silva pela orientação frutífera e sábia.

Ao prof. Dr. José Leite Oliveira Júnior pela iluminação em momentos de escuridão.

Ao prof. Dr. Marcelo Magalhães Leitão pela abertura de novas perspectivas. Ao prof. Dr. Carlos Gildemar Pontes pela disponibilidade.

Ao poeta Mário Gomes pela convivência, pelo desbunde e pela arte.

A todos os poetas e amigos da Praça do Ferreira pelas garrafas compartilhadas.

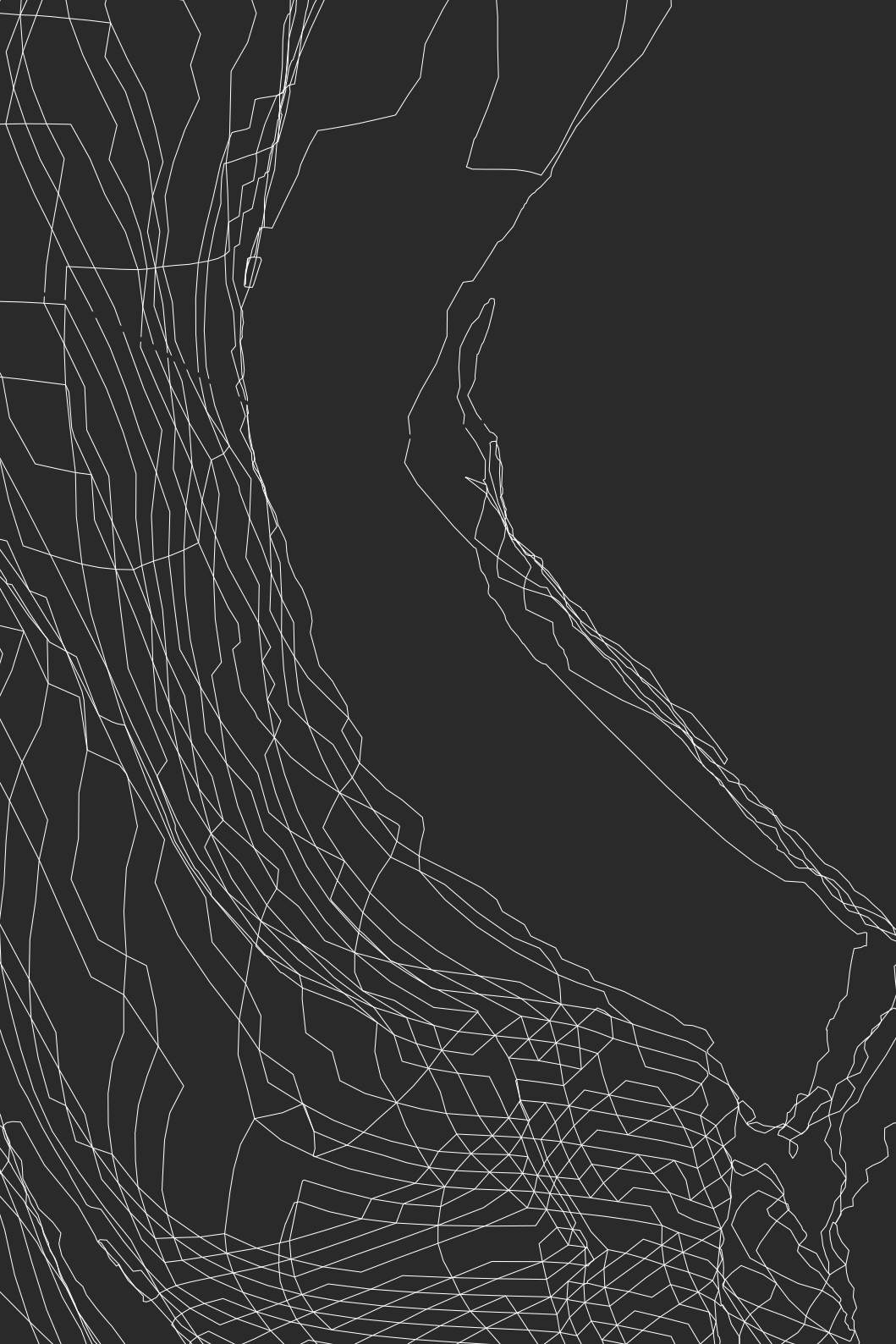
À Praça do Ferreira.

Este livro foi composto nas tipografias Book Antiqua e Source Sans/Code.
Miolo impresso em papel Pólen Soft 80 g/m2, capa em
Cartão Triplex 250 g/m2. Impresso pela Gráfica LCR.

SOBRE O AUTOR



Adriano Souto de Albuquerque nasceu em 15 de fevereiro de 1970. É professor de Língua e Literatura portuguesas. Poeta, romancista, cronista e contista, já participou da Ceia Literária e da antologia Amor, Música e Poesia; das Rodas de poesia do Centro Cultural Dragão do Mar; do jornal O Bode, patrocinado pela Fundação Cultural de Fortaleza e produzido pelos poetas da Praça do Ferreira, grupo do qual fez parte. Publicou pela SEDUC-Ce o romance: Siriará e A grande Árvore do Universo. Participou também de diversas antologias.



Territórios de Criação

Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

A Editora da Uece acredita no poder da arte e da cultura como direitos básicos do ser humano. Por isso, tem investido na publicação de obras que disseminam as riquezas do pensamento e da criação artística do Ceará e, para permitir cada vez mais o acesso e a difusão desses temas, criou, em parceria com a Secretaria da Cultura do Ceará, o selo Arte, Cultura e Conhecimento. Agora celebramos a publicação da coleção Territórios de Criação, com vinte estudos sobre arte e cultura, selecionados por meio de edital, para que essas vozes do sonho, da diversidade, das identidades, dos encantos, do hoje e das tradições sejam preservadas e difundidas.

Cleudene Aragão
Diretora da Editora da UECE



Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com recursos da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar n. 135/2022)

