

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JÂNIO VIEIRA DOS SANTOS

MEMÓRIA NA POESIA SENTIMENTAL DE MANOEL CARDOSO

São Cristóvão
2024

JÂNIO VIEIRA DOS SANTOS

MEMÓRIA NA POESIA SENTIMENTAL DE MANOEL CARDOSO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe para defesa de Mestrado em Letras: Estudos Literários

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S237m

Santos, Jânio Vieira dos

Memória na poesia sentimental de Manoel Cardoso / Jânio Vieira dos Santos ; orientador Alexandre de Melo Andrade Raquel Meister Ko. Freitag. – São Cristóvão, SE, 2024.
84 f.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2024.

1. Literatura brasileira. 2. Poesia. 3. Memória autobiográfica. 4. Memória na literatura. 5. Cardoso, Manoel, 1932-. I. Andrade, Alexandre de Melo , orient. II. Título.

CDU 821.134.3(81)

JÂNIO VIEIRA DOS SANTOS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe para defesa de Mestrado em Letras: Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade - Orientador (UFS)

Prof. Dr. Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz - (DLEV/UFS)

Prof. Dr. João Paulo Santos Silva - (EMPTN)

AGRADECIMENTOS

Somos sementes de uma grande árvore. Os frutos, por isso, que produzimos devem sempre carregar um algo dessa semente primeira. Por isso quero agradecer a força suprema que me guia e ilumina fazendo com que meu caminho se cruze com o de outros seres, aqui ou distantes.

À minha mãe, Maria do Carmo, que tem me mostrado a importância de sempre superar desafios com alegria e beleza.

A meu pai, Odilon Vieira, que me proporcionou memórias e a simplicidade de se fazer amizade.

À minha esposa, Crislaine, a quem admiro e agradeço pelos momentos de compreensão, carinho e apoio quando mais precisei.

A meus irmãos, que servem de inspiração para mim, e que sempre assim seja.

Agradeço em especial, e mais que isso, ao meu orientador Alexandre de Melo Andrade, que foi compreensivo, humano, atencioso, amigo a cada passo dado. A você, querido, o meu eterno agradecimento e minha eterna admiração.

Aos meus amigos, João Victor Rodrigues e Alexandre Paixão, que foram apoio quando mais precisei. A vocês devo a tranquilidade da conquista e as risadas literárias.

Aos professores da Pós-Graduação do PPGL, em especial a Alexandre de Melo Andrade, Fernando de Mendonça, Carlos Magno Santos Gomes e Valter Cesar Pinheiro, pelas discussões literárias e teóricas, que contribuíram significativamente para que pudesse chegar até aqui. Vocês foram exemplos do que é ser professor.

Agradeço aos avaliadores da banca Prof. Dr. Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz e Prof. Dr. João Paulo Santos Silva, pelas leituras atentas e pelas contribuições valiosas ao meu trabalho. Meus sinceros agradecimentos.

Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa de pesquisa, que contribuiu para que pudesse ter tempo para desenvolver meu trabalho, e ainda adquirir material de estudo, o que seria um percurso íngreme sem o apoio.

Dedico este trabalho à minha família, em especial minha esposa Crislaine, que sentiu minha aflição, mas estava onde eu precisava sempre com um sorriso.

Guarda o
olhar
desta primavera

Amanhã
a gente usa
como
lembrança

(Eunice Arruda)

RESUMO

Sergipano de Nossa Senhora das Dores, Manoel Cardoso é pouco conhecido da crítica brasileira, embora tenha publicado uma vasta obra entre poesia, romance e contos, além de trabalhos na área da música, do folclore e da educação. Sua literatura, em geral, dialoga com a temática da memória, sendo este o elemento quase que primordial para a construção de uma escrita que dialogue com temas inerentes ao humano. Em grande parte de suas obras, a memória assume papel fundante na relação entre ser e primordialidade, pois em sua poética o eu lírico retorna aos anos dourados da infância do eu para manter-se perto daquilo que o tempo afastou de seu convívio. O mundo contemporâneo é tomado pela poesia cardosiana como ponto de fuga em direção ao tempo da infância. O sentimento de vazio e perda existencial leva o eu lírico a buscar, por meio da memória, o ponto de conexão com sua completude. A relação entre o poeta e o espaço geográfico do Taborda, onde viveu sua infância, elevado ao nível transcendente, mítico, surge em sua literatura como meio divino, tido como um solo sagrado. Essa relação acerca da consciência do poeta com o que está distante do objeto idealizado possibilita a discussão acerca da poesia sentimental, uma vez que a razão é a marca do poeta sentimental schilleriano, e isso se apresenta no modo como a memória é trabalhada por Cardoso, em sua literatura. Nossa pesquisa busca aproximar a relação entre memória, presente nos versos do poeta brasileiro, com o que Schiller define a respeito de poesia sentimental. Para isso utilizamos a obra *Poesia ingênua e sentimental* (1991), do filósofo alemão, fazendo uma relação entre a poesia sentimental e a memória, presentes em *Subterrâneos do ser* (2019), de Manoel Cardoso e assim aprofundar nossa discussão acerca do tema sugerido para investigação. Serviram-nos, ainda, como aportes teóricos e críticos os trabalhos de Paz (1990), (2017); Heidegger (2003); Faustino (1977); Bachelard (2006); Bosi (1990); Staiger (1975), Eliade, (2016), Cassirer, (2013), entre outros, que contribuíram para a compreensão da lírica moderna e a relação entre a linguagem, o mito e a poesia. Por fim, nossa discussão pautou-se no cotejamento entre aspectos presentes na obra de Cardoso e a relação estabelecida entre memória, consciência reflexiva e poesia sentimental.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia sentimental. Memória. Manoel Cardoso. *Subterrâneos do ser*.

ABSTRACT

From Nossa Senhora das Dores, Sergipe, Manoel Cardoso is little known to Brazilian critics, although he has published a vast body of poetry, novels and short stories, as well as works on music, folklore and education. His literature, in general, dialogues with the theme of memory, which is the almost primordial element for the construction of a writing that dialogues with themes inherent to the human being. In most of his works, memory plays a fundamental role in the relationship between being and primordially, because in his poetry the lyrical self returns to the golden years of his childhood in order to stay close to what time has removed from his life. The contemporary world is taken by Cardoso's poetry as a vanishing point towards the time of childhood. The feeling of emptiness and existential loss leads the lyrical self to seek, through memory, the point of connection with its completeness. The relationship between the poet and the geographical space of Taborda, where he lived his childhood, elevated to a transcendent, mythical level, appears in his literature as a divine environment, considered sacred ground. This relationship between the poet's consciousness and what is distant from the idealized object makes it possible to discuss sentimental poetry, since reason is the hallmark of the sentimental Schillerian poet, and this is shown in the way Cardoso works with memory in his literature. Our research seeks to bring together the relationship between memory, present in the Brazilian poet's verses, with what Schiller defines as sentimental poetry. To do this, we used the German philosopher's work *Poesia ingênua e sentimental* (1991), making a relationship between sentimental poetry and memory, present in Manoel Cardoso *Subterrâneos do ser* (2019), and thus deepening our discussion on the topic suggested for investigation. We also used as theoretical and critical contributions the works of Paz (1990), (2017); Heidegger (2003); Faustino (1977); Bachelard (2006); Bosi (1990); Staiger (1975), Eliade, (2016), Cassirer, (2013), among others, who contributed to understanding the modern lyric and the relationship between language, myth and poetry. Finally, our discussion was based on the comparison between aspects present in Cardoso work and the relationship established between memory, reflective awareness and sentimental poetry.

KEYWORDS: Sentimental poetry. Memory. Manoel Cardoso. *Subterrâneos do ser*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A POESIA DE MANOEL CARDOSO NO CENÁRIO DE PRODUÇÃO LÍRICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA	13
1.1 Aspectos da poesia brasileira contemporânea	18
1.2 A trajetória literária de Manoel Cardoso	22
1.3 O nomear da poesia	32
1.4 O nascedouro poético do chão sagrado do Taborda	35
2. AS CAMADAS DE <i>SUBTERRÂNEOS DO SER</i>	46
2.1 Alguns tons: as cores e os sons	54
2.2 O poeta sentimental: da imagem à memória	57
2.3 A imagem e o poeta	71
CONCLUSÃO	77
REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

Nas palavras de Shelley “A poesia, em sentido comum, pode ser definida como ‘a expressão da imaginação’: e a poesia é inata à origem do homem.” (2008, p. 78, aspas do autor). Nesse sentido, propomos uma discussão acerca da poesia sentimental, termo que é definido por Schiller em seu livro *Poesia ingênua e sentimental* (1991), partindo em direção a obra do poeta sergipano Manoel Cardoso. O movimento utilizado nas análises se inicia através do que compreendemos sobre poesia sentimental para em seguida apontar, na obra do poeta brasileiro, os aspectos de sua poesia que o aproximam da definição schilleriana. Para tanto, nos valem das leituras de toda sua obra poética no intuito de observar a construção das imagens trazidas ao longo da poesia e perceber como elas são representadas nos quadros figurativos da memória. Tal resignificação é dada, ainda, ao povoado Taborda, espaço que abarca todas as figuras que o eu poético revisita. Vale citar que esse lugar existiu num passado recente, sendo o solo natal em que o autor viveu sua infância. Outro ponto importante em nosso texto e que transita em quase toda discussão é o caráter mítico que esse chão representa para o poeta, que o coloca em um nível sagrado. Nosso objetivo neste trabalho é visualizar esses aspectos e associá-los ao poeta sentimental, que, na conceituação schilleriana, possui em seu íntimo a razão como fundamento para se pensar o mundo, pois reflete sobre sua natureza perdida, estando em constante busca por intermédio da ideia e da imaginação, a fim de restaurá-la.

Como aportes teóricos nos debruçamos sobre a obra do filósofo alemão *Poesia ingênua e sentimental* (1991), a fim de entender e relacionar tal acepção à poesia de Cardoso. Nosso objeto central de análise do texto literário, para tanto, será a obra do poeta sergipano *Subterrâneos do ser* (2019), embora nos tenhamos permitido ampliar essa discussão a outras obras de poesia desse autor, a exemplo do livro *A bordo do tempo* (1996), que possui, a nosso entender, a gênese lírica cardosiana. Desse modo, será de suma importância compreender como se apresenta a obra poética desse autor, entendendo a relação entre imagem e memória, tempo passado e presente, espaço mítico e realidade, que surge em boa parte de sua literatura. Valemo-nos, ainda, de autores como Bachelard, no sentido de compreender a imagem no poético e assim perceber como se apresenta a relação entre o íntimo lírico e o que está à sua volta.

No primeiro capítulo, apresentamos o cenário da lírica de Cardoso em meio à produção contemporânea brasileira, discutindo acerca de temas que transitam na literatura

nacional e são trabalhados pelo poeta em sua escrita, a exemplo do verso livre, a valorização do cotidiano, o vezo metalinguístico e os limites entre poesia e prosa. Trouxemos também, nesse primeiro momento, uma apresentação das obras do escritor, sendo de suma importância revelar quem é esse autor, quais os seus trabalhos, sua formação, o que já foi produzido acerca de sua literatura, como pode ser inserida sua literatura no cenário brasileira atual. Após a apresentação do autor e da obra geral, discutimos acerca do nascedouro poético que perpassa toda sua obra, para tanto nos valem de teóricos como Bosi (1990), Heidegger (2013), Paz (2017), Faustino (1977), Milosz (2012), Cassirer (2013), no intuito de nos abastecer acerca da relação entre o homem e a linguagem, como se dá a poesia e de que forma esta é vista no autor de *Subterrâneos do ser*. Por fim, neste primeiro capítulo, buscamos aportes na mitologia, a exemplo de Eliade (2016), para discorrer acerca do mito e assim entender como se dá a relação mítica que o poeta atribui ao solo natal, chão de onde nascem as imagens pintadas pelo eu lírico cardosiano, e o tempo primordial dos anos dourados.

No segundo capítulo, nos debruçamos nas análises de nosso objetivo central, partido das camadas que o livro possui, sejam elas míticas, imagéticas, sonoras, em direção ao entendimento sobre poesia sentimental. Para este fim trouxemos um pouco da teoria da lírica para perceber o processo de construção dos versos, bem como da relação que o espaço geográfico do Taborda influi nas imagens que o poeta redescobre, em outras palavras, ressignifica por meio da memória. Nossa discussão acerca das análises e da definição de poesia ingênua e sentimental pautou-se no cotejamento da teoria de Schiller com os poemas de Cardoso, em que fomos apontando alguns aspectos que aproximam o eu lírico do poeta brasileiro à poesia sentimental discutida pelo filósofo alemão. No primeiro momento analisamos as camadas da obra, a relação do poeta com outros autores, a disposição dos poemas em partes e algumas de suas características. Seguimos discutindo sobre a maneira lírica das imagens que Cardoso apresenta nos seus poemas, a exemplo da tonalidade e sonoridade. Em seguida nos debruçamos com maior afinco sobre a poesia sentimental na poética do sergipano, trazendo aspectos que aproximam o eu lírico de *Subterrâneo do ser* do poeta sentimental schilleriano. Para finalizar essa parte, abordamos ainda a imagem no poético cardosiano, pontuando que o cenário pintado do Taborda assume um caráter mítico, uma vez que o poeta assume o papel de nomeá-lo, pintá-lo à sua maneira.

De modo geral, intentamos apresentar a lírica desse poeta brasileiro, demonstrando suas nuances artísticas e temáticas, como também apresentar sua produção no cenário contemporâneo. Vale destacar, ainda, que nossa pesquisa serviu como ponto inicial para as discussões acerca da literatura desse escritor, sendo, desse modo, compreendida como em fase

de desenvolvimento, uma vez que ainda pode ser ampliada por nós e por outros e esperamos, com isso, alcançar o nosso objetivo, que visa dar ênfase à literatura desse escritor, mais especificamente a sua poesia. Tendo em vista que suas obras, no contexto geral, ainda são pouco conhecidas dos estudos da crítica, e que podem contribuir para trabalhos acadêmicos que possam surgir no futuro, não só porque o poeta faz parte da lírica contemporânea, mas também porque possui uma literatura de relevância no cenário literário brasileiro.

1. A POESIA DE MANOEL CARDOSO NO CENÁRIO DE PRODUÇÃO LÍRICA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

A literatura de alguns escritores brasileiros encontrou na memória o palco para a voz que surgiu nos últimos tempos da poesia contemporânea. Autores como Carlos Drummond de Andrade, em algumas obras em que fala das memórias de Itabira; Manoel de Barros, e sua voz infantil; Cora Coralina, Adélia Prado, Cecília Meireles, entre outros, são alguns dos exemplos de que literatura e realidade podem convergir num mesmo caminho. Além desse aspecto, o tom representativo dos acontecimentos do cotidiano tem marcado esses poetas. O verso metalinguístico, a linguagem prosaica, o verso livre, tem sido alguns dos principais aspectos da lírica de poetas dessa poesia recente. Alfredo Bosi apresenta algumas características da poesia dos anos 70 e fala de tendências que prevalecem e sensibilizam os poetas, destacando três, em que:

- 1) Ressurge o *discurso poético* e, com ele, o *verso*, livre ou metrificado – em oposição à sintaxe ostensivamente gráfica.
- 2) Dá-se nova e grande margem à *fala autobiográfica*, com toda a sua ênfase na livre, se não anárquica, expressão do desejo e da memória – em contraste com o desdém pela função emotiva da linguagem que o experimentalismo formal programava.
- 3) Repropõe-se com ardor o *caráter público e político* da fala poética – em oposição a toda teoria do autocentramento e autoespelhamento da escrita. Subordina-se a construção do objeto à verdade (real e imaginária) do sujeito e do grupo. (Bosi, 2021, p. 521-522, grifos do autor).

Não diferente dos escritores apresentados, o sergipano Manoel Cardoso também tem na memória um dos pontos fundamentais da sua escrita. Trata-se de uma poesia que se vale de aspectos cotidianos de um universo rural, vivido numa infância que ficou no passado de um lugar que se fragmentou no tempo, mas que é sempre buscada pela voz lírica desse poeta, que se vê num presente de angústia e de saudade, de um eu marcado pela perda de algo que se desprende de seu mundo harmonioso e intacto de outrora, denominado Taborda. Esse lugar que Cardoso apresenta em toda sua obra, seja de forma direta, citando nominalmente, seja trocando o nome da região por outro fictício, existiu e foi morada de sua família quando o autor ainda era criança¹. Localizado na região sul de Nossa Senhora das Dores, Sergipe, o Taborda era um pequeno povoado dividido em dois: havia o Taborda Grande, que ainda existe; e o Taborda dos Cardosos, como era chamado pelos moradores. O povoado dos

¹ Com a mudança da família após a morte do pai, sem ter quem cuidasse da terra, o Taborda dos Cardosos acabou sendo adquirido por um fazendeiro, tornando-se pasto.

Cardosos era uma espécie de sítio familiar cuidado pelo pai do poeta. Era uma região montanhosa, cercada por outras montanhas, de fauna e flora diversificadas, a exemplos de árvores frutíferas de grande e pequeno porte, plantas nativas (araçá, gangorra, gogô, quixaba, murta, juá, incó, maçaranduba²) e riachos próximos. Manoel Cardoso se vale das imagens de infância que capturou desse lugar para atribuir um certo tom fundante a esse chão, já que foi extinto. Para o eu lírico cardosiano, Tabora assemelha-se ao monte bíblico Tabor, inclusive é visto nas produções mais recentes o apagamento da última sílaba do nome do povoado de sua infância, o que aproxima ainda mais do monte bíblico, além do diálogo com o sagrado, que sempre esteve presente em sua literatura. Desde a publicação de seu primeiro livro de poesia, *A bordo do tempo* (1996), percebemos o quanto das vivências do autor são significativas para a construção lírica das imagens que são trazidas em toda a sua produção, e muitas delas aludem ao torrão natal.

Embora sua poesia apresente temas do cotidiano, vale destacar que a literatura desse autor não é vista como sendo regionalista. Há algo que transcende a definição de regionalismo; a exemplo disso, a própria busca por uma substancialidade humana que se perdeu no tempo. O eu lírico universaliza alguns aspectos como o tempo, a memória, o ser, de forma que seja íntimo de outras culturas e povos, incitando em diferentes sentidos um olhar para dentro a fim de apreender o que ficou de substancial. Trata-se do retorno aos anos dourados onde ser e substância ainda permanecem interligados.

Manoel José Cardoso é dorense, proveniente do povoado Tabora. É poeta, escritor, pesquisador e professor, lecionou em escolas na capital Aracaju e em cidades no estado de São Paulo, onde reside há bastante tempo³. Sua formação escolar foi iniciada por sua mãe ainda em casa, no antigo povoado sergipano; fez curso básico e técnico na extinta Escola Técnica de Comércio de Sergipe, em Aracaju. O ciclo universitário foi realizado na região sudeste do país, na Universidade de São Paulo – USP, cursando graduação em Letras e mestrado em Literatura Portuguesa Moderna, defendendo a dissertação em 1978⁴. Sua dissertação enfatiza a literatura lusa, destaque para o escritor Vergílio Ferreira, no qual teve como objeto para o trabalho de conclusão de curso da pós-graduação duas obras do português:

² Percebam que a qualidade das plantas revela um tipo de solo um pouco pedregoso.

³ Atualmente o poeta mora no Bairro Mandaqui em São Paulo.

⁴ O mestrado de Manoel Cardoso foi orientado pela professora Nelly Novaes Coelho, tendo como título da dissertação *Do tempo linear de Vagão J para o tempo fragmentado de Nítido nulo a palavra em Vergílio Ferreira: da tradicional para a experimentalista*.

Vagão J e Nitido nulo. Fez ainda um estudo⁵ sobre o folclore de Nossa Senhora das Dores, na antiga Escola de Folclore, em São Paulo.

A produção literária construída por Manoel Cardoso ao longo de mais de quatro décadas, tendo em vista o primeiro livro publicado⁶ e o conhecimento que tenho de outros no prelo, tem mostrado que a literatura desse sergipano transita por variados caminhos, desde o público, que apresenta-se diversificado, pois há obras que são destinadas a crianças, com um teor mais lúdico, como é o caso dos livros *Vem brincar na mesma roda* (2012) e *Arma'd'ilhas* (2021); outras com abordagens voltadas a adolescentes, a adultos e também as de teor didático, voltadas a professores, passando por questões de cunho social, que visam apresentar ao leitor assuntos presentes na contemporaneidade. Em grande parte da literatura cardosiana, o autor dá voz a personagens que vão dialogar com o público almejado. Vale destacar que o mote segue o mesmo – a memória.

É visível em parte de suas obras encontrar poemas que refletem o ato de escrita, isso se dá de forma mais clara nas obras voltadas ao público infantil, de caráter mais lúdico, a exemplo dos de 2012 e 2021, citados acima. Nessas obras o autor explora os elementos morfológicos e fônicos da palavra, o próprio título do livro *Arma'd'ilhas* sugere uma brincadeira com as palavras. Vejamos isso na segunda e terceira estrofes do poema “É somente um felino”:

Gato é o **ato** de um felino
Que se traveste de **toga**
E **esgota** a **gota** do salto!

Goste-se ou não do **gato**
A ele é **dado o prêmio**
Do afeto em todos os lares
(Cardoso, 2021, p. 84, grifos do autor).

ou ainda como é trazido em *Subterrâneos do ser*, quando o eu lírico discute o ato criador da própria poesia:

Sentia tantas marteladas
em sua mente menina:
Bate leve, levemente
Ba/te le/ve. Le/ve / men/te

⁵ O trabalho foi premiado em concurso promovido pela Discoteca Pública de São Paulo, onde o autor obteve menção honrosa. O título do texto é *O folclore de Nossa Senhora das Dores, SE*.

⁶ *Mairi: uma cidade sob medida*, publicado em 1982.

como se fossem pulinhos

Seria assim a poesia
 um caminhar devagar
 dividindo-se as palavras
 com pé mais forte
 e pé mais fraco
 como sendo brincadeira?
 (Cardoso, 2019, p. 62, grifos do autor).

Além disso, o poeta vai discutindo questões inerentes à contemporaneidade, a exemplo de temas políticos, sociais, ambientais e humanos. Em *É tempo de circo* (1989), por exemplo, vemos o empenho de um grupo de jovens que busca ajudar os donos do circo que chega à cidade e que teve sua lona “roubada”, sem que representantes públicos os ajudassem; no fim descobriram que a lona havia sido levada por engano por um grupo de retirantes. *Mairi: uma cidade sob medida* (1982) aborda a ideia de uma cidade autossustentável onde todos se beneficiam da natureza, de forma sustentável, com destaque para a educação e para as diversas artes, e que todos viveriam ali por meio de partilha, sem privilégios. *Dois garotos da pesada* (1986) apresenta dois jovens que participam de manifestações políticas, discutindo sobre questões importantes para a sociedade. *Eram sete os desertores* (2005) retrata a violência que um jovem sofre diante do poder público, mais especificamente o da polícia e do julgamento público. *Todo homem nasce livre* (1985) aborda questões de poder entre patrão e empregado e o conflito sofrido pela quebra de confiança entre pai e filho. *Pequeno aguadeiro* (1992) retrata a discriminação racial e toda a dificuldade de um negro com poucos recursos e ainda filho de mãe solteira. Todas essas questões, por exemplo, são abordadas pelo escritor, que trata de inserir o jovem leitor no universo conturbado da sociedade, levando-o a refletir sobre direitos e deveres no meio em que está inserido. Vale ressaltar que são temas muito presentes na década em que essas obras haviam sido publicadas.

O principal intuito do autor, acreditamos, é mostrar que a literatura está entrelaçada com a realidade, ao tempo em que percebemos uma certa procura por harmonia onde existem conflitos. Seria um descobrimento de aspectos ou hábitos necessários para a evolução do sujeito, seja em sociedade, seja individualmente. Atento a esses acontecimentos, o escritor constrói uma literatura onde a harmonia, a convivência e a subjetividade humana convergem para o mesmo propósito. Suas obras reforçam a ideia de preservar a unidade que se encontra fragmentada, almejando a manutenção de algo substancial para o ser. Isso é percebido na relação do autor com o tempo, uma vez que existe em grande parte de sua literatura a

necessidade de retornar ao passado, mais especificamente ao tempo da infância, para acessar algo que ficou nesse espaço-tempo. Em Cardoso a bússola do tempo faz movimento de olhar o passado para projetar um futuro tendo em vista sua inquietação por manter-se ligado às origens, à terra, às árvores, às pessoas de sua infância.

Os versos de Manoel Cardoso aproximam-se da narrativa, são versos livres, mas com forte sonoridade e imagens claras⁷, com certa proximidade ao tom poético de caráter biográfico, a exemplo do que Bosi apresenta como tendências da poesia nos anos 70. O poeta se vale do tom narrativo para descrever a imagem poética, levando-nos a pensar num diálogo entre o poeta e o leitor. É como se a todo momento Cardoso buscasse contar algo de suas memórias⁸, de seu povoado de infância, acreditando que contando estaria revivendo os acontecimentos. Podemos ver isso em *A bordo do tempo*, no seguinte poema:

XXXIX

A parteira
visitava os filhos
vez ou outra.

Velha feia
sem doçura de mãe.

‘Vá tomar-lhe a bença,
menino!’

Cada um se internava
no mato fechado
se escondia onde dava
não queria tal mãe
única doutora nativa
naqueles ermos de Deus.

Sá Maria.
(Cardoso, 1996, p. 53, aspa do autor).

É percebido por meio do poema que Cardoso procura imprimir nos versos certas características de seres do campo, como a timidez, o hábito de tomar a bênção, o parto por mãos de mulheres mais velhas, dentre outros. Isso evidencia o apreço que o poeta tem pela descrição do lugar, projetando nos poemas as características das coisas que a memória visual

⁷ Aqui nos referimos à descrição que o autor faz das imagens, bem trabalhada com seus detalhes e com cores vivas.

⁸ Como se autor e eu lírico representassem um único ser. Na poesia de Cardoso há certas aproximações entre sujeito real e biográfico, o que nos sugere essa observação, em alguns casos, indissociáveis.

mantém guardada. Lembra-nos a poesia do cotidiano, vista em poetas como Carlos Drummond de Andrade, em “Cidadezinha qualquer”, que descreve a vida simples da paisagem rural, ou ainda em Adélia Prado, no poema “Casamento”, descrevendo a sutileza do instante, da presença do tempo no íntimo do ser. Isso nos mostra a valorização da imagem poética para esses autores, o que acontece também na poesia do escritor sergipano. A linguagem simples, o uso de expressões do cotidiano, presentes no poema acima, reforçam a ideia de que a lírica cardosiana assume um caráter universal, pois há uma busca sutil por algo inerente ao ser humano. Não se trata de uma poética rotulada, presa a um tempo histórico ou a uma região, mas sim uma poesia, citando Bosi, “centrada no roteiro do homem em busca de uma plenitude sensível e espiritual” (Bosi, 2021, p. 488). Em toda sua obra poética há sempre algo que remete ao campo, mas com um olhar saudoso de recuperar o sensível das coisas que ficaram lá, quase perdidas (ou realmente perdidas, salvas pelos resquícios de lembranças que a memória recupera). Nesse sentido, vale destacar o povoado fonte de suas imagens: o Taborda. É a ele que a memória descortina, fazendo o sujeito lírico reencontrar os primeiros raios de sol da infância.

1.1 Aspectos da poesia brasileira contemporânea

A poesia contemporânea brasileira, após a liberdade poética trazida pelo movimento modernista⁹, tem alcançado amplitude e disseminação, seja em relação à obra, seja em se tratando do tema ou do estilo adotado, o que possibilitou o surgimento de uma gama de novos poetas. Notadamente, o aspecto do desprendimento às formas clássicas do verso possibilitou o surgimento de autores das mais variadas abordagens líricas, o que a crítica define como “multiplicidade de vozes” ou “pluralismos”. O rompimento com as tendências de vanguarda e o surgimento de uma identidade coletiva de vozes autorais que discutem aspectos variados na poesia contemporânea trouxeram à lírica brasileira um tom mais amplo. Por outro lado, se antes denominava-se a poesia de acordo com a corrente literária à qual estivesse vinculada, a lírica contemporânea traz certa dificuldade em ser definida como algo único e de aspecto singular. No sentido de entender a poesia no atual momento, alguns teóricos buscam contextualizar e elencar certos aspectos que são perceptíveis. Antonio Carlos Secchin, em *Percursos da literatura brasileira*, apresenta uma definição sobre a poesia atual brasileira, definindo-a como

⁹ Referimo-nos à liberdade que o modernismo trouxe ao desprender-se das formas tradicionais de composição do poema.

Múltipla, oscilando entre a vanguarda, a tradição e a contradição, assim tem sido a poesia brasileira das últimas décadas. O derradeiro “grande poeta” ungido pela unanimidade crítica foi João Cabral de Melo Neto. Crise (talvez universal) de poetas em busca de interlocutores: de que fala e a quem fala o poeta de hoje? Muitas trilhas foram abertas em busca da poesia, e até contra ela, através de sucessivas “decretações de morte” – mas ela, sempre renascida em constantes metamorfoses, não parece incomodar-se com isso. (Secchin, 2018, p. 349 aspas do autor).

Para o crítico, também poeta, a poesia que se faz não visa um público, muito menos está preocupada em ser o centro. É uma obra que surge motivada, pode-se dizer, pelo desejo do autor de abordar questões individuais, sem compromisso com a grande massa. O poeta contemporâneo entende sua obra como um ofício de criação artística, é pouco afeito a resultados ou comentários de grande massa. Ítalo Moriconi, em capítulo de *Poesia hoje*, faz uma abordagem acerca de determinadas gerações de poetas dos últimos tempos, desde a poesia dos anos 70 até os anos 80. Para o estudioso, “O cenário pós-modernista na poesia brasileira recebe sua primeira definição da geração marginal e indica em nossa cultura intelectual a presença difusa do espírito de Maio de 1968 e dos movimentos contestatórios norte-americanos, combinando hedonismo e contracultura.” (Moriconi *apud* Pedrosa; Matos; Nascimento, 1998, p. 12). Mas desde a década de 50, com a poesia concreta e “[...] suas composições centradas na palavra-coisa [...]” (Proença Filho, 2006, p. 7), a poesia brasileira toma um novo direcionamento acerca da maneira de composição dos versos.

O experimentalismo que os poetas buscavam nos versos, atrelado ao projeto utópico na difusão de nova estética nos diversos setores da sociedade (Maciel, 1999, p. 44), traz aos poetas contemporâneos a visibilidade que antes não existia. A produção desses autores consegue entrar no mercado livreiro, atraindo as grandes editoras interessadas no público que esses poetas despertam. Se, por um lado, a poesia contemporânea oferece a liberdade com a linguagem, valendo-se, o poeta, de uma expressão verbo-voco-visual, por outro funciona como ferramenta de denúncia social, uma vez que o poeta desse tempo está atento ao que acontece em sua volta. Para Benedito Nunes, que vê o poeta contemporâneo envolvido com a própria poesia e como este pretende apresentá-la ao mundo, aponta que

A poesia nova deveria ser a introdução a um tempo novo. Não só essa consciência histórica, polarizada pela crença no futuro, marcou o período de advento e de expansão do concretismo. Também a crença na *virtude transformadora da palavra poética*, na sua eficácia social, pontuou os debates

sobre os limites do engajamento político do poeta como poeta [...]. (Nunes, 2009, p. 160, grifos do autor).

Para Nunes, o poeta está engajado com sua arte, sua poesia, e atento ao que ela diz e como diz; porém, esses poetas trazem a lume uma poesia hermética, pouco compreendida pelo leitor. Ainda segundo Nunes, esse poeta está em desarmonia com a realidade. João Cabral de Melo Neto aponta para o ato de criação da poesia dos poetas de hoje; para ele, o poeta solitário escreve para sua satisfação. “O autor de hoje, e se poeta muito mais, fala sozinho de si mesmo, de suas coisas secretas, sem saber para quem escreve. Sem saber se o que escreve vai cair na sensibilidade de alguém com os mesmos segredos, capaz de percebê-los.” (Melo Neto, 1995, p. 736). É uma poesia que assume o compromisso, antes de tudo, com o poeta. Esse ser que exerce um ofício solitário e que transmite para o poema suas impressões pessoais. Nas palavras de Melo Neto, o poeta de hoje encontra na poesia de seu tempo a voz que fala com ele, que ouve no seu íntimo e se afeiçoa.

A revolução feita na poesia contemporânea despertou o ideal reacionário de poetas modernos que “[...] revalorizaram o nominalismo, a metapoesia, a precisão vocabular e o verso como base inerente ao poema.” (Andrade, 2022, p. 14). A poesia alcançou um campo maior, que antes estava limitado às correntes literárias.

Os grupos de vanguarda emergentes nas décadas de 1950 e 1960 completaram compulsoriamente por força do quadro sócio-histórico vivido pelo país após 1964 o seu ciclo de atuação como manifestação coletiva. Exauriram-se. Tornaram-se momentos históricos, com suas propostas incorporadas, com maior ou menor relevância, ao processo da literatura. (Proença Filho, 2006, p. 7).

No tocante a esses aspectos da lírica contemporânea, Domício Proença Filho apresenta quatro tendências da poesia contemporânea brasileira. A primeira, chamada por ele de *A tradição revisitada*, tem como característica a “[...] ênfase no caráter reflexivo, pelo verso medido, pelo culto da imagética, pela temática universalizante, embebidos, por vezes, de linguagem modernista.” (2006, p. 14); a segunda, tida como *A tradição modernista revisitada* “[...] com experiências-na-fronteira-dos-limites entre o verso e a prosa [...]” (2006, p. 15); ainda nas palavras do autor,

Os textos se acrescentam de novas dimensões, caracterizadoras de singularização [...] o verso livre, os traços de humor, a valorização poética do cotidiano, o vezo metalinguístico, a preocupação existencial ao lado da

perspectiva crítica em relação à realidade brasileira [...] São os poetas que constroem seus espaços, a maioria fiel ao discursivo, ao verso livre e ao poder das imagens, centradas sobretudo em problemáticas individuais. (2006, p. 15).

A terceira, denominada de *Ecos das vanguardas dos anos 50/70*, que tem certa aproximação com a poesia eletrônica; e por fim, *A emergência de segmentos preocupados com a afirmação de identidade cultural*, que defendem questões da mulher, do negro, entre outras, na sociedade.

Dentre as tendências apresentadas por Proença Filho, encaixamos a lírica de Manoel Cardoso na segunda, tendo em vista sua produção literária, principalmente no que diz respeito à “valorização do cotidiano, o vezo metalinguístico” (Proença Filho, 2006), a liberdade estrutural do poema, sem esquecer a reflexão existencial. A presença de elementos do universo rural, encontrados em boa parte de sua literatura, a memória como ligação do eu com sua identidade, suas raízes e sua primordialidade, mostram que o poeta se encontra nessa linha do entre-limites do verso e da prosa, marcada por uma imagética descritiva, muito próxima de uma linguagem prosaica. O autor de *Subterrâneos do ser* traz em alguns livros de poesia um diálogo entre eu lírico e um possível ouvinte, não revelado no instante em que o poema é contado; a descrição imagética pela voz lírica ao interlocutor que ouve a descrição da imagem de um quadro, aparentemente distante, é um dos aspectos presentes na força imagética da lírica contemporânea. Outro aspecto muito próximo da prosa, que notamos na poesia desse escritor, é a presença de personagens, que se confundem com o eu lírico. Mas o que observamos com certa incisão diz respeito à busca da primordialidade, que faz o eu lírico empreender um percurso de retorno ao tempo da infância, atestando a preservação da substância que o poeta sempre busca manter intacto, por meio da memória. Os poetas que se encaixam nessa tendência normalmente têm como modelos Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, como traz Proença Filho.

Encaixar Cardoso nesta segunda tendência da poesia contemporânea se dá ainda pelo trabalho consciente com a linguagem. Na maioria de seus poemas, vemos que a linguagem utilizada por ele, em sua maioria, aborda aspectos como as toponímias de lugares¹⁰ vizinhos ao Taborda, topônimo central de sua obra, a nomes comuns de seres¹¹ e plantas. Se

¹⁰ Craúna, Danji, Caldeirão, Capim do Boi, Itapicuru, Cachorrinha, Jacoca, Lagoa das Braúnas, entre outros; todos nomes de povoados próximos do Taborda.

¹¹ Mané 18, Céu de Macário, Zé da Cicia, Chico Maço, Ioiô, Mané Roco, Zé Pagão, entre outros. Nome de bichos incluem aqui também, a exemplo de galinhas, vaga, peixes; aves das mais variadas: azulão, alma-de-gato, brió, juriti, lavandeira, mãe-da-lua, nambu, curió, andorinha, tâ-uin-uin-nha, rachanã, etc.

observarmos como são trazidos, nos versos, tais elementos, notamos que eles buscam revitalizar o espaço macro e familiar do poeta, na imagem do povoado natal. Esse trabalho desenvolvido pelo poeta nos leva a pensar a linguagem no nível que transcende o tempo; nas palavras de Bosi a respeito da poética de Murilo Mendes,

[...] a vocação para o real, tão forte que abraça também o real-imaginário, o suprarreal, tem levado o poeta a avizinhar-se da paisagem e dos objetos em busca de formas e dimensões concretas. Tendência que é um dos sulcos mais fundos da poesia contemporânea e que aproxima poetas de línguas diversas (Pound e Montale, Ponge e Drummond, Murilo e Cabral de Melo Neto) enquanto repropõe à Estética a questão da objetividade e, nos casos-limites, da autonomia da palavra artística. (Bosi, 2021, p. 481).

O poeta dispõe dessa liberdade criadora e assim fundamenta um diálogo que perpassa os limites do tempo. A linguagem renovada é o centro de discussões dos poetas contemporâneos, embora haja, como vimos, certas divergências em entender os limites entre o que seria ou não a poesia; sendo ainda atrelado a isso a discussão em torno do que seria estético ou apenas comportamentos sociais.

A produção poética dos últimos trinta e cinco anos erige-se sobre os escombros das poéticas de todos os “ismos” e reafirma sua universalidade. A poesia move-se sobre a própria tradição, reabsorve temas, subverte estilos e estruturas (embora os eternizando, como é o caso do soneto), atualiza o cânone na medida em que o recupera, num diálogo que confere imortalidade ao passado e sobrevivência de si mesma. (Andrade, 2022, p. 15, aspas do autor).

Resultado desse movimento da experimentação da poesia contemporânea, essa “[...] crise do historicismo, aparente nas fraturas e dissonâncias da modernidade, induz a poesia a um diálogo permanente com a tradição” (Andrade, 2022, p. 16). Valendo-se da tradição, o poeta atualiza os mitos, reabsorvendo temas fundantes. Em Manoel Cardoso o mito que é atualizado gira em torno no espaço Taborda; em volta dele se encontram a linguagem, a natureza e sua diversidade, assim como a inquietude do eu lírico de retornar ao tempo primordial da infância. A elevação desse chão primoroso ao nível mítico é realizada de modo consciente, num cruzamento entre a biografia do poeta e a mitificação universal do tempo a infância.

1.2 A trajetória literária de Manoel Cardoso

O autor de *A bordo do tempo* inicia sua trajetória literária com publicações em antologias. É, inclusive, datada de 1972 a coletânea: *É tempo de estrada*, 20 poemas da transamazônica. Obra essa que apresenta o poema “Um caminho para o norte”. Participou, ainda, de outras antologias, sendo elas: *Paixões & vícios*, antologia de contos (1980), com o texto “Voo cego”; *Memórias futuras – contos Infanto-juvenis contemporâneos* (1987), com o conto “Luquinha”; *Poetas do Brasil 2000* (1998), reunião de poemas, no qual é do autor o texto “O ofício de compor” e *Travessia*¹², que apresenta o conto “Homo Arbos”. Vale destacar que os contos publicados nas antologias *Memórias futuras* e *Travessia* estão presentes no livro *Salto superare*, publicado em 2015.

Nesse mesmo período Cardoso publicou duas obras que trouxeram sua contribuição aos estudos da língua e da literatura brasileira. Refiro-me aos trabalhos teóricos *A língua que falamos* (1987) e *Estudos de literatura infantil* (1991), ambos utilizados por professores da rede pública do estado de São Paulo, como material de apoio didático. O primeiro trata de um estudo acerca da literatura infantil, seus aspectos e principais representantes do gênero, do Brasil e de fora; já o segundo, discute aspectos literários, gramaticais e linguísticos do português com algumas orientações e atividades. É somente no ano de 1982, porém, que o poeta sergipano inicia sua aventura literária com publicações solo, trazendo a lume o romance infanto-juvenil *Mairi: uma cidade sob medida*¹³, que tem como pano de fundo a construção de uma cidade ideal, onde os moradores possam viver à base da partilha e comunhão. Após a publicação de *Mairi*, vieram inúmeras outras narrativas nos gêneros romance, conto, e também didático, como citamos acima e podemos ver distribuídos na tabela abaixo:

Nome da obra	Editora	Gênero	Ano de publicação
<i>Mairi: uma cidade sob medida</i>	Editores Brasileiros	Romance infanto-juvenil	1982
<i>Na ilha de Mandarai</i>	Editores Brasileiros	Romance	1984
<i>Todo homem nasce livre</i>	Editores do Brasil	Romance infanto-juvenil	1985

¹² Não encontramos o ano de publicação dessa antologia, mas sabemos, por meio do poeta, que foi organizada pela poeta sergipana Iara Vieira, de quem foi grande amigo.

¹³ Esse livro foi fruto de um concurso literário do qual o autor pretendia participar, porém não finalizou a narrativa a tempo do prazo de inscrição.

<i>Dois garotos da pesada</i>	Editora do Brasil	Romance infanto-juvenil	1986
<i>A língua que falamos</i>	Editora do Brasil	Didático	1987
<i>Rolando na duna</i>	Editora do Brasil	Romance infanto-juvenil	1989
<i>É tempo de circo</i>	Editora do Brasil	Romance infanto-juvenil	1989
<i>Estudos de literatura infantil</i>	Editora do Brasil	Didático	1991
<i>Pequeno aguadeiro</i>	Vozes	Romance infanto-juvenil	1992
<i>Amanhecer nos trópicos</i>	Editora Didática Paulista	Romance	1996
<i>Eram sete os desertores</i>	Scortecci	Romance	2005
<i>Não era tempo de cigarras</i>	Netebooks	Contos	2011
<i>Saltu superare</i>	Netebooks	Contos	2015
<i>Pervagando entre os escombros</i>	Netebooks	Romance	2018
<i>O domador de estradas</i>	Netebooks	Contos	2020
<i>Trilha dos Tamburis</i>	Netebooks	Romance	2022

Dentre as narrativas apresentadas, Cardoso trabalha em quase todos esses livros aspectos inerentes à formação crítica do sujeito em sociedade. As personagens, em sua maioria, são jovens que discutem temas relacionados à política e a temáticas de cunho social, que dialoguem em benefício da coletividade. É visível, destaca-se ainda, o papel dos pais ao incentivar os filhos a participarem da vida pública e a criticarem a política de interesses particulares, que desfavorece os mais carentes. Como podemos perceber, a produção de narrativas de Manoel Cardoso é vasta e constante. Algumas das obras, como já vimos, foram produzidas por grandes editoras, isso proporcionou certa difusão e um alcance abrangente de público, como é o caso de *Rolando na duna*, que teve uma tiragem de vinte mil cópias, além de serem distribuídas para bibliotecas de escolas públicas em todo o país. Separei essas obras por gênero, levando em conta aspectos inerentes à obra, sejam eles de extensão ou de temática referente ao público. É o caso das de caráter infanto-juvenil, que cumpre particularmente um teor lúdico e formativo da criança ou adolescente. Achei pertinente fazer essa separação para situar o autor acerca da multiplicidade de público que o escritor busca para sua literatura.

Em todas as obras a temática da memória é constante, com exceção dos trabalhos didáticos. Para o autor de *Mairi*, pequenos elementos fazem o narrador apresentar aspectos da vida do autor, como o mesmo confidenciou em cartas trocadas por e-mail. Vale a pena destacar que existe uma linha tênue entre a ficção desse dorense e sua vida pessoal. Há elementos que o autor nos apresenta como realidade, passando-os para a literatura. O mesmo explica sobre a presença de uma personagem muito frequente em sua narrativa:

Em relação a Sofia, creio que meu personagem mais amado, acompanha-me sempre. Surgiu, por ocasião da morte de Mandela, outro dos grandes vultos da humanidade, no conto A ORAÇÃO DE SOFIA, que integra a coletânea SALTU SUPERARE. Esta Petiza é a filha que gerei no plano da memória e é a soma de tantas meninas doces, encantadoras, que tenho encontrado pela vida. Ela até se projeta em Amarílis, a filha que Aimerê concebeu e não nasceu... Ela surgirá em muitas narrativas independentes, contos, não mais num bloco extenso, num romance. (Cardoso, 2018).

Além disso, outros elementos tendendo para a memória são trazidos dentro da narrativa por brincadeiras, como “galinha gorda”, “pique esconde”; pela culinária, a exemplo de “pirão de ovo” ou como prefere chamar o autor: “escafado”, “suco de jenipapo”, “beiju”; as frutinhas nativas, a exemplo de “araçá”, “gangorra”, “seriguela”; por nomes de antigos moradores como “Mané Dezoito”, “Sá Maria”, “Juarez”, entre outros. Todos esses termos aparecem mais de uma vez na obra do escritor, sendo confidenciados pelo mesmo que tais aspectos são exemplos de vivências de sua infância, o que aproxima sua obra de um tom autobiográfico, como podemos ver no trecho de carta trocada por e-mail:

O tema infância perdida é recorrente em muitos dos meus livros... e retomo, numa perspectiva nova, no trabalho que está no prelo, SUBTERRÂNEOS DO SER. É que as figuras de meus pais são imensas, inesgotáveis, e aquela década de vida é tão forte em minha vida... que extrapola qualquer intento de superação. (Cardoso, 2019).

Destacamos aqui o desejo que o poeta tem de reconstruir o solo dos primeiros anos, onde morou na infância. No romance *Pervagando entre os escombros* (2017) o autor nos traz uma importante imagem do que sente em relação aos lugares que marcaram sua infância:

Assisti a tudo um pouco distante, aplaudindo, concordando, pois um dos pontos altos de minha infância foram os momentos de brincar em três dos lugares mais importantes daquele tempo, Tabor, espaço que derruiu e não

preservou nem um tantinho do que construíram meus pais. Porteira Grande, cidade que poderia ter resguardado sua história, seu passado, de grande produtor de algodão, com inúmeras usinas descaroadoras, perdeu toda a face antiga, de ruas calçadas com pedras irregulares, ficus benjoim em profusão e palmeiras imperiais ocupando suas praças. Porteira Grande, no presente, é um espaço fechado à alegria de viver... E Porto Feveiro, a amplidão de ambiente, riqueza de água, rio, riacho, fontes, casa grande azul e branco, que, somente de olhar, abalavam o mundo secreto de cada pessoa, mesmo que ainda fosse criança. (Cardoso, 2017, p. 227).

Percebemos o tom ressentido no qual o narrador descreve sobre as perdas que o acompanham, similar ao que viveu o autor, seja pela transformação ocasionada pelo tempo, seja pelo avanço da modernidade em busca de riqueza e, conseqüentemente, a descaracterização dos lugares que marcaram a infância do poeta. O Tabor que derruiu nada mais é que o Taborda, destruído pelo tempo; Porteira Grande é referência à cidade de Dores, que foi no passado referência nacional na produção de algodão; já Porto Feveiro, acreditamos ser uma alusão a fazenda do avô paterno, em Itabaianinha. Em boa parte de seus livros, quando fala da biografia do autor, ele mesmo deixa evidente o tom de perda, como podemos ver no texto da orelha em *Pétrea colheita*, onde diz “nota-se que tudo que lhe marcou a vida se extinguiu”. (2016), ou ainda em *Tempo submerso*, no mesmo espaço: “Extinção foi a marca de todos os lugares em que viveu, por algum tempo, como a antiga Enforcados, a fazenda Pai João, em Itabaianinha, o sítio Pouso do Sabiá, em Cipó, assim como a Aracaju antiga, de toques coloniais”. (2023). O anseio de rever as primeiras imagens puras é algo que abastece o tabordense, pois por meio da memória o sergipano consegue acessar os anos dourados da infância e continuar conectado com o solo mítico do seu povoado.

Em 1996 Cardoso estreou na poesia com livro solo. Trata-se de *A bordo do tempo*, coletânea de poemas dividida em duas partes, a primeira com 56 poemas em numeração romana e a segunda, com a seguinte titulação do poema de abertura: “Redimensionando”, que apresenta 4 poemas em numeração cardinal. Em se tratando dos versos presentes na obra, o livro revela imagens de um cenário da infância do poeta, referimo-nos ao extinto povoado Taborda. O último poema desse livro, “Redimensionando”, destaca a voz do eu lírico em um tempo presente do poeta. Se na primeira parte o cenário é o Taborda e tudo que nele existiu, nessa há uma ruptura com as imagens do solo da infância do autor de *O domador de estradas*. No tempo presente em que o sujeito lírico se encontra, as imagens são de outro lugar, diferente daquele da infância dourada, sem atrativos ou benesses. O tempo em que o eu lírico surge é o tempo do presente, distante do tempo que é apresentado na primeira parte, mais

infantil, em sintonia com a natureza; nesse momento do agora, a crítica voltada à freneticidade e à ganância do homem desse tempo surge como ponto de dissonância entre o que ficou perdido no tempo da infância e o que se busca na contemporaneidade. O poeta nos faz refletir acerca da perda da sensibilidade humana. A seguir apresentamos a obra poética do autor:

Nome da obra	Editora	Gênero	Ano de publicação
<i>A bordo do tempo</i>	Fundação Vingt-Un Rosado	Poesia	1996
<i>Translúcido silêncio</i>	Scortecci	Poesia	2003
<i>Ínvias veredas</i>	Netebooks	Poesia	2008
<i>Cintilações</i>	Netebooks	Poesia	2010
<i>Vem brincar na mesma roda</i>	Netebooks	Poesia	2012
<i>Esmerilho-me na lâmina do dia</i>	Netebooks	Poesia	2013
<i>Pétrea colheita</i>	Netebooks	Poesia	2016
<i>Subterrâneos do ser</i>	Netebooks	Poesia	2019
<i>Arma'd'ilhas</i>	Netebooks	Poesia	2021
<i>Tempo submerso</i>	Netebooks	Poesia	2023

A obra poética desse sergipano faz um movimento de saída de seu primeiro livro, *A bordo do tempo*, no sentido de que o autor bebe nessa fonte a fim de dar continuidade a toda sua poética. Existe, entre os trabalhos de sua lírica, um único livro que foge um pouco dessa tônica geral, trata-se de *Ínvias veredas* (2008). Essa obra apresenta o conflito entre homem e sociedade num sentido global, não a simplicidade do espaço geográfico do Taborda. O eu lírico transita pela filosofia, história, política, Deus, sob um olhar macro, cósmico, tentando resolver os conflitos do mundo, diferentemente do que ocorre nos demais, em certa medida, que buscam partir do chão da memória no intuito de chegar ao conflito existente entre os tempos e o homem, intentando sacrificar a sua subjetividade.

Durante sua trajetória literária, Manoel Cardoso migrou para outros gêneros. Destacamos aqui as composições musicais, que o sergipano compôs em parceria com antigo aluno: “Presente”, “Sambacaitá”, “Iara”. O poeta brasileiro também escreveu e dirigiu

algumas peças de teatro, em São Paulo, além de ter contribuído em revistas, jornais e prefaciado livros, o que evidencia o lado crítico do poeta. Uma dessas contribuições em prefácios realizados por Cardoso refere-se ao livro de poemas da paulistana Eunice Arruda, intitulado *À beira*, de 1999. Sobre a mesma autora, o sergipano escreveu uma resenha crítica no Suplemento cultural do Jornal da Manhã, da capital de Sergipe, no ano de 1992.

Achamos pertinente apresentar a obra de Manoel Cardoso no sentido de contextualizar sua produção em meio ao cenário da literatura brasileira, bem como mostrar o fôlego intenso que acompanha o autor que, em sua trajetória literária, vem publicando praticamente uma obra por ano. Um escritor que possui um diálogo constante com a memória e a busca pelo primordial.

Apesar de Manoel Cardoso possuir uma vasta obra literária, ainda é pouco conhecido da crítica. Os trabalhos que se tem conhecimento estão presentes nos livros que o autor publica de forma autônoma e são alguns prefácios e posfácios de escritores e professores que contribuíram, de alguma forma, na elaboração de uma fortuna crítica sobre a literatura cardosiana¹⁴. Existem alguns comentários nas orelhas de boa parte dessas obras publicadas por Cardoso sobre os seus trabalhos anteriores ou recentes. Dentre os comentários feitos por amigos, escritores, professores e editores, destacamos os de Nilce Sant’Anna Martins, Marco Antonio Arantes, Darcy França Denófrio, Anelise Carvalho. Há, ainda nas orelhas, análise crítica de determinadas publicações¹⁵.

Destacamos, ainda, trabalhos feitos por mim na graduação. A exemplo do projeto de iniciação científica “Remitização e poética primordial na lírica brasileira contemporânea” (2018-2019), com o plano de trabalho “Memória, simplicidade e essencialidade na poesia de Manoel Cardoso”, que rendeu publicação de artigo na revista *Travessias Interativas*, intitulado “Um poeta A bordo do tempo: memória, simplicidade e infância em Manoel Cardoso”, publicado em 2018. No mesmo ano publiquei resenha crítica sobre um recente livro de poemas, na época, do poeta sergipano, trata-se de “Pétrea colheita: A poética da memória em Manoel Cardoso”. No ano de 2019 escrevi mais uma resenha, dessa vez sobre o primeiro romance do escritor, “Mairi: a cidade e os valores do homem”, publicada na 3ª *Antologia da Academia Dorense de letras* (2019). No ano de 2021 escrevi, em parceria com Alexandre de Melo Andrade, o artigo “O percurso pela memória em *Subterrâneos do ser* (2019)”, publicado

¹⁴ Para citar alguns, temos o professor e escritor José Augusto Carvalho, que prefaciou o livro *Translúcido silêncio*; o texto “Manoel Cardoso em ritmo de ‘Cintilações’”, do conterrâneo José Lima Santana, presente em *Cintilações*; o texto de posfácio de *Ínvias veredas*, intitulado “De ‘A Bordo do Tempo’ a ‘Ínvias Veredas’”, do ensaísta Mauro Muricy; o posfácio para *Subterrâneos do ser*, escrito por Alexandre de Melo Andrade.

¹⁵ Citamos a análise feita por Alexandre de Melo Andrade sobre o livro *O domador de estradas*.

no livro *Comparativismo e traduções intersemióticas* (2021), em formato digital, onde analisamos a obra *Subterrâneos do ser* a fim de apresentar como a memória tornava-se fundamental na construção das imagens para o eu lírico. No mesmo ano, fruto dessas pesquisas, surgem análises sobre alguns textos do escritor, é o caso de “Luquinha: uma viagem pelo essencial”, publicado em *O melhor de cada um de nós* (2021), no qual procurei discorrer sobre a busca por valores humanos inerentes ao desenvolvimento do ser; o conto analisado foi “Luquinha”, presente no livro *Saltu superare*. Na mesma antologia se encontra o texto “Pequeno aguadeiro, uma agradável e edificante leitura”, do historiador João Paulo Araújo de Carvalho.

Todos estes trabalhos servem de base para nosso estudo sobre a literatura de Manoel Cardoso; por outro lado, há muito a ser explorado, uma vez que existe um vasto acervo literário e poucos estudos críticos. O que notei nos trabalhos desenvolvidos ou lidos é que a memória tem sido elemento imprescindível para o poeta. Em alguns livros o escritor utiliza-se da memória como meio para reconstruir o chão sagrado de sua infância: Taborda. Em *Pervagando entre os escombros*, por exemplo, observei que o narrador apresenta o desejo de reconstruir o que foi destruído, uma imagem que se assemelha à vida do poeta e que é trazida em outras obras:

Revejo em pensamento o terreno antigo com que me deparei, quando planejava adquirir pequena casa na zona rural de Piramapu. Encontrei antiga fazendola, abandonada, com as cercas destruídas, onde pastavam animais de um e de outro que não tinham lugar próprio. Chego à frente da testa de bode, ao fundo, sem portas ou janelas, surrupiadas, inteiramente deteriorada... Agradou-me o terreno, espécie de tabuleiro degradado, com possibilidade de ser recuperado. Indaguei de um vizinho a quem pertencia o terreno e fiquei inteirado de que, com o falecimento do antigo proprietário, os filhos não manifestaram o mínimo interesse em preservá-lo. (Cardoso, 2017, p. 17).

O mesmo tom saudoso é percebido no livro de poemas *Esmerilho-me na lâmina do dia*, que expressa quase uma urgência de reviver, de reconectar com elos ausentes: o pai, o Taborda, a paisagem da infância. O eu lírico em muitos versos se vê dividido entre o desejo de seguir no torrão natal, dando prosseguimento às tarefas com o pai, cuidando da terra; e do caminho que seguiu, cultivando o solo da palavra, guardando o que viveu na memória, tendo como herança o nome, o sangue dos ancestrais, somente.

[...]

quis-me a vida outro ser que não este
 que hoje vive, a reunir migalhas
 e cacos da fragmentação de um clã
 que se esborroou atrás de uma serra
 nos tabordenses rincões. Ficou
 apenas no aspirar à vida
 porque, ao assumir meu posto
 em outro campo, deixei ruir a
 herança e não cuidei da operação
 incumbida, ao desembarcar neste
 planeta. Extinguir-me-ei sem
 mínima herança, ao menos do nome
 que herdei dos ancestrais. Concluo
 a operação de passagem pela existência
 como incapaz, impotente, inoperante

[...]

(Cardoso, 2013, p. 73).

Sobre *Pétrea colheita* (2016), em uma nota do autor presente nesse livro, Cardoso diz que o

[...] conjunto de poemas líricos, em seu todo, apresenta algumas vinculações com a ficção, já que as situações, *vividas* pelo eu lírico, utilizam quase sempre o mesmo espaço geográfico, recriado a partir do real, e recupera outros do arquivo da memória. [...] buscou espelhos em autores contemporâneos, como Gonçalo M. Tavares, grande poeta português [...]. (2016, p. 7, grifo do autor).

Mais adiante o sergipano fala que recebeu conselho de uma amiga sobre como organizar seus textos, uma vez que faltava certa continuidade:

[...] antes de publicar livros de poemas, alguns textos seus chegaram às mãos de uma poeta contemporânea, de grande peso, na lírica nacional, por meio de amiga comum. E essa grande poeta, em sua avaliação ao iniciante trabalho, citou a ausência de continuidade entre os textos, que eram independentes. Acredita que tenha focalizado textos ao acaso, de algum trabalho escrito. E recebeu dessa poeta um conselho ou advertência: *Conjunto de textos há que ter ramificação, continuidade, a fim de que se possa avaliar o fôlego poético de quem escreve.*

Incorporou a observação ao seu fazer e, ao publicar o primeiro livro de poemas, *A Bordo do Tempo*, somente mais tarde, conscientizou-se de que o lembrete dera frutos, pois os textos se ramificaram pelo mesmo espaço e traziam sequência de elementos ditados pelo real.

Pétrea Colheita seguiu o mesmo traçado, devido à necessidade de conciliar memória e realidade, a partir de um espaço que foi real, mas devastado pela mão do tempo e dos que desvirtuam a realidade. [...] *Pétrea Colheita* tenta afirmar-se como busca do perdido que talvez ainda possa ser recuperado. (Cardoso, 2016, p. 7-8, grifos do autor).

Pensamos a esse respeito, o quanto realidade e ficção se entrecruzam na construção literária do escritor brasileiro; por outro lado, vemos também a preocupação do autor com a unidade de sentido empreendida no texto. Ainda em se tratando do espaço fundante de sua poesia – atribuído ao antigo povoado – para o eu lírico cardosiano, essa região torna-se o meio pelo qual é possível reviver os primeiros momentos do eu lírico com o mundo exterior, um diálogo com o passado, tendo em vista alguns aspectos de referência ao mito cosmogônico. Para Eliade, a respeito desse mito,

A cosmogonia é o modelo exemplar de todos os tipos de “atos”: não só porque o Cosmo é o arquétipo ideal de toda situação criadora e de toda criação – mas também porque o Cosmo é uma obra divina, sendo, portanto, santificado em sua própria estrutura. Por extensão, tudo o que é perfeito, “pleno”, harmonioso, fértil, em suma: tudo o que é “cosmicizado”, tudo o que se assemelha a um Cosmo, é sagrado. (Eliade, 2016, p. 34, aspas do autor).

E em Cardoso a cosmogonia assume esse caráter fundante ao elevar para o nível do sagrado, uma região que se extinguiu no espaço-tempo. A criação ideal de um cenário sublimado, que a memória lírica reatualiza a sua maneira, resgata da morte a fauna e a flora daquele chão, e conseqüentemente as cores, os cheiros e sabores na intenção de acolher reviver uma totalidade harmônica. Essa empreitada visa, em certa medida, conectar o eu lírico de sua substancialidade, unindo o que lhe é primordial, fazendo isso por meio da sacralização desse chão, o elo entre ser e matéria. É por meio do solo sagrado que ele consegue estar em conexão com a natureza. Mas uma natureza que está viva no eu lírico, que não se encontra visível na realidade, e sim no universo do sagrado ou mítico. Nesse sentido é que o poeta vai buscando significados de compreensão de sua existência.

O Taborda torna-se mais que areia, é sangue e matéria que compõem o sujeito lírico cardosiano. Por mais que aquele espaço não exista fisicamente no tempo presente, é retomado pelo eu lírico através da memória, como forma de manter vivos os aspectos do cenário que constitui seu âmago. E mesmo que certa consciência de uma compreensão dessa

ausência física faça o poeta sentir que perdeu algo primordial, sua imaginação o faz reconectar com os tesouros da infância, pois

[...] o imaginário é o lugar de reconciliação entre angústia e desejo, carência e seu preenchimento, sentimento de finitude e possibilidade de regeneração, medo da ameaça externa e recolhimento apaziguador, conforme se pode inferir das reflexões de Durand acerca dos regimes do imaginário diurno e noturno e das escritas literárias identificadas por Burgos. (Mello, 2002, p. 21).

Ao analisarmos seu primeiro livro de poemas em 2018-2019, notamos que o cenário descrito pelo eu lírico é, em sua maioria, rural. Elementos de um tempo da infância vêm à tona pelas lentes da memória, do desejo de reviver tudo que ficou no passado: as brincadeiras da “meninada” na chuva, o medo da velha parteira que vinha tomar-lhe a bênção, a descrição do trabalho braçal, as fruteiras e os animais que faziam parte daquele cenário dourado. Esses aspectos perpassam por toda sua literatura e notamos ainda a elaboração de uma poesia pautada na existência do ser. O movimento de retorno, o enaltecimento da natureza, a descrição das imagens dos primeiros quadros da infância, a proximidade do autor com seu eu ficcional, são aspectos consoantes a uma literatura que anda parelha com grande parte de uma produção contemporânea brasileira.

1.3 O nomear da poesia

Buscar no passado a conexão com o que é primordial e através desta projetar o futuro da humanidade tem sido um dos caminhos da lírica brasileira contemporânea. A necessidade de expressar por meio da palavra os sentimentos e acontecimentos individuais fez do ser humano espelho para suas imagens, missão incutida aos poetas que têm, por intermédio da linguagem, o poder de atribuir sentidos novos ao que é perceptível, bem como reverter o sentido literal do que é visto ou tocado por ele. Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia*, diz que “O poeta é o primeiro a dar, pela própria composição do seu texto, um significado histórico às suas representações e expressões.” (1990, p. 121). Sendo uma espécie de Adão mítico, o poeta atribui novos significados àquilo que o homem comum enxerga como sendo algo qualquer, desprovido de beleza. O ato de nomear dá ao poeta certa vantagem, pois tendo o poder de nomear a coisa apreendida por seus sentidos, ele busca associar o nome à imagem, buscando dar uma certa unidade ao objeto. Ele captura com seus olhos a imagem e molda-lhe, com a palavra, os sentidos que dela deseja alcançar. O que o poeta almeja é voltar sempre de

onde partiu, gerando uma jornada cíclica, como uma espécie de Ouroboros. Para Heidegger, “O pensamento busca elaborar uma representação universal da linguagem. O universal, o que vale para toda e qualquer coisa, chama-se essência.” (Heidegger, 2003, p. 7). A linguagem define o objeto coisificado, ao tempo que essa definição traz também a substância da coisa em seu bojo. O poeta se vale da imagem para a construção de seus versos, e neles empreende os anseios e o desejo de reencontrar o elo fragmentado de seu eu.

Percebe-se com isso que, segundo Heidegger, o homem está em constante procura de algo que o defina. Nas palavras de Octávio Paz, que vê o poético como algo que transcende o tempo, mas que se materializa no poema, “O homem moderno se definiu como um ser histórico.” (Paz, 2017, p. 85). Ser esse que carrega marcas de sua existência enquanto sujeito. O poeta, segundo nosso entendimento, possui a habilidade de moldar a linguagem aproximando-a do ser original, e, como um bom nomeador que é, torna sua fala/expressão algo primeiro, como se determinado objeto ou representação verbal fosse apresentado pela primeira vez, advindo da boca do primeiro ser que nomeia, das origens da própria linguagem.

Nesse sentido, apropriando-nos das palavras de Heidegger, compreendemos que a linguagem é a casa da poesia. Nomear um objeto é para o poeta a definição de uma condição: ser. Desse modo, o sujeito lírico procura estar em harmonia com sua interioridade, e não distante a isso, de sua própria natureza. A caminhada empreendida pelo poeta assemelha-se à busca de uma unidade que se dispersou no tempo, e que por meio das lembranças originárias de um tempo dourado vai aos poucos reconstruindo o que apreendeu daquele tempo. A linguagem é a maneira encontrada de marcar aquelas lembranças que foram guardadas, e a tônica trazida pela verbalização da imagem que o poeta carrega em seu percurso existencial é a possibilidade de eternizar o que o tempo não destrói facilmente.

A poesia, em alguns casos, apresenta imagens de uma unidade perdida, numa espécie de retorno no qual o eu lírico busca conectar-se com o que deixou no passado. “As formas contemporâneas do fragmento e da remitização reafirmam o espaço da linguagem como o espaço do encontro, do entre-lugar, mas também de uma realidade fundante.” (Andrade, 2022, p. 19). Esse movimento de voltar a um tempo primeiro, em que alguns poetas realizam a fim de estarem conectados com a sua subjetividade, tem sido um dos aspectos importantes da poesia contemporânea brasileira, tendo em vista a dissonância entre o poeta e o mundo moderno; em constante “aceleração dos processos modernizantes do capitalismo e da indústria cultural.” (Bosi, 2021, p. 522), a angústia é produzida por essa sensação de não pertencimento aos novos tempos. A capacidade dada ao eu lírico de criar a imagem mítica dos quadros de sua memória possibilita-o a iniciar sua caminhada de retorno, em que o poeta

busca reinventar sua imagem por meio de algo que transcende o tempo. Alfredo Bosi fala de uma poesia do mito e do sonho, que busca na imagem o elo entre o agora e o que ficou distante na linha do tempo. “Reinventar imagens da unidade perdida, eis o modo que a poesia do mito e do sonho encontrou para resistir à dor das contradições que a consciência vigilante não pode deixar de ver.” (Bosi, 1990, p. 155). O poeta, além de criador, busca a substância primeira das coisas, a qual necessita alcançar para estar em harmonia com seu eu e sua natureza humana.

Para o crítico, o poeta depara-se com a oposição entre o real e o imagético, entre o que ficou e o que está sendo transfigurado. Sendo assim, cabe à poesia¹⁶ o papel de representar aquilo que o homem não consegue senão por meio da palavra, nomeando o que os olhos captam e transformam em imagens. A consciência do poeta é sua memória, que pinta em cores intensas as imagens que ficaram gravadas em seu interior. Desejando, assim, reencontrar sempre que saudoso, o elo entre o que foi no passado e o que é no presente, numa espécie de metamorfose autorreflexiva, em constante análise comparativa do ontem com o hoje.

A palavra tende a nomear aquilo que o poeta expressa por meio de sua sensibilidade. É próprio do poeta a capacidade de nomear aquilo que capta. Ele dá sentido às coisas como também subverte-o. Esse ato de configurar o real por meio da evocação da palavra nos faz pensar na busca que o eu lírico empreende de encontrar-se no mundo, de aproximar-se das coisas existentes em seu redor. Para Heidegger,

Nomear não é distribuir títulos, não é atribuir palavras. Nomear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca. Mas essa aproximação não cria o que se evoca no intuito de firmá-lo e submetê-lo ao âmbito imediato das coisas vigentes. A evocação convoca. (2003, p. 15).

A nomeação da coisa almejada dá ao poeta a capacidade de conectar-se com aquilo que muitos não conseguem definir. Nomeando, o poeta não o faz por fazer, ele sente a coisa nomeada. E essa coisa o aproxima daquilo que carrega certa ligação com o individual, por meio de algum sentimento ou conexão. A imagem que é transfigurada por ele é também algo seu, próximo a si mesmo. Nesse sentido podemos pensar a imagem, para o poeta, como uma metade do que lhe constitui enquanto sujeito, daquilo que faz parte de sua história. Poeta e imagem imbricados em uma unidade. Para Mario Faustino,

¹⁶ Aqui emprego o termo no sentido de ser papel da arte literária. A poesia por ser mais subjetiva.

O poeta é, antes de mais nada, um homem que sente na própria carne e até aos ossos a necessidade de experimentar (e não apenas observar) o universo, modificando este, obrigando-o a reagir às palavras com que o poeta o ataca, celebra ou lamenta. A poesia provoca, deflagra, registra, sublima e decide a luta entre o poeta e o universo, luta que pode acabar ou pela derrota do artista – sempre de certo modo uma vitória – ou por um sereno pacto final entre os dois cosmos exterior e interior, reconciliados. (1977, p. 31-32).

É próprio do poeta estar conectado com o que lhe rodeia. E se não se sente pertencente ao que está visível aos seus olhos, representa por meio da imagem poética a sintonia com o mundo no tempo do passado. Essa imagem tende a aproximar o poeta de sua unidade perdida, de colocá-lo diante de seu eu infantil. Desse modo, a memória tende a ser o principal mecanismo para o poeta acessar suas lembranças e assim conectar-se com algo que o presente não oferece.

Escreveu-se muito sobre o poeta como uma pessoa que difere das outras porque sua infância não termina e porque ele guarda consigo vida afora algo da criança. Há nisso certo quinhão de verdade, pelo menos no sentido de que suas percepções infantis têm grande durabilidade e seus primeiros poemas, um tanto pueris, já carregam traços importantes de sua obra subsequente. Afinal, os momentos de felicidade ou os momentos de horror experimentados por uma criança determinam a personalidade do adulto. O pensamento de um poeta também depende, todavia, do que ele aprende sobre o mundo com seus pais e professores. (Milosz, 2012, p. 73).

Essa procura por algo perdido através do qual o homem busca compreender-se tem sido percebido na literatura do poeta sergipano Manoel Cardoso; destaque-se aqui a sua poesia, que apresenta traços de um eu lírico saudoso de seu tempo de infância, bem como daquilo que ficou perdido no tempo, guardado nas lentes da memória. Tal movimento empreendido pelo poeta sugere-nos aproximá-lo do gênio sentimental definido por Schiller em sua obra *Poesia ingênua e sentimental*, no qual nos aprofundaremos no capítulo seguinte. Por enquanto falaremos sobre como a memória é vista na obra e qual a sua importância para a literatura cardosiana.

1.4 O nascedouro poético do chão sagrado do Tabor

A poesia está para o homem assim como o mito também está para a história da humanidade. Nesse sentido propomos uma discussão, nesse tópico, acerca do espaço mítico pintado por Manoel Cardoso em sua poética, com o objetivo de apresentar e compreendermos

o processo no qual o sujeito lírico cardosiano se apoia para mitificar o Taborda. Intentamos apresentar aspectos presentes no solo tabordense e como tais características estão sendo apresentadas pelo eu lírico.

Como forma de compreender este processo de mitificação do povoado como um lugar sagrado para o poeta, procuramos elencar alguns elementos que estão presentes em alguns versos do sergipano e sua relação com os mitos. Nesse sentido é importante destacar a relação existente entre poesia e mito. Para Octavio Paz, “[...] o poeta lírico estabelece um diálogo com o mundo; nesse diálogo há duas situações extremas dentro das quais move-se a alma do poeta: uma, de solidão; outra, de comunhão.” (2017, p. 18). Desse modo, podemos perceber que a lírica de Cardoso percorre por esse caminho, ao mesmo instante em que busca reconectar-se com seu ser primordial que ficou distante de seu tempo. O passado do eu lírico traz imagens de tesouros que se encontram guardados na memória.

Bastante recorrente em sua poesia, o tema da memória, do retorno a um tempo da infância, é em Cardoso uma constante busca de manter-se em conexão com os mitos da origem de seu passado, criando um elo entre as primeiras imagens apreendidas pelos ângulos da retina e a conservação do que o sujeito lírico conseguiu resguardar na memória. Esse processo de reconexão com sua genealogia está em constante interação com a mitologia. E para tal, precisamos entender que “[...] a mitologia é, em suma, a obscura sombra que a linguagem projeta sobre o pensamento, e que não desaparecerá enquanto a linguagem e o pensamento não se superpuserem completamente: o que nunca será o caso.” (Cassirer, 2013, p. 19). O poeta faz uso da linguagem para significar o mundo, e este oferece a ele a sensação de sempre criar a imagem ideal de sua unidade. Para Alfredo Bosi, o “poeta é o doador de sentido.” (1990, p.141) à medida em que cabe a ele o poder de nomear a verdadeira natureza das coisas ou reconhecê-la por meio da linguagem, ferramenta de uso da poesia, sua função enquanto criador.

O mito surge como argumento da criação humana, desde os valores aos comportamentos humanos. Nas palavras de Mircea Eliade,

[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio” [...] o mito narra como [...] uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (2016, p. 11, aspas do autor).

Essa relação do mito com a criação nos leva a perceber que o recorte empreendido por Cardoso acerca do Taborda, nos versos, demonstra que o poeta busca aproximar aquele chão tão marcante a certo elemento substancial do ser humano com algo que se encontra fragmentado em seu eu interior. Para ele, Cardoso¹⁷, o povoado é a síntese do que existe de substancial no poeta ao longo do tempo, uma vez que ambos são encarados como aspectos fundamentais para a construção ou restauração que se vê em sua lírica, pois tempo remete a finitude do espaço que outrora existiu, ao instante em que o poeta deposita nesse lugar, como único recurso de manter intacto, as marcas deixadas por esse chão, afastando, pode-se dizer, a destruição total. Sua relação com o mito parece propor certo tom fundante ao extinto povoado, dando a este solo o ponto de partida para toda sua literatura.

A destruição do povoado natal de Cardoso assume esse tom de criação quando o eu lírico, assim como vimos também nos comentários do autor, procura trazer a lume o que existia naquele antigo limite de terra. Alguns dos últimos poemas de *Subterrâneos do ser* apresentam essa reatualização da imagem. É um tom de angústia e despedida quando o eu lírico se conscientiza de que a viagem empreendida está para ser finalizada. Como mecanismo de fuga apresenta em uma única imagem uma gama de animais e vegetação que havia naquele chão, pois

“Viver” os mitos implica, pois, uma experiência verdadeiramente “religiosa”, pois ela se distingue da experiência ordinária da vida quotidiana. A “religiosidade” dessa experiência deve-se ao fato de que, ao reatualizar os eventos fabulosos, exaltantes, significativos, assiste-se novamente às obras criadoras dos Entes Sobrenaturais; deixa-se de existir no mundo de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, auroral, impregnado da presença dos Entes Sobrenaturais. Não se trata de uma comemoração dos eventos míticos mas de sua reiteração. O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles. Isso implica igualmente que ele deixa de viver no tempo cronológico, passando a viver no Tempo primordial, no Tempo em que o evento *teve lugar pela primeira vez*. (Eliade, 2016, p. 22, aspas e grifos do autor).

É visível, em toda sua obra, que o espaço Taborda guarda certos resquícios de finitude. A todo momento o escritor busca manter acesas as imagens vivas em sua memória do que fora apreendido em um tempo de infância. Nos versos isso acontece de maneira mais acentuada, pois percebemos que há uma voz lírica que está descobrindo o mundo, uma espécie de experiência apreendida com os recursos que o chão derruído tem a oferecer.

¹⁷ Percebemos que o Taborda é uma das grandes referências para a construção de sua lírica. Havendo esse entrecruzamento entre autobiografia e autoficção.

“Somente os eventos ocorridos no passado fabuloso merecem ser reconhecidos; pois, ao aprendê-los, o homem toma consciência de sua verdadeira natureza – e desperta.” (Eliade, 2016, p. 119). Para Cardoso, esse chão é pó, mas não no sentido de resquício que nada tem a oferecer, e sim um pó que faz um movimento de retorno infinito. Um despertar que mantém sua intimidade com os primeiros anos, resguardada na memória, protegida do tempo e do esquecimento permanente. É uma terra fecunda e que move o poeta a manter intactas todas as figuras que existem nesses quadros, por meio da memória. O movimento de transformar esse lugar em mito parte do desejo de querer explicar toda a beleza que existiu, e que existe na memória do autor, nesse pequeno território. Por um lado ele se vale do que possuiu para descrever como era, mas por outro atribui certos aspectos clássicos da literatura para validar essa intenção, como podemos notar no poema XVI, de *A bordo do tempo*:

Árvores esguias
quase o céu tocando
tapicurus linheiros
esgalhadas caraíbas
antenas captando
o silêncio de Deus.
Árvores redondas
moisés e juazeiros
pontilhando os caminhos
fiéis guardas de casas.

Após o inverno
as claraibeiras
recendiam a paraíso
com suas flores brancas
de grinaldas de noiva.
E ainda murtas e crótons
bulgarins e rosedás
rubras rosas-graça
semeando leveza nos ares azuis
límpidos, secos
de um Shangri-Lá além.

O machado decretou toque final
mas as árvores se fotografaram
na lembrança.
(Cardoso, 1996, p. 24-25).

É visível a aproximação da paisagem com algo sagrado. As árvores chegam a tocar o céu, captando o silêncio de Deus. A região do Tabor, cercada por montanhas, remete à mitologia clássica, o contato entre homem e divindade. Na *Divina comédia* a montanha é tida

como principal referência para o percurso de Dante, que parte do Inferno para chegar ao Paraíso. São elementos que reforçam a ideia de sacralização desse espaço onde a harmonia é explícita. No último verso da penúltima estrofe, a alusão comparativa do povoado a uma aldeia mítica no vale da Lua Azul, no Tibete, denominada de Shangri-Lá, mostra que o poeta sergipano vê o chão de seus anos de infância como um lugar também mítico, sagrado. Torná-lo mítico é a maneira encontrada de eternizá-lo e assim fazer com que não se finde. A memória guarda as fotografias na lembrança e conseqüentemente toda a composição do humano que existiu naquele solo.

E percebendo essa relação entre o mito e a poesia em Manoel Cardoso, intentamos apresentar esse processo em que há uma representação de um Taborda imagético, sacro para o eu lírico cardosiano, tendo em vista que a “[...] poesia tem profunda afinidade com o mito. Os poetas, não só os modernos, fazem renascer ou regenerar, através de sua imaginação, símbolos arquetípicos próprios da produção mítica.” (Mello, 2002, p. 43). São os arquetipos que buscamos entender no espaço sagrado do poeta e como se constituem as imagens em alguns dos poemas escolhidos, como forma de contextualizar a obra do sergipano e o Taborda nesse primeiro momento.

A poesia do autor de *Translúcido silêncio* apresenta um cenário mítico de retorno a um tempo de infância, proporcionando reminiscências de um espaço que se perdeu no presente, salvo somente pelo poder da memória.

“[...] O passado assim revelado é mais que o antecedente do presente: é a sua fonte. Ao remontar a ele, a rememoração procura, não situar os eventos num quadro temporal, mas atingir as profundezas do ser, descobrir o original, a realidade primordial da qual proveio o cosmo, e que permite compreender o devir em sua totalidade”. (Hesíodo *apud* Eliade, 2016, p. 108, aspas do autor).

Visualizar a fonte de origem é o anseio do eu lírico em conectar-se consigo mesmo sem ter sido maculado pelo tempo cronológico. O chão da infância do tabordense tem o mesmo intuito, no caso, de rever a harmonia que havia no tempo de infância. Vale a pena destacar que o autor de *Subterrâneos do ser* morou em diferentes cidades, tanto em Sergipe como em São Paulo, onde reside atualmente, mas sempre mantendo um elo quase inquebrantável com seu chão sagrado, atribuindo uma valorização mítica desse solo, o qual abordaremos ao longo deste texto.

Desde seu primeiro livro de poesia, *A bordo do tempo* (1996), percebemos toda uma carga poética voltada para a conservação de um lugar sagrado ao sujeito da lírica cardosiana.

O primeiro poema que analisamos pertence ao livro *A bordo do tempo*. Selecionamos o texto (IV), ou podemos pensar como sendo o primeiro verso “O caçua foi a primeira” como título. Vemos que o poeta traz nos dois primeiros versos uma referência à viagem de Cristo ao Egito, aproximando essa ação de algo bem próximo do seu Taborda, tendo em vista a semelhança da viagem que a família realiza. O eu lírico apresenta em primeiro plano elementos que constituem o cenário real do povoado. Em segundo, o sujeito lírico apresenta um elemento estranho do Taborda, povoado caboclo. Trata-se do termo “Egito”, citado na segunda estrofe.

O eu lírico faz uso de tais alusões acessando o que conhece do universo cristão. O poeta tem conhecimento da Bíblia sagrada e faz esse retorno ao tempo de Cristo por meio da referência de um único termo no poema ao mesmo tempo em que, de certo modo, desenvolve uma outra engrenagem no próprio poema. Quando analisamos detidamente o tempo (que foi partido, fatiado) e o título da obra *A bordo do tempo*, percebemos que é o Taborda um solo sagrado. O poeta toma de um termo isolado, utilizando-se do conhecimento histórico para sacralizar o seu chão, como podemos notar no poema abaixo:

VI

O caçua foi a primeira
cápsula de viagem.
Olhasse pelas bordas
despenhadeiros
pétreas paredes
que o tempo fez fatias;
o rio preguiçoso
lá embaixo.

O cavalo Biscoito
nave viva
transportando os três
qual fuga para o Egito.

Ao bater à porta
a primeira sexta-feira
o chamado à distância
ao sacrifício sagrado.

O menino preferia ainda
torrar castanha
debaixo da pitombeira.
(Cardoso, 1996, p. 13).

Ficando com os termos do universo religioso “os três” (alusão ao reis magos, ou a sagrada família, Jesus, Maria e José, que tiveram que fugir para o Egito), “Egito”, “primeira sexta-feira” (dedicada ao Sagrado Coração de Jesus) e “sacrifício sagrado” (morte de Cristo pela salvação humana), notamos que o sujeito lírico conserva uma memória dos primeiros anos da infância, em que a família, religiosa, viajava para assistir à missa. Mas notamos que há certa aversão do menino em sair daquele chão, preferindo torrar castanha. Isso por ser aquele lugar uma conexão com o sublime, com a simplicidade e com o divino.

Em relação a *Subterrâneos do ser*, parece que o eu lírico busca conectar-se com algo que se distanciou de si no tempo. Há uma constante busca por unir as partes que compõem o ser enquanto indivíduo. No poema 25 ou “Missivas transitavam”, percebemos que o poeta, além de trazer termos próprios do meio religioso, cita um outro texto¹⁸. Para o eu lírico cardosiano essa citação faz parte de sua memória. É por meio dela que percebemos certa aproximação entre a vida do poeta, religioso, e os textos que lhes são afetivos. Ao citar os dois primeiros versos do poeta português e dar destaque aos versos em seu poema, Cardoso faz uso da intertextualidade para gerar um diálogo entre o seu poema e o texto anterior.

Ao longo do poema de Manoel Cardoso somos levados a perceber o tom tradicional de uma família religiosa, percebido também no poema anterior. Neste, a mãe é apresentada como “zeladora”, membro de associação religiosa e “*docente / visitante*”, ou seja, aquela que instrui, professora. Podemos pensar como uma mulher encarregada de ensinar os preceitos religiosos tanto aos filhos como aos que não fazem parte da família. Vejamos o poema:

25

Missivas transitavam

no espaço família
a mãe, *zeladora**¹⁹ e *docente*
visitante de pessoas sem
recursos, ainda expedia
mensagens ao irmão aventureiro
que longe vivia. Queria o filho
também manuscritar um bilhetinho
ao tio, que nem amigo seu nunca
se fizera. Escrever uma carta
era uma proeza de tão poucos
no descampado do Tabor

E ao registrar suas descobertas

¹⁸ Trata-se do poema “Crucifixo”, do poeta português João de Deus.

¹⁹*Zeladora - Membro de associação religiosa, sendo a mais comum denominada de Apostolado da Oração, devoção ao Coração de Jesus. (Nota do autor).

referiu-se à escola
à professora, aos livros
e às poesias que o seduziam

*Minha mãe quem é aquele
Pregado naquela cruz? *²⁰*

O diálogo de filho e mãe
fora tema da primeira
mensagem que escrevera
nos tão verdes anos, lá do sítio
(Cardoso, 2019, p. 72, grifos do autor).

Há uma certa gradação no poema. Percebemos que a intertextualidade se faz presente quando o eu lírico diz “**Missivas transitavam**”, remetendo ao diálogo da palavra presente no meio familiar. Para Samoyault, “A intertextualidade é o resultado técnico, objetivo, do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório, da memória da escrita” (Samoyault, 2008, p. 68). Interessante destacar também que isto nos remete ao verbo, aludindo à passagem bíblica “e o Verbo se fez carne”. Nota-se que o sujeito lírico apresenta sua memória de leitor ao apresentar elementos do universo da aprendizagem, pois o mesmo é alguém que escreve, que está seduzido pela poesia, pelos livros e pela palavra, sendo instruído por sua mãe professora. Tais elementos constroem uma teia imagética daquilo que o poeta resgata, que o aproxima do que registrou por meio da memória.

A terceira estrofe do poema, ao citar os dois primeiros versos do poema de João de Deus, apresenta tanto a imagem de Cristo pregado na cruz quanto do texto que o poeta guarda em sua memória de leitor. Interessante apontar que no poema o eu lírico nos apresenta duas imagens sagradas: a religiosa, por meio da cruz e de Cristo e de sua família, que é, em certo nível, um reflexo da pureza dos primeiros anos da infância que fora vivida.

Percebe-se que o sagrado é sempre um elemento que liga o lírico às imagens poéticas presentes nos textos. Ao trazer a pergunta dos dois versos do poeta português em seu poema, Cardoso mantém o mesmo tom de diálogo que há no texto de referência, só que no seu poema é um diálogo que já aconteceu, nesse caso, distante do momento vivido pelos envolvidos: a mãe e o menino. É interessante destacar a discussão que os dois textos apresentam sobre ciência e religião, mas uma oposição no que diz respeito ao entendimento do homem no mundo.

^{20*} *Minha mãe quem é aquele* - Primeiro verso do poema *Crucifixo*, do poeta português, João de Deus. (Nota do autor).

As vozes que surgem nos dois poemas aqui analisados apresentam algo comum ao eu lírico. A aproximação com o sagrado religioso parece estar presente nos versos cardosianos como um modelo para cultuar o seu chão, sacralizado pelo poeta ao trazê-lo como Tabor, referência ao Monte bíblico em que teria ocorrido a transfiguração de Cristo. Tais abordagens servem para nos mostrar que a literatura é sempre um espelho dela mesma, e está a serviço da imagem que determinado autor vai querer transmitir.

A forte ligação que o poeta de Sergipe tem com o pequeno chão extinto de seu povoado denota uma certa unidade, no sentido de ambos, homem e lugar, pertencerem à mesma matéria. O Taborda, em Cardoso, possui uma forte carga representativa que o mantém vivo nos versos do poeta. Há cores, árvores, sons, cheiro, que ativam os sentidos do eu lírico. Nos poemas que são trazidos em sua obra, o poeta procura deixar aquele solo o mais fecundo possível. Insere, por meio de seus versos, alguns elementos como árvores, animais e pessoas, reforçando a ideia de um lugar habitado, mesmo sabendo que o seu povoado é só uma imagem, um quadro presente em sua memória.

Esse sentimento de perda é percebido nos versos do tabordense como forma de reviver o tempo da infância. Cardoso provoca uma reconstrução daquela natureza adâmica como forma de estar conectado ao seu passado, às suas origens. “O mito configura a realidade, ordena a vida cultural das sociedades antigas, ao enunciar atos exemplares de seres sobrenaturais ou excepcionais entre os humanos, revela os momentos primordiais da criação do mundo e das instituições.” (Mello, 2002, p. 31). O próprio poeta nos diz isso em um dos poemas de *A bordo do tempo*, do qual destacamos a última estrofe: “Taborda: um esboço, / um nome gravado no tempo / através do qual viajo / arrastado pela neve²¹ do pensamento.” (Cardoso, 1996, p. 08, grifo nosso). A definição que o eu lírico atribui ao Taborda, “esboço”, nos remete à constante elaboração de algo não acabado artisticamente. O poeta pinta esse lugar a seu modo, atribuindo aspectos primordiais ao solo sagrado de seu povoado. Mas vale destacar que ele não cria esses quadros, apenas recria a imagem que surge de seu íntimo a fim de manter-se conectado mais uma vez com as primeiras experiências originárias desse primeiro contato. A imagem lembrada pelo poeta está além da experienciada, aquela traz o gatilho do estímulo perdido, é a fonte de um novo contato, algo que o poeta sempre busca. Por isso a imagem pintada por ele surge com mais brilho, intocável. É o momento em que o poeta escuta seu íntimo, reconquistando o que há de primoroso. Staiger fala que “O poeta lírico escuta sempre de novo em seu íntimo os acordes já uma vez entoados, recria-os, como os cria

²¹ Aqui o poema apresenta a palavra “neve” incorretamente. Seria “nave”, como sugere o sentido dos versos e algumas palavras no próprio texto.

também no leitor. Finalmente reconquista o já perdido encantamento da inspiração, ou dá pelo menos um cunho de involuntariedade a sua obra [...]” (Staiger, 1975, p. 28). Cardoso não busca copiar essas imagens como eram, mas sim apresentar o brilho que elas possuem, destacando o que há de primordial, como forma de mantê-las a salvo do tempo e da finitude.

Percebemos ainda nesse trecho que o sentido de finalidade, como algo acabado, não está atrelado ao chão tabordense na visão do sujeito lírico cardosiano. Por mais que esse lugar esteja extinto, o poeta conserva as minúcias desse pedaço de terra. O Taborda faz parte do eu lírico e ambos estão conectados como forma de perpetuarem-se, necessitando um do outro para continuarem existindo. É o solo Taborda que constitui o poeta. Vale destacar que, “Segundo a tradição mesopotâmica, o homem foi modelado no ‘umbigo da terra’ [...]” (Eliade, 1969, p. 31, aspa do autor). Trata-se de uma espécie de ser que provém da terra e que mantém vivos os laços com ela, quase que numa unidade. No caso do poeta brasileiro, há uma conexão quase que maternal com seu torrão natal, e tudo que existiu nele: fauna, flora, outros humanos, constituindo a base medular a qual a lírica percorre como objetivo substancial, ao tempo em que trouxe, ainda, a matéria de trabalho da poética de Cardoso.

Ainda em relação a esse modo criativo, percebido por meio do verso “Taborda: um esboço”, entendemos o quanto desse lugar se faz necessário para a lírica de Manoel Cardoso. Não é somente um processo de reconectar-se com um tempo passado, mas também um modo de significação do próprio poeta diante do mundo. O eu lírico se vê presente neste lugar que é, em nosso entendimento, o espaço de resgate de seu universo sagrado. Uma espécie de recriação do cenário ou dos elementos que são próprios dele, como se percebe nos poemas, levando a um aperfeiçoamento das imagens desse lugar particular do poeta, trazidas nos versos com uma cor viva e resistente, como é perceptível nos seguintes versos: “Verde sempre forte / pintado por árvores” (Cardoso, 1996, p. 09); “Um altiplano, um mundo: / serra azul, limite, / ladeiras, socavões, / bastiões e fronteiras.” (1996, p. 10); “e sobre a mesa / em cores chamantes / aos olhos bem abertos / uma caixa de sabonete carnaval.” (1996, p. 12). Há nessas passagens uma referência a cores fortes, recriando, assim, a beleza desse espaço mítico do eu lírico, bem como dos aspectos representativos da natureza tabordense, que são transfigurados pela memória por meio da motivação que o Taborda causa no poeta.

Por meio dessa discussão buscamos compreender a lírica desse poeta e como são apresentadas as imagens as quais ele apresenta em sua poesia para sacralizar o Taborda. Os versos cardosianos estão impregnados de cores, como numa paleta em que o pintor busca a cor adequada. O autor de *Saltu superare* traz em cada verso palavras que vão colorindo a imagem na qual está trabalhando. O sujeito lírico debruça-se na memória e vai resgatando

figuras deslocadas no tempo, juntando e dando novas cores ao que projetou na tela do imaginário.

A repetição obsessiva de imagens e mitos através dos séculos, por indivíduos e povos que não se conheceram, não pode ser explicada a não ser que se aceite o caráter arquetípico do universo e da palavra poética. É verdade, o homem perdeu a chave-mestra do cosmos e de si mesmo; desgarrado em seu interior, separado da natureza, submetido ao tormento do tempo e ao trabalho, escravo de si mesmo e dos outros, rei destronado, perdido em um labirinto que parece não ter saída, o homem dá voltas ao redor de si mesmo incansavelmente. Às vezes, em um instante duramente arrebatado ao tempo, o pesadelo cessa. (Paz, 2017, p. 62-63).

O homem necessita de sua conexão interior para se sentir vivo. A busca do eu lírico é justamente por essa metade ascendente, que o guia a si mesmo. O Taborda parece ser esse ponto de conexão entre os eus do poeta: o primeiro, que está na harmonia de um tempo que é conservado pela memória, e o segundo, que se aflige com a desarmonia de um tempo frenético e sem cor, do presente. À medida em que a imagem se mostra ao poeta constantemente, surge também o esboço do mítico Taborda, preservado e resguardado do tempo e da destruição de terceiros, através da memória do eu lírico cardosiano. Sacralizar esse lugar foi a maneira encontrada de eternizá-lo, elevá-lo à condição de divindade e assim fazer com que supere a finitude. Os versos de Cardoso carregam as cores desejadas para ressignificar o antigo povoado tido como mítico, sagrado, pelo ser. A distância temporal e geográfica que o poeta e sua terra estão um do outro encontrou na mitologia uma ferramenta para manterem conectados ser e existência, bem como manter esse chão intocável ao invasor. Notamos que ao longo de sua obra o nome Taborda ganha novo significado quando apagado sua última sílaba, ficando Tabor²². Nas últimas obras esse apagamento da última sílaba se mostra de modo mais frequente, revelando certa simbologia, por parte do poeta, ao elevar o nome do povoado a uma condição de terra sagrada, ao tempo em que assemelha a finitude desse lugar por meio da palavra, lembrado por poucos descendentes daquela terra.

²² Clara alusão ao Monte bíblico onde ocorreu a transfiguração de Cristo.

2. AS CAMADAS DE *SUBTERRÂNEOS DO SER*

Como apresentado anteriormente, a poesia de Manoel Cardoso parte de um ponto de origem denominado Taborda. No intuito de estar conectado com os primórdios de um tempo de infância, o poeta tem as memórias vivenciadas nesse lugar como aspecto substancial para a manutenção de imagens captadas por um eu lírico distante do objeto dos anos dourados da infância. Na maioria de seus poemas é notório o trabalho do poeta com o tempo da infância, resgatando a substancialidade do chão de sua juventude com todos os elementos que constituíam a terra: a fauna e a flora.

A terra possui ligação fundante para o poeta sergipano. Em alguns poemas nota-se a presença de palavras que aludem ao significado de mãe e isso nos dá uma importante chave de leitura para entender a poesia de Manoel Cardoso. No livro *A bordo do tempo*, a penúltima estrofe do poema LVI exemplifica tal aspecto:

[...]

Marchava tão vagar
os pés pesados
por que não adiar a partida
de uma vez
ou romper esse **elo** forte
que me prende eterno à terra
que é **placenta**.
(Cardoso, 1996, p. 73-74, grifo nosso).

A ligação eterna entre filho e mãe é transmitida ao sujeito lírico e a terra, que assume papel materno. Germina nessa terra que o eu lírico é obrigado a deixar para traz todo o cerne da poética de Cardoso. A mãe, no poema, é a terra do Taborda, o chão com o qual o poeta mantém esse elo firme. Mesmo partindo e estando distante da “terrinha”, a ligação entre o eu lírico e ela não se rompe, uma vez que é eterna essa ligação, pelo menos no aspecto do sentimento. No poema, o sujeito lírico sugere adiar a partida ou romper o elo; no entanto, percebemos que isso seria uma forma de ele não sentir a dor causada pela distância que está de sua genitora, pois suas raízes estão no chão que ficou distante e que é uma espécie de ser embrionário para o poeta. Quando o eu lírico afirma que a terra é placenta, está trazendo a confirmação de que esse chão é seu alimento substancial.

A imagem revela-se na obra de Cardoso como aspecto de suas experiências. São trazidas nos versos, bem como em sua prosa, elementos que comprovam a descrição do mesmo objeto. Essas imagens estão presentes, em sua grande maioria, no Taborda. Há, nessa

terra, além da relação maternal, uma extensão daquilo que é o poeta. Se pensarmos na terra como parte do ser lírico, vemos que seus versos buscam manter certa conexão com aspectos que ficaram perdidos, ou distantes de sua substância, uma vez que tudo nele é descrito com certo tom nostálgico. O poeta vale-se da memória para reconectar-se novamente com o chão fecundo de sua infância. Notamos, ainda, que à medida que o tempo passa para o ser, e conseqüentemente ele tem essa consciência de ser efêmero, o espaço no qual ele descreve também ganha a projeção humana, e tende a findar com ele, o humano. O tempo consegue atingir a terra e tudo que ela produziu, como também consegue alcançar o que foi guardado pelo eu lírico cardosiano.

Como forma de manter intacto o cordão umbilical com a terra, o eu lírico resgata tudo o que ela possui, a fauna, com vacas, cavalo, galinha, peixe, abelha; a flora, com plantas quase extintas: arará, jenipapo, gangorra, angico, gameleira, jatobá, entre tantos, além, claro, do que servia de alimento diário: o feijão, o milho e a mandioca. Nos últimos poemas da terceira parte de *Subterrâneos do ser*, o poeta faz uma listagem vasta dos mesmos elementos da natureza tabordense, como se tivesse a impressão de que tudo aquilo corria risco de findar ou não mais ser possível ver pela última vez. Valendo-se de certa percepção, na intenção de manter esses elementos longe da efemeridade, o poeta guarda em sua memória a imagem que seu olhar captou, revisitando-a sempre que possível, porém com sentimento nostálgico.

Em *Subterrâneos do ser*, Manoel Cardoso apresenta uma espécie de diálogo entre dois eus à procura da identidade subjetiva do ser. Ao trazer dois indivíduos no decorrer dos poemas, vemos que em alguns textos o sujeito lírico parte de acontecimentos vivenciados por um garimpeiro, aparentemente um ser idoso, que junta os cacos de um tempo que ficou no passado, e em outros apresenta a imagem poética numa perspectiva voltada a um menino que descreve a paisagem em que vive, guardando cada experiência e elementos que são apresentados e/ou descobertos naquele instante; notamos que o eu lírico busca conectar o que se dissipou com o passar do tempo por meio dessas duas personagens. Os poemas caracterizam imagens de vivências de um eu lírico que tenciona estar conectado com sua subjetividade e com seu chão.

A obra é dividida em três partes e, com exceção da primeira, as outras duas apresentam título: “Homem de Garimpo e Menino do Altiplano” e “Indelével desaire”, respectivamente. A primeira parte do livro traz em sua abertura dois poemas, o primeiro intitula-se “Sei que no vago poente de algum dia”, de autoria de Rabindranath Tagore. A relação entre Cardoso e Tagore está na semelhança que ambos têm com a poesia mística; se o

indiano tem toda uma relação com a espiritualidade, Cardoso é educado na religiosidade cristã e traz muito dessa crença para sua poesia, chegando a sacralizar o chão do Taborda.

Há ainda, em ambos, o amor à natureza, visto que é trazido nos versos do autor de *Subterrâneos do ser* toda uma seleção da fauna e flora de seu povoado. Evidente que essa natureza, distante do sujeito lírico cardosiano, é apresentada em sua poesia como uma imagem que ficou gravada em sua memória, captada por um olhar infantil em um tempo primordial. O eu lírico está mais próximo da dor de sua perda, e volta-se para as imagens da natureza como forma de tangenciar o que não está mais ao seu alcance, quando se vê no tempo contemporâneo de sua existência, onde tudo em volta tornou-se incapaz de produzir beleza. Vale citar, ainda, o destaque que ambos os poetas dão às suas referidas culturas: Tagore enaltece a cultura de seu país, a Índia, ao tempo em que Cardoso canta seu místico²³ Taborda.

O segundo poema dessa primeira parte do livro é “Prospecção”, de Miguel Torga, escritor, poeta e memorialista português. Suas obras refletem as apreensões, esperanças e angústias de seu tempo. O autor brasileiro é um estudioso da literatura portuguesa, bem como traz no bojo de sua literatura a memória como elemento fundamental em sua obra. Podemos perceber certa proximidade entre Cardoso e Torga no que se refere à temática de suas obras. Para o poeta brasileiro, a distância física e temporal que o sujeito lírico está do chão de suas primeiras lembranças eleva seu sentimento.

Nas outras duas seções, o poeta apresenta também outros textos. Em “Homem de Garimpo e Menino do Altiplano” são trazidas duas referências: a primeira é a terceira parte do poema “Odes”, do poeta cearense Daniel Mazza; a segunda, um pensamento da ativista social norte-americana Helen Keller²⁴. Já a terceira e última parte, “Indelével desaire”, assim como nas anteriores, possui também textos de abertura antes dos escritos cardosianos. As três referências apresentadas são de poetas portugueses, o que mostra o apreço que o sergipano tem pela literatura lusa, uma vez que seu trabalho de mestrado pautou-se em duas obras do escritor português Vergílio Ferreira. O primeiro texto, trazido nessa parte, é do poeta Daniel Jonas, e trata-se das duas primeiras estrofes do poema “Olhando para trás, ele considera e lamenta”; o segundo é a última estrofe do poema “Salmo”, de José Augusto Mourão; o último é o poema “Cerne”, do poeta Alberto de Lacerda. As passagens desses textos nos levam a refletir acerca da jornada que o poeta empreende ao longo de sua vida.

²³ O autor mostra em sua poesia que o Taborda é a ponte de ligação com o sagrado.

²⁴ “A vida é ou uma aventura audaciosa, ou não é nada. A segurança é geralmente uma superstição. Ela não existe na natureza”.

No que se refere à primeira parte de *Subterrâneos do ser*, vemos que o eu lírico inicia seu trajeto em direção a algo que está no passado, empreendendo uma espécie de jornada em retorno ao tempo da infância. São apresentados, nos 35 poemas desta divisão, acontecimentos que criam a imagem de um lugar que já não existe no momento em que a voz lírica apresenta os cenários imagéticos. Em alguns textos, a figura de um menino, que aos poucos vai experienciando momentos na vida, é um dos pontos que sobressai nos versos. A descrição dos acontecimentos parece estar próximo do menino que vive naquele cenário harmônico, não houve um distanciamento entre ele e o lugar. Em contraponto, a imagem que predomina na maioria dos poemas é a de um eu lírico aparentemente adulto, que observa o que há em volta com certo tom de perda, inconformado com a finitude de um espaço, estando, nesse presente, à procura do que foi perdido, como vemos nos versos da última estrofe do segundo poema:

“**Não!** O perdido tesouro
deve ter-se extraviado
urge recuperá-lo
reintroduzi-lo ao acervo
de outros disponíveis bens
repassá-lo a outras mãos
como as que houve
na primeira manhã
de uma existência”
(Cardoso, 2019, p. 08, grifo do autor).

A figura de um garimpeiro toma consistência à medida que o eu lírico demonstra ser um dos intuitos desse “homem de garimpo”, como diz o poeta, recriar as imagens poéticas de dois personagens: garimpeiro e menino, pois ambos são apresentados como exemplos de tempos distintos, a criança remetendo ao tempo passado e o garimpeiro ao tempo presente. A ação de juntar coisas era também do menino. Na última estrofe do poema “Pequenezas” o eu lírico descreve o que essa personagem realiza, assim como o garimpeiro: “O menino se abastecia da riqueza / perdida riqueza que havia ainda / sobre o chão do seu Tabor...” (Cardoso, 2019, p. 36), porém depreendemos que aquilo que o garimpeiro revira foi adquirido pelo menino, em tempos atrás. Há exemplos de sofrimentos, em alguns poemas, como a picada de formiga Conga, a queda sofrida no cajueiro na colheita de fruto maduro, o coice de cavalo, a queimadura de lagartas de fogo. Todos esses acontecimentos são apresentados como elementos primordiais para o sujeito lírico, que até mesmo se confunde com o menino que é citado, em alguns poemas. Essa confusão aparentemente explícita lança de modo indireto a seguinte pergunta ao leitor: esses personagens são o mesmo indivíduo? Há versos que nos

levam a crer que a indagação citada é afirmativa, pois a ação de um confunde-se com a do outro: “O homem garimpeiro / ia se tornando um colecionador / de pequenos nada / tão inúteis... / e necessários!” (2019, p. 40); vejamos que ambos têm guardado algo como coleção particular. Essa relação entre eus de tempos cronológicos distantes possui ligação direta com a biografia do poeta. E, desse modo, além de uma dupla imagética do eu lírico, ora infantil, ora adulto, sentimos nos poemas a presença individual do autor, que se transporta no tempo da ficção para se encontrar na infância imaginada.

A segunda parte do livro, composta por 37 poemas, faz um mergulho nas águas da memória no intuito de trazer as imagens de um Taborde intacto. São apresentados elementos que nos remetem a certa aproximação do objeto à criança, como se fosse alcançada a intenção primeira: de escavar o que está no subterrâneo, nesse caso, no solo da memória. Notamos que no poema “Dormir, quando há explosão”, os versos “Depois, vislumbra um raio / claridade penetrando a caverna.” (p. 65) nos fazem pensar no rio Eunoé, o rio da boa lembrança, em que Dante, no canto XXXIII do Purgatório, imerge a fim de se purificar para ascender ao Paraíso e sua luz primorosa. Percebemos, com essa referência, que o eu lírico cardosiano busca despir-se de impurezas para pisar o solo do Taborde, elevado, como vimos acima, a um nível sagrado. O eu lírico está rodeado de vivências singulares ao se ver nesse cenário que a memória traz mais uma vez ao seu encontro, e esse gatilho que fora ativado nos induz a pensar que o Taborde luminoso, trazido à vida, é a chave para o encontro do eu com a sua outra metade. Há um ir e vir no tempo, sempre partindo do garimpeiro a fim de se chegar à criança, possivelmente um espelhamento desse ser, que numa espécie de sonho conecta os tempos: presente e passado, unindo o eu dividido. Conseguimos ver esse processo de metamorfose em algumas páginas espelhadas. Na página 48, o poema “O que enxergava” sugere uma imbricação com o poema “Corre pelo pequeno”, na página 49. Vejamos os textos:

2

O que enxergava...

era a sombra do nada pairando
sobre o antigo vergel canavial
tentava discernir dois instantes
do mesmo fio do tempo
o ontem no hoje diluído

Era preciso libertar o petiz
que ali vivera, asfixiado hoje
pela sucessão dos dias

que o mataram, em aparência

Era preciso libertar
a ave presa sob o alçapão
de algum trapaceador
de esperança.
(Cardoso, 2019, p. 48, grifos do autor).

Percebemos que a imagem lírica faz um percurso de fora para dentro. Alguém vê determinada região diferente do que um dia fora. Esse estalo existencial faz o sujeito libertar-se das amarras do tempo a fim de libertar a criança que vivenciou belezas naquele lugar, coisa que não é mais vista aos olhos de um adulto. Notamos ainda que o poder de imaginar é dado à criança, não ao adulto do poema. Bachelard vai dizer que “Em todo sonhador vive uma criança, uma criança que o devaneio magnifica, estabiliza. Ele a arranca à história, coloca-a fora do tempo, torna-a estranha ao tempo. Um devaneio mais e eis que essa criança permanente, magnificada, se faz deus.” (Bachelard, 2006, p. 129). A imaginação é para a criança uma espécie de liberdade. A rotina, por outro lado, é companheira do homem e o aprisiona, o faz esquecer a beleza em seu íntimo. O belo “que nos arranca do tédio e do cinza contemporâneo e nos reapresenta modos heróicos, sagrados ou ingênuos de viver e de pensar. [...] que deixa entrever, pelo novo da aparência, o originário e o vital da essência.” (Bosi, 1990, p. 112), torna-se intenção maior para o poeta, que quer ser livre. É com olhar de criança que o homem consegue ver com clareza os subterrâneos de seu ser, para poder levar cor onde não há e criar as imagens mais belas de que sua memória apresenta.

No poema “Corre pelo pequeno”, o espelhamento que observamos se dá no desejo que o sujeito aparentemente adulto sente, que é voltar às origens. No poema acima, o sujeito lírico mostra que o tempo para aquele indivíduo que enxergava algo estava deslocado, comparando o lugar em períodos espaçados no tempo; o mesmo ocorre no poema que segue abaixo:

3

Corre pelo pequeno
espaço que era divisa
atrás de uma cerca velha

Ali, havia chalé de taipa
cenário de história bem antiga:

*Dois meninos
foram aprisionados
por uma Mandingueira*

*ao se perderem
na estrada*

Não seria ele o menino
perdido? Não é o mesmo
fugitivo das garras do
tempo e da história?

Nenhum indício encontra
tudo dantes e nada agora
já não existe divisor comum...
(Cardoso, 2019, p. 49, grifos do autor).

O espaço outrora dividido por cerca velha é, num agora, separado pelo tempo. As comparações existem para diferenciar o que existia e que se perdeu, porém isso não tem tanta importância quando se trata do ser. O menino que experienciou as vivências naquele lugar parece voltar, já adulto, ao mesmo espaço e quer reivindicar algo ao tempo. O lugar já não existe no espaço físico, e é somente por meio da memória que se consegue chegar nele. A criança, pelo contrário, existe no homem, que traz em si mais dores do que alegria. É ela quem possibilita ao adulto visualizar mais uma vez o que foi marcante, pois está mais próxima do objeto amado. O tempo soterra as primeiras memórias, e a luta do eu lírico é levar o homem a se ver como criança, a se perguntar se ambos não são o mesmo indivíduo em tempos distantes. Na grande maioria dos poemas da segunda parte do livro, o contato entre homem e criança sugere uma projeção especular, o homem se vendo em seus primeiros anos.

Na terceira parte, composta de 31 poemas, o eu lírico constrói a imagem poética de forma que o homem reflita sobre suas vivências. A ancestralidade se amplia na figura de um pai, que confronta com a impossibilidade do filho que não teve descendentes. “[...] Nem sequer uma urna com / o solo do Tabor hoje possuo” (2019, p. 101). Em grande maioria dos poemas desta parte o sujeito lírico, à medida que se distancia do objeto e vai tendo a sensação de que o fim da jornada se aproxima, tem um modo diferente de descrever as cenas. A voz que antes falava de terceiros passa a tomar partido e se confunde com o próprio eu lírico²⁵, pois o que antes era dirigido a outros, no caso ao garimpeiro e ao menino, aqui é tomado para si. Como exemplo da imagem se referindo a terceiros, vejamos o trecho do nono poema dessa parte:

²⁵ Essa mudança de direção da voz lírica começa a aparecer do meio para o fim na segunda parte do livro. O poema “Divido-me...”, por exemplo, traz pronomes da primeira pessoa do singular, que aproxima o eu dos acontecimentos descritos no poema.

Se persiste o garimpeiro
 adentrando cavernas
 aprofundando subsolos
 nada mais empreende
 que uma busca incessante:
 (Cardoso, 2019, p. 96, grifos do autor).

A ação descrita nessa passagem é realizada pela terceira pessoa do singular e não pela primeira. O mesmo acontece em grande parte da primeira e da segunda parte do livro, onde o sujeito lírico descreve a imagem dos versos e o espaço no qual está o menino e o garimpeiro, dando a cada um a liberdade de desfrutar ou de realizar suas atividades em seus respectivos tempos. Já em alguns dos poemas seguintes, vemos que é tomado para o eu o efeito dos acontecimentos. No caso desse efeito, deduzimos que à medida em que o percurso se alonga e o poeta se vê enclausurado, revirando a terra e não tendo encontrado que buscava, começa a tomar para si por meio da primeira pessoa do singular o pouco que é apresentado nos poemas. Na segunda estrofe do poema “Meu temor desmedido” percebemos alguns elementos que reforçam a ideia de apropriação de algo por parte do eu lírico:

Minha semeia é vista como um fausto
 e são mesmas as sementes
 que jogaste ao solo de meu ser
 (e de todos os irmãos)
 com profunda ardentia
 supondo-me continuador de tua lida
 (Cardoso, 2019, p. 101).

O pronome “minha” tem relação com a primeira pessoa do singular, diferente do que podemos ver no poema “Se persiste o garimpeiro”. A ação é destinada à terceira pessoa do singular, e não à primeira. O que acaba mudando no segundo trecho, pois o que está sendo feito é por meio do eu, que sofre por não possuir riqueza, empreendendo um plantio árduo, mas que independente do sofrimento ou insucesso que está fazendo. Outros aspectos relacionados à voz que descreve a imagem poética são notados, a exemplo do “se”, que aparece em alguns poemas ao longo do livro como pronome reflexivo (“ofereceu-se pleno”) ou como índice de indeterminação do sujeito (“Divide-se em antíteses”). Nessa última parte, a definição de quem sofre a ação, no caso o eu que fala no poema, é visto como uma forma de manter certa ligação com as imagens descritas, ou como pensamos, com o Taborda. A indefinição do que poderá esperar ao findar as páginas do livro causa um efeito de imersão nas águas da memória à procura da imagem perdida, ou quase.

2.1 Alguns tons: as cores e os sons

Pensando nas camadas do livro, percebemos dois tons nos poemas, além das personagens que o eu lírico apresenta, que são o tom das imagens e o tom dos sons. A presença do menino Natã e do garimpeiro em alguns textos traz a forma como cada imagem é redesenhada²⁶ pela memória. O eu lírico põe cor às camadas do quadro em que cada ser apresenta-se. Quando descreve o universo do menino, a vivacidade da imagem se reflete na luz, nas cores alegres. No que se refere ao poema “A luta entre a luz e a sombra”, existe uma reflexão sobre a condição humana: o bem x o mal. Há um misto de sentidos simbólicos, a começar pela luz, que remete à vida pura, angelical; cor de forte brilho, intenso e leve. A harmonia que essas cores representam busca dar ao poema a sensação de harmonia entre o que se procura e o que se é. A fragmentação ocorrida por meio da distância em que se encontra o eu do passado e o do presente sugere, nesse confronto, certa junção desses pólos antagônicos. Outras cores são trazidas ao longo do poema por intermédio da luz, que simboliza a vida, como veremos logo adiante. A sombra, por outro lado, opõe-se à claridade que o poeta busca apresentar no poema. Pensando na ideia de luz e sombra, estamos diante, também, da simbologia mística da poesia. Se o poeta lança luz ao Tabor elevando-o ao ideal mítico/sacro, estamos diante de uma transfiguração de algo terreno – que está sujeito à tentação, e, no caso, à treva – em algo celestial, sugerindo-nos certo contato com o divino, que está próximo da luz.

De modo geral, no livro, o azul colore as serras que rodeiam seu povoado, o céu; o amarelo traz o brilho do sol; o verde pinta as árvores. Além dos animais, das flores, dos produtos colhidos na terra que constituíam o cenário vívido daquele chão. São elementos que vão sendo apresentados aos olhos do eu lírico que resgata a “visão de um tempo perdido” e constrói um tom imagético, fruto da memória visual que guardou imagens da infância. Para Bachelard, as “[...] imagens visuais são tão nítidas, formam com tanta naturalidade quadros que resumem a vida, que têm um privilégio de fácil evocação nas nossas lembranças de infância.” (2006, p. 131). Esse quadro em que o poeta evoca por meio da memória é mais belo que o do presente, pois a cor dada às imagens demonstra a alegria que esse universo apresenta. Retornar ao tempo de infância é o refúgio encontrado contra o que seus olhos veem no momento. No tempo do hoje as cores não têm a beleza de outrora, as cenas estão

²⁶ Redenhada pelo simples motivo de o poeta se valer de uma imagem capturada pelo olhar da criança e atualizar essa imagem sempre que se vê distante do tempo em que foi gravada. Dando a ela o brilho e a cor que lhe é agradável.

desbotadas pelo tempo. A distância temporal afastou a alegria e a vivacidade daqueles quadros, no agora. O cinza deu lugar ao que era harmonioso.

O tom sonoro apresenta-se nos versos como anúncio do que é o tempo. A constante aliteração dos fonemas /d/, /b/, /p/, /t/, estes últimos seguidos de vogais, evidencia que a imagem aparece para o sujeito lírico com barulho, espécie de pancada, como vemos, por exemplo, na primeira e última estrofes do poema “Indaga-se”:

Indaga-se

teria alguma serventia
instigar os alicerces do ser
corpo, mente, lembranças
tentativas de sentir-se atuante
ainda na diacronia?

[...]

Tenta tatuar, ao menos desenhar
as iniciais dos ancestrais
no muro do contínuo... derruído
tão inutilmente...
(Cardoso, 2019, p. 76).

A força sonora desses sons demonstra que a memória lírica do poeta quer anunciar aos quatro cantos o retorno ao solo Taborda, como uma batida seca e vibrante. Sugerindo, ainda, pensarmos na importância do tempo, que influencia as imagens marcantes, selecionadas pela memória. “O poeta toca de novo conscientemente a corda que estava soando espontânea em seu coração escuta o tom pela segunda, terceira, quarta e quinta vezes. O que lhe escapa como linguagem reproduz o mesmo clima anímico, possibilitando uma volta ao momento da inspiração lírica.” (Staiger, 1975, p. 35). As batidas secas dos fonemas /t/ e /d/ convergem para dois aspectos, o primeiro está associado à consciência lírica em marcar, nos versos, certo tempo sonoro. O ritmo proposto por esses dois fonemas sugere pensar a medida que o poeta possui para cantar o fato descrito no poema, as batidas remetem ao toque do relógio, demonstrando certo temor ao tempo. O segundo aspecto que se nota nos sons do /t/ e do /d/ está relacionado ao nome Taborda, pois ambos os fonemas aludem também ao lugar. É como se houvesse um dizer infinito dentro do Taborda, que por conta da limitação ocasionada pelo tempo, não pudesse ser dito devido à extensão das palavras e do sentido desse dizer, cabendo aos fonemas evidenciar com o micro da palavra, o fonema, essa simbologia.

Notamos ainda que os fonemas acima contrapõem com outros de sons labiodentais /f/, /v/ e do alveolar /s/. Esses sons são mais calmos, remetendo à fluidez, à passagem, assim como à transitoriedade do tempo. A sensação que se tem com a presença desses fonemas nos versos é a de ausência, uma vez que podem aludir a algo que se findou com a passagem do tempo. Somos levados a pensar na harmonia sonora presente nos versos: a luta entre sons vozeados /d/, /v/ e nos desvozeados /t/, /f/ para dar o sentido ao todo. Dispondo os fonemas em pares na sequência, vozeados e desvozeados, notemos que o som parte do primeiro, sendo silenciado em seguida. O que podemos inferir que o canto está nas primeiras imagens, no Taborda lembrado dos anos dourados da infância.

Na poesia lírica, a música da linguagem adquire enorme importância. A música endereça-se à audição. Ao ouvir, não temos que nos colocar, propriamente, diante do que será ouvido, como ao ver diante do que será visto [...] Todavia pode-se dizer que quando queremos admirar um quadro, afastamo-nos um tanto dele para conseguirmos abrangê-lo todo e perceber o que foi distribuído pelo espaço. A distância é essencial. Ao ouvirmos música, a distância ou proximidade só influem até certo ponto, porque os instrumentos a uma certa distância soam melhor. A distância ideal do instrumento é comparável à propícia iluminação dos quadros. A distância, todavia, não cria um frente a frente objetivo como no caso do quadro que nos é “ex-posto” e que podemos, quando ele não está presente, imaginar. (Staiger, 1975, p. 52, aspas do autor).

A distância do objeto torna-o mais belo. O som que faz lembrar algo é sempre mais apreciável, nos faz imaginar a perfeição de uma imagem ou de uma qualidade de um modo mais sublime. Quando o eu lírico cardosiano ouve o som do Taborda, distante, imaginado, sente que se conectou com a harmonia de sua natureza humana. O som dado à linguagem nos versos de Cardoso tem o poder de inserir mais uma vez o passado no presente, de unir o que o tempo dividiu. É por meio do verso que canta a imagem sentida, que o eu lírico reconstrói os fragmentos das imagens que a solidão anseia. O silêncio está mais próximo desses sons, pois é o momento em que o poeta encontra-se com o seu eu para juntos desfrutarem os sons que tocam no íntimo. Nesse sentido o poeta encontra sua harmonia, onde consegue acessar por meio dos sons as imagens que ficaram à distância.

Desse modo, vemos que a imagem conversa com a forma idealizada pelo poeta acerca do que ele pretende mostrar, por meio de quadros, ao leitor. Os sentidos do poeta o salvam, conectando-o novamente com sua subjetividade, pois, ainda segundo Staiger, “[...] a alma habita o corpo e permite entrar o mundo exterior através dos sentidos, principalmente através dos olhos por onde penetram as imagens.” (1975, p. 58). O espaço dessa imagem revisitada

não estaria completo somente com as cores que trazem luz aos cenários, mas também com os movimentos dos seres e dos sons.

2.2 O poeta sentimental: da imagem à memória

À medida que as imagens tomam forma nos versos do sergipano Manoel Cardoso, outro tom é perceptível em seus poemas. Trata-se do que o filósofo alemão Friedrich Schiller apresenta como poeta sentimental, em seu livro *Poesia ingênua e sentimental*. Schiller é tido, ao lado de Goethe, como o poeta maior da língua alemã. Além disso foi dramaturgo, filósofo e um dos principais precursores do Romantismo na Alemanha. Suas ideias influenciaram o Romantismo europeu e abordavam aspectos do iluminismo, a exemplo do humanismo e da razão. Para o contemporâneo de Goethe, o poeta sentimental seria aquele que reflete o seu estar no mundo e encontra-se distante de sua natureza, por isso a idealiza; em contraponto, o ingênuo seria aquele que age por instinto, pois está em harmonia com a natureza e desse modo não se dissocia de seu íntimo. Aquele refere-se aos modernos, este, aos gregos antigos. Nas palavras de Márcio Suzuki, “O poeta sentimental não apenas reflete, mas também convida o leitor a percorrer o mesmo fio de raciocínio em relação ao objeto.” (*apud* Schiller, 1991, p. 27). O que Cardoso pretende buscar em sua lírica é a junção entre ser e substância e isto não está distante do que Schiller entende quando diz do poeta sentimental. A natureza reimaginada tende a aproximar o ser por meio da reflexão acerca do seu estar no mundo, daquilo que ele busca e não encontra na contemporaneidade, e assim aproximá-lo de sua felicidade perdida. O que se fragmentou com o tempo levou também a primordialidade desse ser, que luta contra seus conflitos internos ao sentir que se encontra vazio, e, por intermédio da razão, tentar alcançar a natureza ideal, é o que esse gênio poético que Schiller conceitua dispõe como ferramenta para conectar-se com seu eu fragmentado, com sua natureza perdida. Não é uma natureza viva e que se une ao ser, como ocorre com o poeta ingênuo. Essa natureza, tão distante para o poeta sentimental, é o que lhe move a buscar o que é valioso e

[...] esse interesse pela natureza só pode se mostrar em mentes receptivas a Ideias, ou seja, em mentes morais. A grande maioria dos homens apenas afeta tal interesse, e a universalidade do gosto sentimental em nossa época [...] ainda não é absolutamente uma prova da universalidade dessa maneira de sentir. Todavia, mesmo no mais insensível a natureza sempre manifestará algo desse efeito, porque para tanto já basta a *predisposição* moral comum a todos os homens, e por maior que seja a distância entre nossas *ações* e a simplicidade e verdade da natureza, todos nós, sem distinção, somos levados,

em *Ideia*, a esse efeito. Tal sentimentalidade em relação à natureza se manifesta com especial força e da maneira a mais geral pela intervenção daqueles objetos que, como as crianças e os povos infantis, estão em mais estreita ligação conosco e sugerem o olhar retrospectivo em nós mesmos e naquilo que é, em nós, *inatural*. (Schiller, 1991, p. 45, grifo do autor).

Quando Schiller fala de mentes morais se refere ao homem provido de cultura, nesse caso, aos indivíduos constituídos de leis e regras. Esses aspectos os inserem num mundo que se distancia da natureza primordial do ser, como as crianças e os povos primitivos. Para o filósofo, a razão distancia o homem moderno, ou cultural, de sua substância, por isso é tido como sentimental. A maneira que ele dispõe para chegar mais uma vez à harmonia que se distanciou do eu é por intermédio da *Ideia*²⁷, mas vale destacar que tal intenção reproduz uma imagem idealizada e, conseqüentemente, não passa de uma projeção imaginada.

Projetar, por meio da ideia, a imagem do objeto desejado é o que marca o poeta sentimental. Ele se distanciou da coisa bela, mas ainda tem em si a ideia do belo e, por meio da reflexão, marca do poeta moderno, consegue rever sua natureza perdida. O que vemos em Cardoso é que sua natureza se pauta em torno do povoado, e esse lugar diz muito do que almeja o poeta em seus versos. A constante afirmação do eu lírico, em alguns poemas, dizendo que o lugar já não existe, mostra que o poeta tem consciência da perda desse espaço, como também de algo primordial que se mantém no tempo-espaço daquele chão. Sua natureza perdida necessita da imagem que tem como memória para reconstruir o que se dissipou no tempo. Mas o que faz o poeta ter essa consciência de perda é também a reflexão que faz sobre esse mundo, pois sabendo que perdeu a natureza de sua infância, ele busca, por meio da palavra, reconstruir a seu modo o que a memória apresenta à distância.

Reconhecer a natureza do que somos é conhecer no íntimo de nós mesmos quem somos. E em Cardoso tal pressuposto almeja reforçar a base do que é apresentado como ideal para o eu lírico. O tempo distancia o indivíduo de sua origem, porém a memória busca suprir as ausências, diminuir a distância que existe entre o ser e o objeto. A cada imagem revisitada do passado, o eu lírico as pinta com cores fortes, numa “luta entre a luz e a sombra”²⁸: “o azul da serra”, “a luz violenta da manhã”, “o verde das árvores”²⁹, por exemplo, são sinais de que a imagem desejada precisa ser reacendida ao modo como o poeta as vê, a ausência de cor e de vivacidade não são almejadas nesse processo. Buscar na memória o refúgio para as dores do presente é o que move o sujeito lírico cardosiano; tudo que for possível para trazer luz às

²⁷ Trazemos com inicial maiúscula em referência a Schiller, que também apresenta assim.

²⁸ Alusão ao poema “A luta entre a luz e a sombra”. As duas outras referências que seguem são do mesmo poema. (2019, p. 92).

²⁹ Referência ao poema II, ou “Quem não se deteria” presente em *A bordo do tempo* (1996, p. 9).

imagens projetadas pelo olhar sensível da criança são artificios válidos, pois há no poeta sentimental certo interesse pelo objeto primoroso, e sua consciência oferece ferramentas para que possa se sentir mais próximo do que reflete.

O interesse do homem moderno pode ser despertado pelos objetos naturais, mas o que o norteia não são os objetos e sim uma “ideia exposta por seu intermédio”. A experiência que se tem diante da natureza remete o homem moderno ao estado do qual fazia parte: “um estado de harmonia e paz consigo mesmo e com o mundo exterior”. Antes de ver na cultura apenas o pólo antagônico do natural, deve-se, pois, compreendê-la como via de retorno ao “estado de unidade primordial”, utilizando-se para isso seus próprios benefícios: a **razão** e a **liberdade**. A marca do homem moderno é a **reflexão**, da qual provém a “comoção” sentida e transmitida por ele ao se deparar com os objetos mencionados. Esses são, diz Schiller, “a expressão que nos é mais precioso; por isso, encham-nos de uma certa melancolia”. (Damião, 2006, p. 41, aspas e grifos da autora).

O homem moderno sente que perdeu algo e retornar às origens parece ser a maneira encontrada para a reconquista, ainda que ilusória, da harmonia. Essa busca pelo que falta acompanha o poeta sentimental no que se refere ao que ele é. Se o homem está incompleto é porque lhe falta a doçura e a pureza da alma infantil; em outras palavras, a sua natureza harmônica. Diferentemente do poeta ingênuo, em que a natureza faz parte de sua unidade e ambos não se dissociam, o sentimental procura a natureza que um dia foi sua, a fim de reconectar-se com a metade que lhe completava. A natureza é o ponto de partida para o poeta sentimental, porém como uma ideia que precisa ser acolhida e assim projetar sua imagem idealizada do objeto. Mas o poeta moderno sabe que não será uma imagem natural; o que consegue alcançar é por meio da memória, é o objeto idealizado.

Percebemos que de início o eu lírico na poesia de Manoel Cardoso tem consciência dessa perda física do espaço-geográfico de sua infância, pois existe algo que é cultivado somente em suas memórias, e com isso ele descreve ou, de certo modo, recria o cenário que conseguiu capturar com o olhar de criança. Poder visualizar o que era tido como perdido é uma forma de existir em meio ao sentimento de ausência, e idealizando o que se perdeu fisicamente no tempo o eu lírico encontra uma maneira de manter sua conexão com o solo mítico do Taborda, uma vez que se sente sozinho. A solidão traz ao poeta a melancolia e com ela a possibilidade de sentir as coisas de um tempo que ficou distante. Segundo Bachelard, quando se está

[...] na solidão, sonhando mais longamente, vamos para longe do presente reviver os tempos da primeira vida, vários rostos de criança vêm ao nosso encontro. Fomos muitos na vida ensaiada, na nossa vida primitiva. Somente pela narração dos outros é que conhecemos a nossa unidade [...] Reunimos todos os nossos seres em torno da unidade do nosso nome. (Bachelard, 2006, p. 93).

Na solidão o poeta percebe o vazio humano que o habita. Inquieta-se com a ausência descoberta em seu íntimo e busca retornar à ingenuidade, por meio do sonho, da idealização, aos primeiros anos da infância e assim adquirir a felicidade que o tempo presente não possui. Distanciar desse tempo, também, por meio da Ideia, visa adentrar os socavões da memória e trazer de lá as raízes substanciais da vida. O homem, ao retornar às suas origens, encontra-se com vários eus. Sua intimidade está em cada ser que possui um rosto, no entanto todos eles se unem em torno do nome, do que se é. O nome distingue as coisas, impede de chamarmos a pedra de folha. Ele carrega em si algo de originalidade do objeto que define e essa originalidade é a unidade da coisa nomeada. Por meio dos versos de *Subterrâneos do ser*, Cardoso nomeia o ser para diferenciá-lo do eu lírico nas primeiras partes do livro. Quando traz a figura do garimpeiro e da criança, percebemos que o direcionamento das ações nas partes iniciais são para eus de linhas temporais distantes. Nomeando esse ser, o eu lírico lança a eles as ações próprias de seu tempo. O garimpeiro, no poema de Cardoso, vive (re)cavando o solo de suas memórias à procura do tesouro perdido, muito semelhante ao poeta sentimental, que busca uma conexão com sua natureza perdida, embora ciente de que só é possível alcançá-la por meio da ideia; a criança, por outro lado, contempla a beleza e a aventura de seus primeiros desafios, não houve cisão entre natureza e ser, ambos vivem feliz e representam fielmente a natureza harmônica, característica do poeta ingênuo. Trazemos como exemplo para a discussão acerca do poeta sentimental o poema abaixo:

No outro lado
do mundinho de Natã
o Garimpeiro preparava-se
à travessia de outra noite
partilhou de toda a jornada
no longo dia de verão

Um menino e a escola
um pegureiro e sua rota
atiçando a fogueira
da memória
vão dormir um e outro.

Que sonharão os dois
no mergulho do sono
na onírica visão?

Dormirão somente após
a jorna, que fracionou
o tempo, e reintegrou
o ontem ao hoje
fazendo-se eternos?

(Cardoso, 2019, p. 60, grifos do autor).

Há uma divisão imposta pelo tempo, mas que não ocorreu no sentimento do eu lírico que busca, por meio do sonho, conectar os dois sujeitos numa mesma imagem. Podemos pensar, a partir da natureza de ambos, da seguinte forma: se a criança está para o poeta ingênuo, o garimpeiro está para o poeta sentimental. É como se no poema, o sujeito lírico desejasse ser o poeta ingênuo que ficou no passado, mas isso só acontece por meio da reflexão que ele tem sobre o viés do tempo em que se encontra o garimpeiro acerca do que ficou distante de suas mãos; aproximando-se, nesse caso, do que vem a ser o poeta sentimental. A criança, trazida no poema e na discussão abordada, tem, para o eu lírico cardosiano, mais valor que o adulto, pois o mundo dela está em harmonia com a sua natureza, diferentemente do que se vê no do adulto, já que a busca idealizada por esse homem carente é justamente em direção à sua unidade, que o tempo afastou de seu ser interior; porém, a consciência do eu lírico se deve ao poeta sentimental, uma vez que mantém aceso o desejo de buscar sua natureza. Vemos que o garimpeiro é um homem, podendo ser qualquer um; mas a criança tem nome: Natã. A referência a esse nome, de origem hebraica, que tem como significado a expressão “presente de Deus”, está diretamente associada à origem, nesse caso à vida. O nascimento como dádiva é ressignificado nos versos com a presença dessa personagem, pois é um retorno à origem do Taborda e a uma infância em que não houve rompimento entre ser e substância. Vale ainda destacar que Natã se refere a um dos profetas citados na bíblia, trazendo aos versos cardosianos uma aura sacra. Desse modo, podemos notar que Cardoso busca aproximar o espaço de infância de sua subjetividade à unidade perdida e que se conserva no desejo do eu lírico.

Mas há uma junção desses personagens, levando-nos, em certa medida, a percebermos que ambos são os mesmos, pois quando se retiram para dormir, levando em consideração o que o sujeito lírico diz na primeira e na última estrofes, enxergamos que “no mergulho do sono” os dois sonharão por meio da “onírica visão” algo que não foi fracionado na noite, somente no dia. O garimpeiro estava em outro lado, no tempo de Natã, preparando-se para a

travessia noturna. Nos dois primeiros versos, “**No outro lado** / do mundinho de Natã”, o garimpeiro vê as coisas de modo diferente do jovem. Percebemos uma espécie de contraponto, pois o menino está no tempo em que as coisas não foram fragmentadas, as imagens do Tabora ainda são vivências, não há rompimento; diferentemente do sentimento do garimpeiro, que está à procura de cacos, ou seja, dos restos de algo que o mantenha conectado com o chão tabordense. Esse mesmo poema também apresenta uma importante chave de leitura para se pensar a importância do retorno empreendido pelo ser angustiado, que tenta estar conectado por meio de passagem que o ligue ao mundo perdido dos primeiros passos da infância que não mais existe. A travessia é realizada através do sonho iniciado à noite.

A jornada é empreendida no sonho, mas quem a realiza? Se o garimpeiro está no “mundinho” da criança – e a palavra no diminutivo nos induz a pensar nesse cenário infantil –, ele conseguiu retornar ao meio que lhe era familiar e se vê como menino. Este, dirigindo-se à escola; o garimpeiro, à sua rota. Escola e rota se referem ao universo de aprendizagem, o primeiro pelo conhecimento dos livros, o segundo pela experiência de vida. Isso aproxima o eu lírico cardosiano do poeta sentimental, que é racional. Marcado pela racionalidade acerca dos acontecimentos que fazem parte de sua existência, o poeta sentimental vale-se desses dois aspectos, ao nosso ver, para a idealização do seu desejo. Notamos que a ida à escola possibilita ao jovem Natã manusear o verbo escrito; não somente, claro, mas o contato com a escrita possibilita gravar as imagens que o acompanham, indo além da oralidade e da descrição dos quadros que estão guardados na memória. Quanto à rota, iniciada desde a apreensão visual do sujeito lírico até sua existência, tende a refletir aspectos do indivíduo ao longo de sua trajetória, ao tempo em que busca o entendimento de quem é tal sujeito. Isso está no campo racional, que, de certo modo, está para o conhecimento.

Seu caráter mais próprio e dominante não é, porém, o de acolher com sentido tranquilo, simples e desenvolto, e de expor de novo, da mesma maneira, o que foi acolhido. Involuntariamente, a fantasia se antecipa à intuição, o pensamento à sensação, e fecham-se olhos e ouvidos para se imergir contemplativamente em si. **A mente não pode suportar nenhuma impressão sem ao mesmo tempo assistir a seu próprio jogo e pôr diante e fora de si, mediante reflexão, aquilo que tem em si. Desta maneira, jamais alcançamos o objeto, mas apenas o que fez do objeto o entendimento reflexionante do poeta, e mesmo quando o próprio poeta é esse objeto, quando quer nos exprimir suas sensações, não experimentamos imediatamente e em primeira mão o seu estado, mas como se reflete em sua mente, aquilo que pensou sobre tal estado como espectador de si mesmo.** (Schiller, 1991, p. 72, grifo nosso).

É a razão, no sentido reflexivo, do homem moderno, que apresenta uma imagem infinita, distante da apreensão sensorial. O poeta sentimental se vale do pensamento racional, da ideia fantasiosa que a mente possibilita refletir sobre algo, para idealizar a criação da imagem que tanto busca. Se para o ingênuo a natureza dessa imagem ainda permanece intacta, para o sentimental natureza e homem encontram-se distantes, e a maneira encontrada por ele para se chegar ao início de sua natureza primordial é por meio do pensamento. Refletir dá ao sentimental certa vantagem sobre o ingênuo, pois o ingênuo pinta a natureza como ela se apresenta, o sentimental desenha à sua maneira, embora também esteja em desvantagem, uma vez que sua natureza faz parte de uma idealização e não como realmente é. Voltando ao poema, note-se como o eu lírico discorre o poema sob o viés do poeta sentimental. O sonho, nesse caso, uma idealização, aproxima o objeto almejado do ser que o deseja. Nos últimos versos da última estrofe, o tempo que se fracionou “[...] reintegrou / o ontem ao hoje”, fazendo-nos pensar nessa dualidade que vive o poeta moderno.

É notório que o poeta sentimental lamenta o tempo em que se encontra, tendo em vista que ele está em busca de algo que permanece no passado. A clara alusão a essa cisão “[...] após / a jorna [...]” dá lugar à reintegração do ontem no hoje. Se os tempos se reintegram, fica visível que os sujeitos são os mesmos, e enxergamos o anseio do poeta sentimental, que permanece refletindo sobre sua natureza idealizada. A relação instituída entre o presente, passado e memória pode ser compreendida, também, por via de Alfredo Bosi, na seguinte passagem:

Mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um *modo* que não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo “eterno” da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato.

Nessa perspectiva, a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já mortos –, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. (Bosi, 1990, p. 112, grifo e aspas do autor).

Para o eu lírico que descreve as cenas vivenciadas pelo menino, a natureza está mais próxima desse ser infantil. O ato de experienciar acontecimentos da natureza e ir aprendendo com ela, mostra que há junção entre a criança e a natureza; porém, percebemos que,

diferentemente da pureza infantil, que absorve as informações e que não tenha sido maculada pela experiência do sofrimento, o eu lírico descreve essa personagem como se já estivesse apreendido as primeiras agruras naquele chão. Quando o sujeito lírico diz “**Os contratempos / o espreitavam / em toda parte**” (2019, p. 25, grifos do autor), carrega consigo certa impressão de que o pequeno infante não está ileso das agruras da experiência humana, nem mesmo ali, lugar tido como acolhedor para o menino. Mas a dor se torna mais intensa com a distância desse chão mítico denominado Taborda; mítico, pois “Toda designação linguística é essencialmente ambígua e, nesta ambiguidade, nesta ‘paronímia’ das palavras, está a fonte primeva de todos os mitos.” (Cassirer, 2013, p. 18, aspa do autor), tido como quadro para as primeiras impressões do mundo. Podemos perceber que o Taborda, para a criança trazida pelo eu lírico, é o espelho do mundo para o garimpeiro, no entanto, algo difere; no primeiro caso a dor é sinônimo de aprendizagem para o infante e está em sintonia com a inocência do olhar; já no segundo, depreende-se que o sofrimento é sinônimo para dor e não há sintonia com o tempo, uma vez que este se distanciou e ressurgiu fragmentado, por meio da memória.

Analisando o poema abaixo, percebemos alguns aspectos que aproximam a nossa discussão sobre o poeta sentimental schilleriano:

1

Fazer-se garimpeiro

de imprestável solo:
que poderia exumar-se
de um chão tornado inútil,
vazio, após tantas décadas,
devastado por estranhas ervas
que nulificaram o primitivo
território, memória tão somente!

Ao fim de cada jorna
pondera-se o suor, o cansaço
a inutilidade de um esforço
que não proporcionará
qualquer estímulo ao
prosseguimento

Recolhem-se as ferramentas
ao abrigo seguro da noite
para o reinício da peleja
ao anunciar-se novo dia:
avalia-se o cascalho acumulado
empilham-se inutilidades

Houvesse um manadeiro

à possível ablução
 reiniciaria a faina
 renovado, sob a sombra
 de alguma possível esperança
 (Cardoso, 2019, p. 07, grifo do autor).

O desejo do eu lírico é aguçado pela vontade de reviver as memórias de algo tido no passado. O poema nos apresenta certa ação do lírico em querer cultivar ou resgatar memórias de suas vivências, em especial as da infância. “A poesia sentimental é o fruto do retraimento e do silêncio, e também a eles convida; a poesia ingênua é a criança da vida, também conduzida de volta à vida.” (Schiller, 1991, p. 89). Retrair, para o poeta sentimental, é voltar para dentro de si à procura de sua subjetividade, no intuito de conectar-se com a natureza harmoniosa que tanto ele busca. Associado a isso, nota-se que o desejo de manter essa imagem poética acesa em suas memórias torna o eu lírico cardosiano sentimental, à medida que reflete sobre a distância que o sujeito está daquilo que almeja, pois há elementos nos versos acima que nos remetem ao que defendemos. Mas também, traz ao tom lírico de sua poesia a consciência de que o objeto no qual suas mãos um dia tocou, no momento é impelido de nova sensação. Sabe o sujeito lírico que seu conforto é a ideia advinda de sua imaginação, do modo como visualiza mais uma vez o seu marco originário. Origem essa que está no futuro, uma vez que não pode ser mais retomada em sua perfeição. Transformá-la ao modo do poeta, trazendo certa valorização da imagem, é o conforto e a inquietação do poeta sentimental, uma vez que essa imagem está sempre à distância, cabendo ao sentimental estar sempre à sua procura, retratando-a cada vez que surge, mais bela.

Vejamos alguns versos, como os dois primeiros, em que o eu lírico insere no poema um ofício atribuído ao indivíduo que procura riquezas minerais na terra: o garimpeiro, e que, nos versos, é alguém que trabalha em terra sem riquezas naturais. Esse ato, por parte do garimpeiro, de escavar a terra em busca de algo valioso, também tem relação com o poeta sentimental, pois

Ao poeta ingênuo, a natureza concedeu o favor de sempre atuar como uma unidade indivisa, de ser a cada momento um todo autônomo e acabado, e de expor a humanidade na realidade segundo seu conteúdo inteiro. Ao sentimental, emprestou o poder ou, antes, dotou-o de um vivo impulso para restabelecer por si mesmo aquela unidade nele suprimida por abstração, a fim de tomar a humanidade completa em si mesmo, passando de um estado limitado a um infinito. (Schiller, 1991, p. 88).

O poeta ingênuo tem a natureza sem esforço, o sentimental sente o impulso de buscá-la, e assim restabelecer, por si mesmo, a unidade suprimida, já que cria a imagem à sua maneira e isso o deixa em vantagem em comparação ao ingênuo, uma vez que o infinito está para a imaginação da qual se vale para alcançar a beleza ingênua. A presença de dois pontos após a palavra “solo”, no segundo verso, traz uma enumeração de fatores naturais que demonstram o porquê de o solo ter perdido a riqueza. É uma terra que se tornou vazia, o que sugere pensarmos que antes havia nela algo que o eu lírico tinha como precioso. Isso nos revela que a riqueza almejada pelo poeta sentimental encontra-se distante de suas mãos, ao tempo em que, por outro lado, nunca se afastou de perto do poeta ingênuo. O verso “vazio, após tantas décadas” reforça a ideia de que algo foi sendo diluído, havendo um certo contraste entre o que permanece diante do poeta ingênuo e o quanto reflete o poeta sentimental sobre sua condição. O verso seguinte ao citado acima, “devastado por estranhas ervas”, complementa o sentido de que o abandono e o passar dos anos fizeram aquele chão perder a beleza de outrora. Nessa primeira estrofe temos uma completude da imagem poética descrita, como a “erva desconhecida”, por exemplo, que cobre o solo e impede que a terra produza alimento e até mesmo toma o espaço de outras plantas próprias daquele chão.

A semelhança entre o descuido com o cultivo da terra e a distância que o eu lírico está de seu objeto é também um sinal da presença do poeta sentimental. No poema, a voz lírica tem a noção de que as coisas não são como antes, algo ficou perdido. Mesmo a terra, forte no que produzia, não tem mais a diversidade e o vigor de antes. Isso sugere pensar no vazio que a própria voz sente em reconhecer, de certa forma, que não está sendo ouvida. Há algumas palavras nessa primeira estrofe que nos dão a impressão de resgatar algo supostamente morto, a exemplo de “exumar-se”, ação de desenterrar algo, mexer com o solo “tornado inútil” com o intuito de resgatar possíveis resquícios de alguma coisa. Para o poeta, o garimpeiro iria agir e ser diferente da terra.

Com significados parecidos, as palavras “vazio”, “devastado” e “nulificaram” apresentam um dos pontos importantes no poema, que é a consciência do poeta de que o solo não é o mesmo, perdeu sua substancialidade com o passar do tempo. Ao trazer a ideia contida nessas palavras o eu lírico demonstra saber que algo foi suprimido, o que mostra a consciência reflexiva em refletir sobre a natureza que busca e ao mesmo tempo saber que tudo converge em um ideal, ao qual o poeta sentimental se agarra. A mudança que aquele solo, espaço de infância, sofreu com o passar do tempo, desenvolveu no poeta o sentimento de estar conectado com as primeiras impressões vividas. Isso é concluído nos dois últimos versos da primeira estrofe, “que nulificaram o primitivo / território, memória tão somente!”. A ação

concentra-se na memória, ou seja, no imaginário do sujeito lírico. O chão outrora rico é, num presente, pobre, cheio de ervas daninhas em que não mais se planta o alimento de consumo; não há produção. Ao garimpeiro cabe cavoucar o arcabouço da memória a fim de encontrar a beleza que existia no solo, agora quase morto³⁰.

A segunda estrofe aproxima o esforço do garimpeiro com certa reflexão de que esse esforço é inútil. Há a ideia de algo repetitivo, mas sabendo o eu lírico que isso que faz o garimpeiro tem um resultado frustrante, pois não haverá recompensa pelo esforço realizado. Ao poeta sentimental cabe somente a idealização de sua natureza, não há recompensa, pois a natureza real de que desfruta o poeta ingênuo não é alcançada por meio da ideia. Esta oferece aquilo que o poeta já tem conhecimento e reflete sobre. O poeta sentimental irá se valer disso para poder alcançar aquilo que deseja, mas tem conhecimento de que é sempre uma corrida ao infinito. Para o sujeito lírico cardosiano, o garimpeiro reflete seu trabalho, reconhece que o Taborda em que ficou no passado não pode ser alcançado como antes. A palavra “pondera-se” traz uma enumeração de coisas nas quais o garimpeiro pensa: “o suor”, “o cansaço”, “a inutilidade de um esforço”. Tais palavras são trazidas nos versos dessa estrofe como forma de medida ao esforço daquele que busca algo com sua força. Sabe-se que esses elementos não são capazes de trazer nenhuma benesse, e que também demonstram o quanto é áspera a jornada de quem se vê desestimulado a continuar o percurso. Sabendo dessa condição de descrédito de o garimpeiro alcançar algo “Ao fim de cada jorna”, o eu lírico evidencia que há certa conscientização, tanto por parte do sujeito lírico, que conhece tudo o que se passa com o garimpeiro, por certo tempo, como por parte do garimpeiro, que economiza forças a fim de dar continuidade na sua atividade. Por outro lado, podemos pensar que o garimpeiro, figura do gênio sentimental, busca não desanimar, deixando que sua luta seja reiniciada em novo dia, após o sonho.

Podemos perceber que na terceira estrofe os versos condizem com a ideia de descanso. O ato de recolher as ferramentas e o que foi acumulado possibilita ao garimpeiro avaliar o que conseguiu encontrar de valor. O esforço exercido durante o dia é recompensado, em certa medida, com o desejo de as inutilidades conseguidas até o momento serem elementos de pouca importância no presente, porém de valor sentimental para o colecionador de achados. Percebemos certa ambiguidade da pilha de inutilidades acumuladas. À primeira vista, o que

³⁰ Vale destacar que o Taborda, como vimos, já não existe, no presente. O poeta se ampara no que apreendeu e guardou na memória, tendo a ideia de como deseja visualizar o solo de sua infância, permanecendo vivo na memória do autor, que ficcionaliza e o recria em sua literatura. O ato de manter esse chão em que viveu como elemento fundamental para a descrição ou construção de cenários em suas obras, mesmo consciente de que aquele espaço não será mais visto fisicamente, apresentado também pelo eu lírico, assume o caráter que se aproxima do poeta sentimental que abordamos.

isso sugere é de o acumulado não possuir nenhuma serventia, cabendo então o ato de garimpar o que há de valor imprescindível; o segundo ponto, é que isso que é apresentado como inútil seja o valioso, porém sem ter sido burilado. A terra, para o eu lírico, é o tesouro, pois nela há tudo o que ele almeja: a reconstrução de um espaço degradado, destruído. Somos levados a pensar que durante a noite o homem sonha, e que o sonho possibilita a projeção de algum desejo podado pela realidade. A noite do garimpeiro é de escolha, cabendo a ele selecionar o que deve ser empilhado. Vimos o sujeito lírico, no último verso, dizer que “empilham-se inutilidades”.

O poema “Divido-me” apresenta elementos que atestam o sentimento de perda por parte do eu lírico: “[...] Secaram as / pequenas nascentes das encostas”, “Como são insensíveis os homens / desse tempo [...]”, “[...] exterminaram a fauna”, “Cabe-me apenas registrar a hecatombe”. Estas passagens carregam o significado de destruição ou perda, e que resta ao poeta somente registrar, por meio do verso, o que existiu; ele toma para si a necessidade de manter vivo o cenário que ficou no passado, e tem plena ciência disso quando reconhece que os homens desse tempo são insensíveis. Vejamos o poema na íntegra:

22

Divido-me...

Volvo o olhar à minha Serra
tão próximo estou e tão distante
não existem mais árvores
centenárias, donde pendiam
sambambaias. Secaram as
pequenas nascentes das encostas
e o leito, lá embaixo, semelha-se
a um riachinho... Meu rio, quase morto!

Como são insensíveis os homens
deste tempo, homens agrotóxicos
que empesteam o solo, envenenam
as fontes, exterminam a fauna
e como ser pré-histórico, tenho as
mãos atadas, os passos limitados

Cabe-me apenas registrar a hecatombe
e permutar teu nome, nova Serra
de outro tempo. Perdoa-me
serra minha, Serra do Una, hoje
Serra do Besouro, morta!
(Cardoso, 2019, p. 69).

Terminar o poema com a palavra “morta!”, dando ênfase com o ponto de exclamação, que se repete na última palavra da primeira estrofe, mostra a lucidez do poeta em escolher expressões que imprimem determinada intenção. No primeiro caso, “morto” refere-se ao rio, e, no segundo, “morta” refere-se à Serra, que sofreu alteração de vários nomes. Há um ciclo, nesse sentido, do elemento serra. Algo semelhante ao humano. Podemos perceber que o poema surge com “Divido-me”, remetendo também a ciclo, pois como há um retorno ao tempo de criança e o do presente, o sujeito aparenta ser o mesmo, vivendo esses dois tempos em si. O tempo de infância traz a ele o cenário da natureza intacta, muito mais perto do poeta ingênuo; já quando o eu lírico se diz ser “como ser pré-histórico”, está se referindo a esse momento presente, quando a idade avançada impossibilita-o de lutar pela restauração da natureza ou mantê-la intocável dos “homens agrotóxicos”, e também mostra a consciência que tem de nada poder fazer contra a transformação que afetou essa natureza, ao tempo que se passou, marca do poeta sentimental. A forma como o poeta nos apresenta seus versos, saudoso daqueles anos dourados da infância, assemelha-se muito aos poetas sentimentais, pois eles “[...] comovem-nos mediante Ideias, não mediante verdade sensível, e não tanto porque eles próprios sejam natureza, quanto porque sabem nos entusiasmar pela natureza.” (Schiller, 1991, p. 72), o que é evidenciado, no caso do poema de Cardoso, no emprego das formas verbais “exterminaram”, “registrar”, “permutar”, mostrando que tem plena consciência de que não mais possui aquela natureza intacta e em harmonia com o eu, mas que pela memória, por meio da escrita do nome, é que ele idealiza esse espaço e o mantém imortal.

Alguns aspectos referentes ao exposto acima são vistos no poema seguinte, intitulado de “Ao exaurir-se”. A palavra “mofo”, por exemplo, remete a algo que está guardado; “aberto”, “claridade”, sugerem-nos pensar ainda em objetos que foram pouco vistos. Quando o eu lírico diz “pensa forte”, de imediato somos lançados a induzir que fala de algo que estava na mente, e essa imagem reimaginada possibilita recuperar tudo o que outrora existiu: sons, passos, companhia. O ato de o eu lírico valer-se do pensamento para trazer à luz as imagens que estão nos subterrâneos de sua memória, aproxima-o daquilo que Schiller conceitua como marca do poeta moderno, que se vale da ideia, da racionalidade para distinguir ou definir o seu entorno. “A atividade reflexionante é, pois, a marca do poeta sentimental.” (Suzuki *apud* Schiller, 1991, p. 27). Ao retirar toda a matéria de seu corpo cansado, ou quase toda, o eu lírico visita os subterrâneos conhecidos a fim de instaurar “o tempo / luminoso / que viveu...”:

4

Ao exaurir-se

busca uma caverna
 que lhe sirva de abrigo
 e aí, vestido de silêncio
 escancara a mente
 pensa forte
 recupera sons
 passos, companhia
 e num átimo de segundo
 poderá encontrar-se em
 qualquer espaço
 em que viveu
 ditoso ou em amargura

Então, aberto o postigo,
 a claridade invadirá
 todos os porões
 de sua mente torturada
 e diluirá o mofo
 instaurando o tempo
 luminoso
 que viveu...
 (Cardoso, 2019, p. 90).

Note que o eu lírico pode viver em qualquer lugar; pode, ainda, recuperar o que busca. Mas isso somente pelo fato de ser ele um sentimental, que idealiza essa intenção a fim de alcançar o seu anseio. A maneira de pensar sua imagem ao seu modo é o encontro com o que o tempo levou para longe do eu, quase perdido, e que somente pela imaginação é trazido como atrativo. Ao citar nos primeiros versos do poema que se busca uma caverna que sirva de abrigo, o eu lírico exaurido por esforços realizados se mostra pré-histórico. O refúgio do qual se vale para repor as energias assemelha-se também a dois aspectos. O primeiro nos induz a pensar no único reduto físico existente naquele espaço, e também natural, sem a intervenção humana; o segundo remete à própria ideia do que vem a ser o poeta sentimental, pois nessa caverna o ser “pensa forte”, o pensamento é a ferramenta que o sentimental se vale para alcançar a ideia que cria de, ou sobre, algo. Perceba que o primeiro aspecto assemelha-se com o poeta ingênuo, em que a natureza está sempre a seu dispor; já o segundo está mais para o sentimental. Quando o ser no poema, que está mais para garimpeiro do que para criança, “escancara a mente”, depreendemos que é no escuro da noite, por meio do silêncio e do sonho, que as imagens vêm à luz. Se a Ideia é uma das marcas do poeta sentimental, vemos em Cardoso que esse processo é lúcido. A consciência do poeta racional faz parte da construção lírica do poeta sergipano.

O verso “pensa forte” nos remete à ideia de racionalizar sobre determinado assunto. Pensar está no campo da consciência crítica e pode ser entendido como marca da modernidade. À medida que o garimpeiro imerge no profundo da caverna da memória, muito do que foi vivido é descoberto, rompendo, inclusive, a barreira temporal, pois tudo é recuperado: sons, passos, companhia; e o ser encontra-se em qualquer espaço do tempo, em poucos segundos. Esses versos trazem algo que define o que Schiller impôs ao poeta sentimental: a consciência de perda. O eu lírico em Cardoso tem essa concepção de afastamento, pois tenta se conectar com o passado por meio da memória, ao modo como vê a imagem ideal que tem do Taborda.

2.3 A imagem e o poeta

A busca por uma imagem luzidia e de cor intensa parece ser um dos fatores que faz o poeta resgatar as marcas de um tempo conservado na memória. Esse retorno se dá, em certa medida, por meio de uma inquietação, de um descontentamento com o presente em que se encontra o poeta. A construção da imagem ideal traz ao eu lírico o contentamento em descortinar as figuras fragmentadas que a memória conserva.

Nos poemas de *Subterrâneos do ser* somos lançados a imagens multifacetadas que procuram uma unidade. A voz lírica quer apresentar a imagem entre os dois tempos, em certa medida, de um mesmo sujeito. O eu poético conversa com sua outra metade e ambas vão pincelando o cenário desejado a partir dos ângulos e do momento em que estão.

No poema abaixo, veremos o quanto o eu lírico procura conjurar essa metade tão subjetiva de seu eu, e como é construída a imagem que vai recebendo o formato e a tonalidade de um espaço aparentemente íntimo. De início, o título do poema “Azáfama” nos apresenta um sentido de urgência, de sugestão para se aproveitar o tempo ao máximo, como percebemos logo no primeiro verso: “*Acordar!*”. Essa palavra nos remete à necessidade de ficar de pé, de ir capturar as imagens que os olhos vislumbram. Por outro lado, traz certa consciência ao sujeito lírico para que pinte as imagens que sua memória vai apresentando.

32

Azáfama

Acordar!
E os horizontes se animam
 a serra se cobre de vergel

o rio retoma o curso antigo
fontes e riachos dessedentam
os que necessitam da água de viver

E as casas compridas
redesenham-se no mapa
do qual se esvaziaram
árvores frutíferas multiplicam-se
reses, aves, serviçais, animais, tudo
se agita na geografia restaurada
em seus múltiplos falares

a voz grave, o braço distendido...
recompõem-se e, por um
segundo ao menos
a pulsante vida que existiu
no altiplano do Tabor
ressuscita-se na manhã

Garimpeiro e Petiz se comprazem
por um instante perdido
no tempo e memória...
(Cardoso, 2019, p. 79, grifos do autor).

A primeira estrofe do poema apresenta um espaço que é pintado de uma cor intensa: o verde. A palavra “vergel” nos remete ao cultivo da terra, cultivo esse que traz o verde das árvores. O rio, os riachos, a serra, são aproximados para a lente consciente do eu lírico, que vê, ao acordar, tudo isso na linha do horizonte. É uma imagem que vem, após o sono, o sonho, se aproximando do real. Todos esses elementos que são apresentados nessa estrofe vão dando vida a um cenário que estava aparentemente morto, perdido, adormecido. Sonhar deu ao poeta o pincel para colorir os quadros que estavam presentes na sua memória. “[...] o imaginário é o lugar de reconciliação entre angústia e desejo, carência e seu preenchimento, sentimento de finitude e possibilidade de regeneração, medo da ameaça externa e recolhimento apaziguador [...]” (Mello, 2002, p. 21). É o que faz o eu lírico cardosiano, quando busca desprender-se do presente que está ausente de sensibilidade, ao recriar as imagens luzidas e vivazes dos anos dourados da infância.

O desejo de pintar esse quadro da memória se mantém na segunda estrofe. Tanto que as casas vão se desenhando, vão dando vida a si mesmas. Destaque-se que nesses primeiros versos dessa estrofe, as casas são transfigurações de um real, já que se esvaziaram do mapa no qual existiam. O mapa é a imagem, o quadro no qual o poeta trabalha. Percebemos que outros elementos são trazidos pelo eu lírico no poema, que mostra os vários acontecimentos que o poeta vai garimpendo e unindo em uma única imagem. Tais elementos estão se multiplicando

naquele espaço/mapa restaurador, ao mesmo tempo em que a vida é novamente agitada. Sugere-nos pensar que a imagem tem uma voz própria, surgida dos seres e da terra que constituem aquele espaço físico em que se desenha.

Nas duas últimas estrofes ouvimos o som da imagem quase pronta. Uma voz grave que entoou o ritmo das pinceladas que tingiu o quadro do Tabor. Uma imagem cíclica que vai ressuscitando na manhã, retornando assim ao início do poema com o verso “*Acordar!*” e mais uma vez ver/pintar a mesma imagem de outra maneira, com mais apreço por estar distante dela. Ao final do poema o “Garimpeiro” e o “Petiz” estão satisfeitos por se perderem no tempo da memória. Podemos encarar esses dois sujeitos como espelho um do outro, juntos em seu devaneio, no ato de formar a imagem. A satisfação que tem por formar a imagem de sua memória é o que une ambos em um só tempo, na mesma hora. É a lucidez de saber ser possível voltar a recriar suas imagens, pintar seus quadros da infância, que faz o eu lírico satisfazer-se com o tempo, em certa medida.

Como citamos no início desse texto, que grande parte da poética cardosiana bebe em *A bordo do tempo*, e trouxemos em alguns momentos outras discussões sobre essa obra, aqui não será diferente, pois pretendemos trazer alguns dos aspectos do livro para ampliar nossa observação. O último poema de *A bordo do tempo*, denominado de “Redimensionando”, como vimos, demonstra um tempo do agora, sugerindo pensarmos em uma nova dimensão, evidenciando que todos os poemas da primeira parte traziam uma voz infantil, distante desse tempo imediato, quase que vivenciando as lembranças no Taborda, no momento em que os versos eram contados. Percebemos o tom das cores que o eu lírico apresenta nas imagens de seus versos e notamos um eu mais distante daquele tempo dourado, uma voz do presente, preocupada com o que o homem faz no agora para conectar-se com as imagens de outrora, e de como conectar-se com seu mundo interior, tendo em vista que esse presente dissonante surge como reflexão para a busca do ser original. A poesia do escritor sergipano faz um mergulho no tempo; ela nos apresenta imagens que se encontram resguardadas na memória lírica do poeta.

Nessa busca pelo que está distante, há também uma procura por nós mesmos. As imagens trazidas pelo eu lírico daquele tempo primeiro são também uma forma de trazer o que desconhecemos ou não encontramos em nosso eu de agora. Para o lírico cardosiano o tempo do agora é acinzentado, não possui beleza, apresenta dúvida e estranhamento. É um tempo triste que causa no poeta sofrimento. As imagens apresentadas do passado, na poesia de Cardoso, são coloridas, alegres, sonoras: “[...] as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós

manifestações da infância permanente. São imagens da solidão.” (Bachelard, 2006, p. 95). Quando Bachelard fala da solidão, remete-nos ao ato de produção dessas imagens, o imaginário associado ao universo da infância. Pensamos as imagens como algo muito próximo de nosso íntimo, da criança que está sempre conectada com esse elo substancial da existência humana. Percebemos as imagens na poesia do autor de *Subterrâneos* como meio de ligação entre o tempo primeiro, em contraposição ao que é do agora. O poeta não pinta imagens de seu tempo presente. Ele colore as de outrora, ao recriá-las. Para Octavio Paz, “A imagem não explica: convida-nos a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. O dizer do poeta se encarna na comunhão poética. A imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem.” (Paz, 1990, p. 50).

A imagem lírica pintada pelo poeta é também, de certa maneira, o próprio poeta. Ele vê, sente e ouve sua imagem como certa extensão de seu corpo. Sendo assim, o poeta também está na imagem. Ambos são, aparentemente, a mesma figura, como podemos perceber no poema que se segue, intitulado de III, ou “Um altiplano, um mundo:”.

III

Um altiplano, um mundo:
 serra azul, limite,
 ladeiras, socavões,
 bastiões e fronteiras.
 Casas de telheiro,
 longas salas, quartos,
 núcleos de habitação,
 no celofane de um verde permanente:
 mangueiras, cajueiros, laranjeiras,
 touças de bananeiras
 abrandando a canícula,
 poleiros naturais da passarada
 que orquestrava manhãs
 e rezava à tardinha,
 ao despedir-se do sol.
 Uma década de sonho, de vida
 se contou em minutos grandes
 e dias interminos
 para que a memória copiasse
 traço a traço: a paisagem,
 o animal, o homem.

Taborda, síntese.
 (Cardoso, 1996, p. 10).

Assim como no poema anterior, “Azáfama”, nesse percebemos alguns elementos semelhantes, a exemplo da casa, da serra, dos animais, das árvores. Parece uma mesma imagem. Porém, nesse poema, há mais cores, a imagem é mais diversificada. O azul colore a serra; o verde dá cor à paisagem coberta; o alaranjado, ao pôr do sol. A imagem que está sendo pintada é um esboço daquele mundo da infância do eu lírico. A casa é como representação da intimidade do poeta, no seu ser mais íntimo; porém, no poema ela é maior que a própria figura de casa. Não há fronteiras para a habitação, tudo naquele mundo é sua casa. O abraço parece ser maior, mais aconchegante e tende a abarcar o máximo do que surge da memória. “O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos: as imagens noturnas são compostas de fragmentos das diurnas, recriadas conforme outra lei. O poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora.” (Paz, 1990, p. 55). A criação poética possibilita ao poeta viver outra vez em seu universo fragmentado, mas dessa vez unido em uma só imagem, o que a memória oferece.

Os versos em que Cardoso desenha a imagem que é reimaginada nos remete a algo vivido. O tempo verbal no passado pode servir como exemplo a esse ato sugestivo de que as cenas descritas no poema já aconteceram. Os versos 16, 17 e 18 reforçam a ideia de que a imagem desenhada pelo eu lírico pertence ao tempo que faz parte da memória. Tudo foi sintetizado em uma única imagem, e o modo como o poeta finaliza essa primeira estrofe (“para que a memória copiasse / traço a traço: a paisagem, / o animal, o homem.”) nos dá uma chave de leitura do processo de criação do poeta sergipano. A memória funciona como máquina fotográfica, que por meio das lentes do olhar originário da criança vai capturando os traços de um mundo particular e a singularidade da paisagem, do animal e do homem que faziam parte da cena.

Quando o eu lírico termina o poema com “Taborda, síntese.”, percebemos que o rascunho para a elaboração da imagem em Manoel Cardoso é o Taborda. É por meio desse chão que o poeta desenha as imagens que fazem parte de sua infância. O resumo de sua paisagem é o solo dos anos dourados do tempo de criança. “O poema é mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores, que só adquirem coerência e sentido com referência a essa primeira experiência que o poema consagra.” (Paz, 1990, p. 53). Para o autor de *A bordo do tempo*, a referência de vida alcançada nesse chão do Taborda guardou momentos que resumem, aparentemente, boa parte de sua construção lírica, fruto dessa experiência pessoal que o acompanha. O tempo que se faz tão próximo da imagem é o que vai dando a tonalidade à mesma; quanto mais perto do passado for o tempo, mais colorida e vívida será a imagem que o poeta trabalha; quanto mais próximo do presente,

menos viva será. O que vai trazer à imagem o brilho que o poeta almeja é justamente a consciência dele em perceber que está longe de seu Taborda, de sua infância. O poema é o resultado final dessa percepção que teve o eu lírico das imagens que sua memória apresenta e do tempo a que elas estão do poeta. Pois, como diz Octavio Paz, “O poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente.” (Paz, 1990, p. 47).

Como vimos, a poesia de Manoel Cardoso faz um retorno ao tempo da infância e traz dele, como forma de estar conectado com esse passado adâmico, as imagens fotografadas pelas lentes da criança que ficou distante do presente. O passado luminoso que a criança pôde desfrutar surge como flashes das imagens que seus olhos apreenderam e guardaram na memória. Essa visita aos primeiros anos dourados feita por meio da memória possibilita ao poeta ver mais uma vez as imagens que o acompanham, ao mesmo tempo em que reconstrói, por meio de palavras, o cenário que vive em sua memória.

CONCLUSÃO

A construção da poética cardosiana é representativa de um viés significativo da lírica brasileira contemporânea. Desde a maneira de composição de seus versos, a reflexões existenciais. Com uma linguagem muito próxima da prosa, tendo em vista a presença de personagens, o discurso dirigido a um interlocutor, a preferência por questões do cotidiano, que se confundem com a própria vida do autor, o uso do verso livre e o “poder das imagens, centradas sobretudo em problemas individuais”. (Proença Filho, 2006, p. 15), são algumas das características que inserem a poesia desse sergipano no cenário da produção da lírica contemporânea brasileira. Encaixamos o autor em uma das quatro tendências da poesia contemporânea apresentada por Proença Filho, sendo a segunda, denominada de *A tradição moderna revisitada*, a que melhor dialoga com a obra cardosiana.

Preocupado com aspectos inerentes ao humano, a obra desse sergipano transcende os limites do regionalismo. Embora o autor venha a se valer de aspectos do universo rural, a exemplo da fauna e flora do extinto povoado Taborda; das expressões quase esquecidas do linguajar cultural dos moradores dessa região; do tom universal, uma vez que a temática de sua literatura visa alcançar o elo primordial entre ser e substância, tais aspectos não o tornam um escritor regionalista. Sua literatura toma amplitude ao buscar refletir sobre a substancialidade humana, o que ainda permanece de imprescindível na contemporaneidade. O poeta se sente ressentido com esse tempo que pouco tem a oferecer. A ausência de algo que se perdeu no tempo motiva o eu lírico a empreender uma viagem de retorno aos anos dourados da infância, a fim de sentir a alegria que o momento atual não é capaz de oferecer. A memória assume um papel importante nesse sentido, uma vez que reapresenta as imagens de um passado mítico.

As imagens revisitadas pelo eu lírico são apresentadas na poética desse autor com cores vivas, contrastando com o fim do espaço geográfico do Taborda, que não mais apresenta os cenários harmônicos de um tempo que ficou no passado. O chão natal foi destruído, restando somente a lembrança apreendida pela memória e transformada em imagem por intermédio do olhar da criança, que viveu aquele tempo. Buscamos apresentar alguns dos aspectos da lírica do autor de *Subterrâneos do ser*, de modo a entender como se dá a relação da memória e do antigo povoado Taborda, de onde parte a gênese de sua poesia. Todos esses apontamentos levaram-nos a aproximar a obra desse poeta ao conceito de poesia sentimental,

proposto por Schiller, pois nos poemas de Manoel Cardoso é visível o tom nostálgico de ausência e distanciamento do eu lírico em relação ao seu solo natal.

Ao percebermos em seus versos a afirmação do eu lírico sobre sua consciência de perda, e com isso o desejo de retornar ao início dos primeiros quadros de uma natureza harmônica, onde o ser e o espaço comungavam de um mesmo sentimento, notamos a presença do poeta sentimental no eu lírico cardosiano em *Subterrâneos do ser*. Entendemos que essa consciência reflexiva que Schiller atribui como característica do poeta sentimental está presente na lírica deste autor sergipano, pois o gênio sentimental, segundo o filósofo alemão, está distante de sua natureza e só consegue se aproximar dela novamente por meio da idealização. Diferentemente do poeta ingênuo, que está em harmonia com a natureza e não sente a ausência causada pelo rompimento entre ele e a natureza, o poeta sentimental tem consciência disso, e por isso idealiza a natureza, pois é a maneira encontrada de aproximar-se dela.

A elevação do Taborda ao nível mítico busca superar o tempo, mantendo aquele espaço intocável, sabendo que essa ideia é o caminho de retorno empreendido por seu íntimo. O eu lírico entende que perdeu, de alguma forma, o mundo alegre do Taborda e se vale da razão que possui o poeta sentimental para recriar os cenários de um universo ficcional; assim, busca manter certo laço com a terra mãe, que muitas vezes assume essa função humana.

Desse modo, esperamos lançar luz à obra de Manoel Cardoso e propor novas discussões acerca de sua literatura, pois entendemos que suas obras apresentam diferentes caminhos que podem vir a serem investigados, a exemplo da relação que se dá entre o autor e o Taborda, já que esse é o ponto de origem da lírica desse poeta. Contribuindo para o desenvolvimento da fortuna crítica do autor e sua relevância no cenário da literatura contemporânea brasileira.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo? In: AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó/SC: Argos, 2009. p. 55-73.
- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Trad. Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- ANDRADE, Alexandre de Melo. **O arabesco, a ampulheta e o veleiro**: Orides Fontela, Alexei Bueno e Marco Lucchesi na lírica brasileira contemporânea. Itabuna, BA: Mondrongo, 2022.
- ANDRADE, Bruno Oliveira de. Imagem e memória – Henri Bergson e Paul Ricoeur. **Revista Estudos Filosóficos**, São João del-Rei/MG, UFSJ, n. 9/2012 – versão eletrônica – ISSN 2177-2967. Acesso em 16/03/2022. Disponível em: <http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/estudosfilosoficos/article/view/2208>. p. 136-50.
- ANDRADE, Josiana Barbosa; SANTOS, Robinson dos. O enigma do gênio: uma análise sobre a *Poesia ingênua e sentimental*. **Revista Seminário de História da Arte**. ISSN 2237-1923. Vol. 01, n. 07, 2018. Acesso em 03/05/2022. Disponível em: <https://periodicos-old.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/search/authors/view?firstName=Josiana&middleName=Barbosa&lastName=Andrade&affiliation=Graduanda%2FUniversidade%20Federal%20de%20Pelotas&country=BR>.
- ÁVILA, Affonso. **O poeta e a consciência crítica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BACHELARD, Gaston. Os devaneios voltados para a infância. In: BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 93-137.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. 3. ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: BOSI, Alfredo. **Céu, Inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, s.d. p. 274-287.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1990.

CARDOSO, Manoel. **A bordo do tempo**. Mossoró, RN: Fundação Vingt-Un Rosado, 1996.

CARDOSO, Manoel. **A língua que falamos**. São Paulo: Editora do Brasil, 1987.

CARDOSO, Manoel. **Amanhecer nos trópicos**. São Paulo: Didática Paulista, 1996.

CARDOSO, Manoel. **Arma'd'ilhas**. São José dos Campos: Netebooks, 2021.

CARDOSO, Manoel. **Cintilações**. São Paulo: Netebooks, 2010.

CARDOSO, Manoel. **Dois garotos da pesada**. São Paulo: Editora do Brasil, 1986.

CARDOSO, Manoel. **Eram sete os desertores**. São Paulo: Scortecci, 2005.

CARDOSO, Manoel. **Esmerilho-me na lâmina do dia**. São José dos Campos: Netebooks, 2013.

CARDOSO, Manoel. **Estudos de literatura infantil**. São Paulo: Editora do Brasil, 1991.

CARDOSO, Manoel. **É tempo de circo**. São Paulo: Editora do Brasil, 1989.

CARDOSO, Manoel. **Ínvias veredas**. São José dos Campos: Netebooks, 2007.

CARDOSO, Manoel. **Mairi: uma cidade sob medida**. 4. ed. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1986.

CARDOSO, Manoel. **Na ilha de Mandarai**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

CARDOSO, Manoel. **Não era tempo de cigarras**. São José dos Campos: Netebooks, 2011.

CARDOSO, Manoel. **O domador de estradas**. São José dos Campos: Netebooks, 2020.

CARDOSO, Manoel. **Pequeno aguadeiro**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1992.

CARDOSO, Manoel. **Pervagando entre os escombros**. São José dos Campos, SP: Netebooks, 2017.

CARDOSO, Manoel. **Pétrea colheita**. São José dos Campos: Netebooks, 2016.

CARDOSO, Manoel. **Rolando na duna**. São Paulo: Editora do Brasil, 1989

CARDOSO, Manoel. **Saltu superare**. São José dos Campos: Netebooks, 2015.

CARDOSO, Manoel. **Subterrâneos do ser**. São José dos Campos: Netebooks, 2019.

CARDOSO, Manoel. **Tempo submerso**. São José dos Campos: Netebooks, 2023.

CARDOSO, Manoel. **Todo homem nasce livre**. São Paulo: Editora do Brasil, 1985.

CARDOSO, Manoel. **Translúcido silêncio**. São Paulo: Scortecci, 2003.

CARDOSO, Manoel. **Trilha dos Tamburis**. São José dos Campos: Netebooks, 2022.

CARDOSO, Manoel. **Vem brincar na mesma roda**. São José dos Campos: Netebooks, 2012.

CARDOSO, Manoel. **P.s.** Mensagem recebida por: janio.vieira16@gmail.com em 11 de dez. de 2018. mensagem eletrônica.

CARDOSO, Manoel. **Surpresa... valiosíssima.** Mensagem recebida por: janio.vieira16@gmail.com em 29 de jul. de 2019. mensagem eletrônica.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. Trad. J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DAMIÃO, Carla Milani. O caminho para a epopéia futura: *A Poesia Ingênua e Sentimental* de Friedrich Schiller. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n.1, p. 39-44, jul., 2006. Acesso em 12/10/2022. disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/download/793/748/>.

ELIADE, Mircea. **Mito do Eterno Retorno**. Trad. Manuela Torres. São Paulo: Edições 70, 1969.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ELIOT, T. S. As fronteiras da crítica. In: ELIOT, T. S. **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 140-160.

ELIOT, T. S. O que é poesia menor. In: ELIOT, T. S. **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 56-75.

FAUSTINO, Mario. **Poesia-experiência**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

FIGURELLI, Roberto. **Estética e Crítica**. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

FRANCHETTI, Paulo. **Estudos de poesia brasileira e portuguesa**. Cotia: Ateliê, 2007.

FRIEDRICH, Hugo. Perspectiva da lírica contemporânea: dissonâncias e anormalidade. In: FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1991. p. 15-34.

GUINSBURG, J. (Org.). Romantismo, Historicismo e História. In: _____. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 13-21.

HEGEL, G. W. F. **Estética**. Trad. Cláudio J. A. Rodrigues. São Paulo: Ícone, 2012.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012.

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1991.

JAUSS, Hans Robert. *et al.* **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979.

JUNQUEIRA, Ivan. A essência da linguagem. In: _____. **O fio de Dédalo**. São Paulo: Record, 1998. p. 135-137.

LINS, Vera. **Poesia e crítica: uns e outros**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

MACIEL, Maria Esther. **Vôo transverso: Poesia, modernidade e fim do século XX**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MELO NETO, João Cabral de. A inspiração e o trabalho de arte. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 723-737.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

MIŁOSZ, Czesław. **O testemunho da poesia**: seis conferências sobre as aflições do nosso século. Trad. Marcelo Paiva de Souza. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.

MORICONI, Ítalo. Pós-Modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: PEDROSA, Celia; MATOS, Cláudia; NASCIMENTO, Evando. (Orgs.). **Poesia hoje**. Niterói: Editora UFF, 1998. p. 11-26.

NUNES. Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUNES. Benedito. **Passagem para o poético**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

PAZ, Octavio. **A busca do presente e outros ensaios**. Trad. Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2017.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. 2. ed. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. Ruptura e convergência. In: _____. **A outra voz**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 33-57.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 2. ed. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

PEDROSA, Celia.; ALVES, Ida. (Orgs.). **Subjetividades em devir**: estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PROENÇA FILHO, Domicio (Org.). Poesia brasileira contemporânea: multiplicidade e dispersão. In: _____. **Concerto a quatro vozes**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2006. p. 7-18.

SAMOYAUULT, Tiphaine. A memória da literatura. In: **A intertextualidade: memória da literatura**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. p. 47-100.

SANTOS, Jânio Vieira dos. Um poeta a bordo do tempo: Memória, Simplicidade e Infância em Manoel Cardoso. **Travessias Interativas**. São Cristóvão (SE), n. 18, (Vol. 9), p. 95-104, maio/2019. Acesso em 07/04/2022. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/12070/9170>.

SANTOS, Jânio Vieira dos. *Pétrea colheita: a poética da memória em Manoel Cardoso*. **Travessias Interativas**. São Cristóvão (SE), n. 16, (Vol. 8), p. 607-609, jul-dez/2018. Acesso em 07/04/2022. disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/10312/7930>.

SANTOS, Jânio Vieira dos; ANDRADE, Alexandre de Melo. O percurso pela memória em *Subterrâneos do ser* (2019). In: RAMALHO, Christina; SANTOS, Éverton de Jesus; GOIS, Gisela Reis de. (Orgs.). **Comparativismo e Traduções Intersemióticas**. Aracaju, SE: Criação Editora, 2021. p. 296-307.

SCHILLER, Friedrich. **Poesia ingênua e sentimental**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SCHILLER, Friedrich. **Cultura estética e liberdade**. Trad. Ricardo Barbosa. São Paulo: Hedra, 2009.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Percursos da poesia brasileira**. Belo Horizonte: Autêntica Editora: Editora UFMG, 2018.

SHELLEY, Percy Bysshe. **Uma defesa da poesia e outros ensaios**. Trad. Fabio Cyrino, Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2008.

STAIGER, Emil. Estilo Lírico. In: _____. **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p. 19-75.

STEINER, George. **As Ideias de Heidegger**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1982.

SUSSEKIND, Pedro. Schiller e os gregos. **Kriterion**. Belo Horizonte, n. 112, Dez/2005. p. 243-259. Acesso em 14/04/2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/kr/a/qLzFMgLWm6Dyd9zbgkW3nG/>.

SUZUKI, Márcio. Apresentação. In: _____. SCHILLER, Friedrich. **Poesia ingênua e sentimental**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 7-40.

SVENDSEN, Lars. **Filosofia do tédio**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. 3. ed. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 1998.