

SILVA, Wilmar. *Cachaprego*.
Imagens de Sandro Vieira. Belo
Horizonte: Anome Livros, 2004.

PALMEIRA, Joaquim. *Estilhaços
no lago de púrpura*. 2. ed. Belo
Horizonte: Anome Livros, 2007.

Edgard Pereira

Universidade Federal de Minas Gerais

Uivos e estilhaços poéticos

Surpreende-me de forma positiva a leitura de *Cachaprego* e *Estilhaços no lago de púrpura*, de Wilmar Silva, brasileiro, filho de lavradores, nascido no distrito São Francisco das Chagas do Campo Grande, em Rio Paranaíba, Minas Gerais. No segundo título especialmente, os poemas nascem de uma vertiginosa explosão lírica, interseccionando a experiência a uma ideia libertária da invenção, em que a subjetividade explode em

cacos, as imagens sucedem-se em cascata de ecos: “sou este cavalo com escamas nas crinas/ e cascalho para cavalgar um corpo distante”, (...) “eu que herdei cercas e preciso de arados”. Numa dicção áspera, as palavras tentam decifrar fluxos inquietos e desejos à deriva, a busca de compreensão identitária revela-se improvável, centelhas de lucidez insistem em nomear a visceral contiguidade à natureza. O envio a animais (gambás, grilos, lobo, peixes, pássaros), transformados em projeções da identidade poética, procura desfocar a pretensa intelectualidade da poesia ocidental,

aproximando-a do natural, do instintivo. Ou de um estágio anterior à dimensão lógica, como pode sugerir a desconstrução autoral, através do disfarce do duplo ou do heterônimo, nas informações bibliográficas, (“vida”), em que as referências ao suposto Joaquim Palmeira coincidem com as do poeta Wilmar Silva.

Anterior a *Estilhaços no lago de púrpura*, de 2007, publicou o autor meia dúzia de livros, no âmbito de uma intensa atividade como poeta, empreendedor cultural, dramaturgo e performer, de *Lágrimas & orgasmos* (1986) a *Pardal de rapinas* (1999), com destaque para o premiado *Moinho de flechas* (1994). A partir de *Arranjos de pássaros e flores* (2002), observa-se a ruptura de uma lírica discursiva, agora direcionada para a integração de um sujeito num território marcado por idiosincrasias regionais, incorporando a desagregação do discurso e uma dicção no limite do grito e do caos. A experimentação ousada presente em *Cachaprego* (2002), portanto anterior a *Estilhaço em lago de púrpura*, já anunciava uma reviravolta em sua concepção da realidade e o uso de recursos inusitados, em algum sentido, revolucionários, tendo em vista a

postura nada convencional diante do código linguístico. A desarticulação da sintaxe tradicional, aliada à decomposição gráfica das palavras, elabora a justaposição aparentemente descontrolada de fragmentos líricos: “eparacadacacto uma caatinga aocorpo de animal catinguento com aromíscar que zarpaarpa e um oboé de trama e pranto agelosurdo encandesce meus ouvidso entre aros e frexas aradas amil ssabores de caosfé...” (fragmento 19, *Cachaprego*).

A poesia mais recente de Wilmar Silva, após o equilíbrio por certo observado nos primeiros livros, pela radicalização a que submete o uso da linguagem, no intuito de inovar a expressão discursiva, mostra-se permeável a duas prováveis articulações: o aspecto caótico das leis da natureza, sob o choque do aquecimento global; a extrema complexidade de redes de *software*. As leis naturais, antes inflexíveis e imutáveis, nos últimos trinta anos demandam uma nova codificação, com a avalanche de catástrofes e devastações que se vão alastrando ultimamente nos quatro cantos da Terra. As variações climáticas sempre existiram. Nas últimas décadas, contudo, os

impactos ambientais exacerbaram os efeitos negativos em escala universal. Baralhar a leitura, torná-la complexa, um de seus recursos mais recentes. A expressão gráfica dos poemas mostra-se aparentemente caótica, sob o efeito de uma devastação dos sinais e normas da grafia convencional, simultaneamente apontando tanto para a desconstrução do texto acabado e definitivo, quanto para as múltiplas direções para as quais a leitura possa enveredar: “(...) e quando me lampejo me faço avelivre e agora nesse espaçohabitado de jias sou um areal em chamas que torrido e túmido apenas oferece as chasgas de um são francisco amarrado em seus troncos nos ermos do campo grande...” (fragmento 11 de *Cachaprego*).

Tal processo estrutural (e a ambiguidade, no caso, vem a calhar, quando se pensa estrutura como algo estático e processo como progressão e dinamismo) se por um lado evidencia uma inconformada asfixia do eu em relação à realidade circundante, de outro possibilita, sob a moldura de uma suposta pose *country* ou ingênua, a percepção melancólica da ruína da paisagem: “...(...) essa vertigemaragem sem

meu destino eu sem fado o que faço agora nesse cerrado que perde as árvores e se acasala ao mundo dservos e cervos que passam jutas nops lábios apenas para coloriris as dores amargas de todos os sóis que amedrontam o raiar das alvoradas...” (fragmento 10, *Cachaprego*). Este aspecto caótico de apreensão da realidade, sob a chancela de uma velocidade verbal quase eletrônica e o disfarce de uma suposta incompetência linguística, tem ainda o dom de reverberar uma subjetividade inquieta e o vertiginoso fluxo de sensações.

A arejada e tensa respiração dos versos, tributária a um só tempo das calcinadas paragens do cerrado e do fôlego de espasmo que os habita, combinada à linguagem emaranhada e desconexa, joga com as surpresas da ambiguidade. O aparente descuido em apontar um sentido único, o uso do enunciado que se nega a si próprio, seja pela troca ou alterações de letra, ao mesmo tempo em que tangenciam a fluidez entre a verdade e a mentira, mostram a hesitação entre o relevante e o irrelevante, segundo os parâmetros pós-modernos. Afastam-se da pretensão autoritária de compreender a origem e a metafísica, da especulação

triste sobre essência e atributos, aproximam-se da radiante, enigmática e serena eclosão do acontecimento, como numa página de Deleuze. Alguma insistência na percepção excessiva, a desmesura de contornos e limites, por sua vez, acompanham o jorro verbal alucinado, a que não são estranhas certas variações de cariz

barroco, em decorrência de arraigada tradição desse estilo na cultura mineira. As fotografias de Sandro Vieira acentuam o lado visceralmente telúrico da concepção poética, o diálogo corpo/natureza, paralelo ao diálogo discursivo entre corpo e linguagem.