

Waly Salomão: a poesia da inquietação

Arlindo Rebechi Junior

Docente do Departamento de Ciências Humanas, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) da Universidade Estadual Paulista (Unesp).

Doutor em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

E-mail: arlindo@faac.unesp.br

1. O POETA DA VIDA, A VIDA DO POETA

Waly Salomão era um poeta do excesso. Seu excesso se deu em vários sentidos. Para quem não teve a oportunidade de ver pessoalmente o poeta em toda sua dimensão performática, cabe uma pequena pesquisa na internet para se dar conta, a partir de inúmeros vídeos disponibilizados, da maneira multiforme de sua atuação, em distintas situações. Em tais vídeos, independente de serem conferências, palestras, leituras de seus poemas ou a atuação pura e simples de algo aparentemente corriqueiro, como uma entrevista, Waly Salomão é um só: firma-se como um sujeito inquieto, eloquente, cheio de excessos no gesto e no modo apaixonado de dar vazão à sua palavra. Sua gestualidade, em que a mão sempre inquieta e nervosa jamais silencia, e sua retórica, em toda sua teatralidade instituída, distinguem-se como marcas indelévels de como vida e texto, ou trajeto biográfico e obra poética, se convergem de um modo singular, sob um mesmo compromisso intelectual.

O crítico e escritor Silviano Santiago caracterizou Salomão por uma imagem que nos parece um tanto apropriada: “Waly não gosta de se disfarçar em elefante. Era o próprio paquiderme no guarda-louça do mundo cotidiano”¹. Sendo Waly Salomão pouco afeito aos comedimentos em questão de arte, não é de surpreender que o poeta baiano tenha formalizado versos e poemas, em muitas oportunidades, que remetem a essa interpelação entre cotidiano e poesia, a exemplo de: “Tenho fome de me tornar em tudo que não sou”². Ou ainda: “Minha sede não é qualquer copo d’água que mata”³.

Nascido no interior da Bahia, em Jequié, em 1943, Waly Salomão teve uma atuação cultural e intelectual bastante heterogênea, ao longo de seus 60 anos de vida. Sua juventude está marcada pelos livros e pelas leituras, cultivando a proximidade com as obras no espaço público da pequena biblioteca de sua cidade natal e no espaço privado da casa, junto aos próprios familiares, que disputavam constantes interpretações em torno de histórias ficcionais, sobretudo aquelas advindas

1. SANTIAGO, Silviano. Waly: entre Drummond e Oiticica. *O Globo* [Prosa e Verso], 17 abr. 2004.

2. SALOMÃO, Waly. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 124.

3. Idem, p. 169.

de romances brasileiros. Em entrevista a Heloisa Buarque de Hollanda, Salomão rememora esse aprofundamento da experiência literária no interior baiano:

Desde que me entendo por gente, o livro tem uma posição central, como se fosse um ícone dentro da casa. Ainda bem menino, me lembro de minha mãe discutindo com meus irmãos e irmãs mais velhos os dois volumes, daquela velha edição da Ed. Globo do Rio Grande do Sul, de *Guerra e Paz* de Tolstoi. Eles discutiam a trama dos livros e seus personagens, como se estivessem discutindo uma novela mexicana. *Ana Karenina*, por exemplo, era centro de conversa como se ela fosse uma personagem da Glória Perez. Minha tia Etelvina, mulher de Tio Bento, lia sem parar. E eu, que já frequentava a Biblioteca Pública de Jequié, onde morávamos, tirei para ela a edição do *D. Quixote* numa tradução bem rococó, feita por Antonio Feliciano de Castilho. E eu adorava aquele português bem rebuscado, com palavras muito mais difíceis do que no original espanhol e decorava trechos enormes do texto. Quando saiu *Gabriela Cravo e Canela*, lá em casa compramos logo três volumes porque todo mundo queria ler e não dava tempo. Minha irmã tinha *Os Sertões* em capa dura e me obrigou a ler. Eu lia tudo o que me caía nas mãos e me fundia com aquelas páginas. E ao mesmo tempo aquelas páginas faziam com que eu transcendesse a coisa tacanha, acanhada, da vida de cidade do interior⁴.

Ainda jovem, Salomão mudou-se para a capital baiana para cursar direito pela UFBA — profissão que, embora formado, jamais exerceu. Em Salvador, participou ativamente do Centro Popular de Cultura (CPC) e integrava grupos de estudos de ideias marxistas. Com laços de sociabilidade já bem definidos na capital soteropolitana e, posteriormente, no eixo Rio-São Paulo, não demorou para se tornar uma das figuras de destaque, enquanto letrista, do tropicalismo brasileiro. Waly Salomão realizou significativas parcerias com Gilberto Gil, Caetano Veloso, Jards Macalé, entre tantos outros. Além de poeta, cujo ofício exerceu até o fim de sua vida em 2003, Salomão foi figura de destaque na produção cultural brasileira, tendo sido o responsável pela direção do espetacular musical *FA-TAL-Gal a todo vapor*, de Gal Costa, e foi um dos editores, junto com Torquato Neto, da revista de poesia e arte experimental *Navilouca*, cuja edição única deu-se em 1974. No campo da gestão pública na área cultural, ele foi diretor da Fundação Gregório de Matos, em Salvador, e foi um dos assessores, à frente da Secretaria Nacional do Livro, do então ministro da cultura Gilberto Gil, na gestão do primeiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

2. WALY SALOMÃO E A BUSCA POR UMA POESIA EXPERIMENTAL

Quando Waly Salomão publica o seu primeiro livro, o autor já é bastante conhecido pela sua participação, como letrista, entre os tropicalistas. Sua estreia se dá, em 1972, com o livro *Me segura qu'eu vou dar um troço*. Escrito sob a experiência do cárcere⁵, a obra, composta por desenhos e muitos poemas em prosa poética, conta com o projeto gráfico realizado por Hélio Oiticica, um dos grandes incentivadores da poesia de Salomão.

4. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. "Dedicação, sonho e catimba". Entrevista de Waly Salomão concedida no ano de 2003. *Jornal de Poesia*. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/wsalomao.html#heloisa>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

5. Já durante o regime militar brasileiro, Waly Salomão é preso por porte de um pequeno cigarro de maconha, o que resulta em sua passagem por um tempo no presídio do Carandiru, em São Paulo.

Me segura qu'eu vou dar um troço é uma obra de grande experimentação, a ponto de a crítica, mesmo a mais lúcida e mais bem fundamentada, compreender o livro do jovem escritor baiano como um rompante de rebeldia à tradição e, até mesmo, à cultura já estabelecida. É o caso do balanço feito por Antonio Candido, cujo trecho merece destaque por talvez representar um tipo de pensamento corrente entre outros críticos à época:

É natural que muitas produções dos jovens, rebeldes às tradições, às definições e por vezes à própria cultura, revelem essa confusão de gêneros que permite todas as liberdades. É o caso de um tipo de literatura violentamente anticonvencional, que parece feita com sucata de cultura, como, entre outros, o curioso *Me segura que eu vou dar um troço*, recentemente publicado por Wally Sailormoon, pseudônimo trocadilhesco, de acordo com a moda, de Wady Salomão. Nele se cruzam o protesto, o desacato, o testemunho, o desabafo, o relato, — tudo numa linguagem baseada geralmente na associação livre e na enumeração caótica, formada de frases coloquiais, gíria “hippie”, obscenidades, períodos truncados, elipses violentas, transições abruptas, resultando um movimento bastante vivo cuja matéria é a experiência pessoal do autor. Aqui, não podemos falar de memórias, nem de relato, nem de ficção, nem de poesia, nem mesmo de estilo. É a literatura antiliterária, traduzindo uma espécie de erupção inconformista⁶.

Hoje, ao se olhar em retrospecto, tendo em vista já um longo legado deixado à poesia brasileira por Salomão, é bem possível que a chave de leitura desta sua primeira obra, sob um ponto de vista o mais positivo possível, esteja exatamente naquilo que o crítico Antonio Candido notou como elemento de pura negação da linguagem convencional. O poeta procurou em *Me segura qu'eu vou dar um troço* realizar uma incursão de extrema liberdade, sem se apegar a um gênero literário, por assim dizer, mais bem fixado. Sua tônica foi a desconstrução da forma convencional do fazer poético, a partir de uma forma de negação *sui generis*. Negou o ritmo encadeado que uma frase bem pontuada poderia dar a um leitor; negou o impulso fácil da leitura realista, cheia de imagens já pré-formatadas ou pré-concebidas de um mundo conhecido; negou a própria poesia convencional, mesmo a de verso livre, fazendo incursões por ensaios quase sempre marcados por um fraseado sincopado e um tom eloquente — sua marca maior; negou, enfim, a passividade do leitor diante de obra integralmente provocativa.

Cabe um pequeno trecho do poema em prosa — “Diário querido” — presente nessa primeira obra do autor baiano, para que aqui já se possa perceber o modo original com que o poeta realiza a pontuação (portanto, imprime o ritmo próprio de sua oralidade) e modula a experiência pessoal de leitura, sugerindo o trabalho com as formas de intertextualidade com o cânone literário brasileiro, num empenho característico de confrontar o experimental e a tradição:

Eden edenias edenidades:

Gosto de zanzar zanzar feliz zanzar no aprazível ar passeios grandes espaços latifúndios nalma, dia inteiro sentado no alpendrado da casa sobre a lagoa passei relendo voz alta João Grande Sertão: Veredas: noitinha noitinã saio me sentindo mateiro solitário leitor, assim quando apareço, sertanejo leal sem ânimo

6. CANDIDO, Antonio. A literatura brasileira em 1972. *Revista Iberoamericana*, v. 43, n. 98-99, jan./jul. 1977, p. 13.

competitivo sem jagunçagens sincero sério sereno sertanejo leal devagaroso destes que aprenderam a ler o escrito das coisas licenças rogando ramo jasmim branco sem peçonhas cheiroso nas todas duas mãos por trás sem figurar fera escrita pareçença nenhuma se sabendo vezeiro nos usos fiduciais desusados, defronte dos ditos amigos carieocos, mesmo fogem assustados do leão do meu coração [...] ⁷

Em 1983, portanto um pouco mais de uma década depois de sua estreia, Salomão publicou *Gigolô de bibelôs*, obra que o poeta Paulo Leminski viu como um “livro de exageros”⁸. Aos leitores, o livro lhes exige, como situa o próprio poeta, uma leitura com “olho-míssil”, numa espécie de alusão a uma forma de participação ativa daquele quem lê e interpreta a experiência de fruição poética. Menos hermético que o livro anterior, *Gigolô* estabelece um espaço de produção do autor de grande erudição, cuja tônica se dá na forma de uma poética feita por uma pluralidade de vozes e cuja leitura exige mais do que nunca um leitor atento. A este, ele não faz concessões; em contrapartida, a este mesmo leitor, o poeta oferecerá o que se pode extrair de melhor do diálogo com a tradição poética brasileira mais experimental do final dos anos 1970 e início dos anos 1980.

Em um dos primeiros poemas de *Gigolô*, Salomão já estabelece as linhas mestras que estão em jogo na obra, dando mostras de que a produção de poesia é feita a partir de um grande esforço de deslocamento do próprio eu, num movimento labiríntico de descoberta e transformação constante de identidades; veja-se o trecho do poema “Ao leitor, sobre o livro”:

Por hoje é só.

OBRA parida com a mesma incessante

INCOMPLETUDE

Sempre tendente a ser outra coisa. Carente de ser mais.

Sob o signo do ou.

O U.

Transbordar, pintar e bordar, romper as amarras
soltar-se das margens, desbordar, ultrapassar as
bordas, transmudar-se, não restar sendo si-mesmo,
virar ou-tros seres. Móbil.

OBRAS DA INCOMPLETUDE. [...] ⁹

Nesse horizonte da incompletude da atividade poética, é bastante significativo, ainda dentro de *Gigolô*, o emblemático poema “Olho de lince”, cujos versos foram musicados por Jards Macalé, parceiro de longa data de Waly Salomão. Cabe transcrevê-lo:

quem fala que sou esquisito hermético
é porque não dou sopa estou sempre elétrico
nada que se aproxima nada me é estranho

fulano sicrano beltrano

seja pedra seja planta seja bicho seja humano
quando quero saber o que ocorre à minha volta
ligo a tomada abro a janela escancaro a porta
experimento invento tudo nunca jamais me iludo

7. Salomão, op. cit., p. 92

8. Cf. LEMINSKI, Paulo. Poesia-limite. *Veja*, 10 ago. 1983, p. 118.

9. Salomão, op. cit., p. 112.

quero crer no que vem por aí beco escuro
me iludo passado presente futuro
 urro arre i urro
viro balanço reviro na palma da mão o dado
 futuro presente passado
tudo sentir total é chave de ouro do meu jogo
é fósforo que acende o fogo de minha mais alta razão
e na sequência de diferentes naipes
 quem fala de mim tem paixão¹⁰

Gigolô de bibelôs é marcado por um experimento de oralidade sem precedentes na poesia brasileira. Exige de quem lê uma performance em ritmo próprio, que se dá pela repetição exagerada, hiperbólica, que talvez apenas a leitura em voz alta possa dar conta de toda uma dimensão teatral que a sua poesia nos solicita. O poema “Na esfera da produção de si mesmo” é um caso bastante ilustrativo de como esse exagero se opera no corpo da linguagem. Aliterações de todas as ordens assumem um papel de levar às últimas consequências o projeto de oralidade poética ali instituído: “tenho **fome** de **fiction** **ficções** **fictionários** tenho **fome** das **fricções** de **ser** contra **ser** tudo que não **sou ser**”¹¹. Convém, como maneira de mostrar a extensão desse trabalho de jogo com a palavra e o som, transcrever um trecho maior do poema, ainda que possa ser mais longo que o usual para uma citação:

XIII em diante

Tenho fome de me tornar em tudo que não sou tenho fome de fiction ficciones fictionários tenho fome das fricções de ser contra ser tudo que não sou ser de encontro a outro ser tenho fome do abraço de me tornar o outro em tudo que não sou me tornar o outro em tudo me tornar o outro a outra douda doutra em tudo em tudo que não sou me tornar o outro de me me tornar o nome distinto o outro distinguido por um nome distinto do meu nome distinto tenho fome de me tornar no que se esconde sob o meu nome embaixo do nome no subsolo do nome o sob nome o sobnome e por uma fresta num abraço contíguo penetra passa habitar o fictionário que me tornei em tudo que feixe de não fixas ficciones sou em tudo por tudo por uma fresta de tudo por uma fresta tudo se fixa por uma toda por uma toda fresta as fixações penetram passam a habitar o ficcionário que me habituei em **ME** me **ME** tornar em tudo todo o **TUDO** personas personagens bailes de máscaras reais que pessoas que penetram que pessoas penetram pelas frestas e num abraço contínuo se casam fazem casa e se inscrevem e se incrustam máscaras moluscas no meu rosto me tornar uma escala crescente milesimal centesimal decimal inteira a face dum baile de máscaras reais vir a ser este fictionário que não sou me casar que ainda **AINDA** que não sou e que sou sempre sempre quando quando sempre tenho fome qual a escala crescente ou decrescente pra saber se um milésimo centésimo décimo inteiro todo ou fração todo meu fictionário ser se revelou no abraço contínuo contíguo em que se desvelou tornar tudo [...] ¹²

10. Idem, pp. 114-115.

11. Idem, p. 128.

12. Idem. A leitura única deste poema feita pelo próprio Waly Salomão pode ser vista em vídeo no seguinte endereço eletrônico: <www.youtube.com/watch?v=HEitERtJSL4>. Acesso em: 20 mar. 2017.

3. WALY SALOMÃO: DOS ANOS 1990 AOS ANOS 2000

Waly Salomão avança os anos 1990 com *Armarinho de miudezas* (1993), uma obra um tanto híbrida, com reunião de textos de ensaio e poemas. Mais uma vez, a fronteira entre gêneros discursivos são esfumaçadas. Três anos depois, em 1996, seu livro *Algaravias: câmaras de ecos* é recebido por muitos críticos como obra de maturidade do poeta baiano. Davi Arrigucci Jr., em orelha da primeira edição do livro, vai enunciar: “[...] o poeta feito máscara, *persona* em que o oco dobra e multiplica a voz do outro em timbre próprio e impróprio, espaço impreenchível em que escrever é vingar-se da perda”¹³. Antonio Medina Rodrigues, em prefácio a essa mesma primeira edição do livro, também reitera a importância da chegada da obra para a poesia brasileira: “*Algaravias* é obra de um poeta consumado, dono de uma voz rica e precisa, e eu poderia estender nos elogios”¹⁴. Ou mesmo, posteriormente, já depois da morte de Waly, Roberto Zular situa a importância do livro de Salomão: “De fato, *Algaravias* é um livro de poemas. Como raros livros de poemas o são. Isto é, alcança um grau de imbricação entre suas partes que, se não pretendem ser um todo orgânico, exigem uma leitura atenta às reverberações internas que criam”¹⁵.

Algaravias representa a caminhada do poeta, que passa pelo movimento tropicalista, pelas experiências da contracultura e da ditadura e não abdica os ecos desse trajeto histórico tortuoso e nem tampouco abre mão do experimento formal, mas, diferente do que havia realizado em duas décadas anteriores, o faz pela estrutura mais identificável do verso livre e do gênero poema; persistem, evidentemente, aquilo que é próprio de Waly: suas elipses, a forma sincopada, sua forma exagerada e hiperbólica. O poema “Fábrica do poema” é representativo no conjunto de *Algaravias*; trata-se de um poema que se firma como a reflexão do experimento do fazer poético que não se consolidou e que parece distante e só possível na sua forma imaginária de escritura que se renova de sentidos a cada processo criativo instaurado. Tomemos este poema em sua integralidade:

in memoriam Donna Lina Bo Bardi

sonho o poema de arquitetura ideal
 cuja própria nata de cimento encaixa palavra por
 palavra,
 tornei-me perito em extrair faíscas das britas
 e leite das pedras.
 acordo.
 e o poema todo se esfarrapa, fiapo por fiapo.
 acordo.
 o prédio, pedra e cal, esvoaça
 como um leve papel solto à mercê do vento
 e evola-se, cinza de um corpo esvaído
 de qualquer sentido.
 acordo,
 e o poema-miragem se desfaz
 desconstruído como se nunca houvera sido.

13. ARRIGUCCI JR., Davi. *Algaravias*. In: SALOMÃO, Waly. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 476.

14. RODRIGUES, Antonio Medina. Waly Salomão e a lógica da pessoa. In: SALOMÃO, Waly. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 478.

15. ZULAR, Roberto. *As algaravias de Waly Salomão*. In: SALOMÃO, Waly. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 528.

acordo!
 os olhos chumbados
 pelo mingau das almas e os ouvidos moucos,
 assim é que saio dos sucessivos sons:
 vão-se os anéis de fumo de ópio
 e ficam-se os dedos estarecidos.
 sinédoques, catacrezes,
 metonímias, aliterações, metáforas, oxímoros
 sumidos no sorvedouro.
 não deve adiantar grande coisa
 permanecer à espreita no topo fantasma
 da torre de vigia.
 nem a simulação de se afundar no sono.
 nem dormir deveras.
 pois a questão-chave é:
 sob que máscara retornará o recalçado?

(mas eu figuro meu vulto
 caminhando até a escrivania
 e abrindo o caderno de rascunho
 onde já se encontra escrito
 que a palavra “recalçado” é uma expressão
 por demais definida, de sintomatologia cerrada:
 assim numa operação de supressão mágica
 vou rasurá-la daqui do poema.)

pois a questão-chave é:
 sob que máscara retornará?¹⁶

“Fábrica do poema” é uma poema de homenagem à arquiteta Lina Bo Bardi. O poema insere-se no livro entre duas fotos da famosa arquiteta ítalo-brasileira. Aparentemente, esta é uma informação que parece menor. Mas não é o caso. As formas grandiosas de Lina, que privilegiou o concreto aparente em toda sua plenitude, caso dos prédios do Masp e do Sesc, em São Paulo, são estímulos para a operação em busca do poema ideal. Waly é construtivo feito arquiteto. Dispõe das pedras de maneira racional, recusa a facilidade do encaixe pré-moldado. Sua busca é outra: uma arquitetura ideal se faz da nova significação da palavra em uso — quase sempre desgastada —, cujos sentidos renovados só o poema pode revitalizar.

Há em “Fábrica do poema”, a partir do sujeito em primeira pessoa, a contraposição entre memória, que supõe refletir sobre a palavra perdida (ou achada?) pelo poeta, e o esquecimento, representado no modo como o sonhar — mais precisamente o acordar do sonho — destitui-lhe da promessa outrora angariada do poema bem arquitetado. Para o azar do poeta, o poema é miragem; ficam-lhes “os olhos chumbados pelo mingau das almas e os ouvidos moucos”. O crítico Roberto Zular aponta que “Fábrica do poema” traz em si quase um debate sobre o próprio fazer poético:

16. Salomão, op cit., pp. 229-230.

Mas a formulação do problema é moderna: seria o poema ainda possível? Ou seria o artifício de sua desconstrução uma secreta despedida nostálgica? E tudo ainda seria simples não fosse o fato de o poema sonhado só sobreviver em fiapos, farrapos, ruínas e essa relação com o poema instaurar um modo de relação com o passado, com a memória, com as viagens, enfim, com o sujeito e o mundo¹⁷.

Nesse mesmo horizonte de preocupações, o poema “Persistência do eu romântico”, também enfeixado em *Algaravia*, mobiliza a memória, o sonho e o fazer poético, para, todavia, neste caso, dialogar de modo mais satírico com a tradição da poesia brasileira de outrora:

O real é oco, coxo, capenga.
O real chapa.
A imaginação voa.

Escrevi até a exaustão
no pergaminho d'água do sono.
Nessas linhas esvaídas no vórtice da vigília,
ao mesmo tempo em que inebriado ouvia
com o mais apurado ouvido absoluto,
parece que eu transcrevia
com a exata minúcia de geômetra-matemático,
em uma vívida e mutável clave,
as notas do sempre mesmo rouxinol.
Sumida a cor dos perfumes das rosas
de Hafiz de Chiraz

sem deixar pista de armazém,
aparelho clandestino,
ponta de estoque, local de resgate,
arquivo ou fichário
do fantasmático país do olvido
dessa amalgamada região dos tropos,
acordei
(oh! calígrafo dopado!)
e
nada restou impresso.

Reduzido a esqueleto de éter,
Poeta mente demais...
Uma borboleta bate as asas
dentro do meu peito
e provoca furacões
lá na Conchinchina. Ou vice-versa.

O real é oco, coxo, capenga.
O real chapa.
A imaginação voa¹⁸.

Façamos, nesse momento, um salto para o último livro publicado¹⁹ de autoria Waly Salomão. Trata-se da obra póstuma *Pescados vivos*, de 2004. A começar

17. Zular, op. cit., p. 533.

18. Salomão, op. cit., pp. 247-248.

19. Após a publicação de *Algaravias* (1996), Waly Salomão publica em vida *Lábia* (1998) e *Tarifa de embarque* (2000). Para este artigo, no que se refere ao período dos anos 1990 e anos 2000, optou-se por comentar poemas presentes no livro de 1996 e no livro póstumo *Pescados vivos* (2004), por considerarmos os pontos mais vibrantes de sua poesia no período.

Talvez se possa perguntar: qual a razão de evocar Drummond no referido poema acima? E, exatamente, qual seria a ligação mais íntima deste poema com o “Retrato de um senhor”? Tais perguntas só podem ser plenamente respondidas na medida que compreendemos o lugar almejado pela poesia de Waly Salomão e o quanto esta poesia se estabelece a partir da leitura livre de outros poemas e autores.

Como já adiantado, ambos os poemas subscrevem uma crítica bastante contundente às supostas amarras da metodologia crítica da análise e leitura de poemas. Nesta primeira parte de “Ler Drummond”, o poeta é sarcástico com aquilo que considera um impulso antipoético, por excelência. Sua estratégia é a enumeração das classificações ofertadas ao autor mineiro: “Fulano de tal situa sua poesia entre o símbolo e a alegoria”; “beltrano vislumbra nela o princípio-corrosão”; “sicrano percebe uma poética do risco”; “aquele outro detecta uma estilística da repetição”. Em movimento oposto, a poesia de Drummond é, para Salomão, incorruptível: está “imune aos assaltos dos exércitos da hermenêutica”. Tal poesia, por si só, responderia de maneira eloquente a qualquer tentativa taxionômica e, nesse contexto, Drummond, apropriado por Waly, tornaria seu próprio escudo, em defesa do fazer poético livre de quaisquer formas de classificação propostas. No poema “Retrato de um senhor” o jogo de crítica à crítica também se figura. Porém aqui, o crítico é nomeado, ironicamente, sob a *persona* de Lord Mímesis, o sujeito que prega a “razão do poema”, numa alusão que pode ser atribuída à obra do crítico José Guilherme Merquior. Escaparia ao tal Lord Mímesis a tal quinta-essência que só o fazer poético alcança; a ele restaria confundir “alhos com torresmos”.

No emaranhado de formas poéticas heterogêneas presentes em *Pescados vivos*, ainda é possível localizar um outro tipo de experiência realizada por Waly Salomão. Ao que tudo indica, inspirado em “Poema tirado de uma notícia de jornal” de Bandeira, é possível encontrar alguns experimentos que revelam uma produção em diálogo com meios tradicionais de comunicação de massa, notadamente os jornais. É o caso de “B.O. Boletim de ocorrência” e “Saques”. Nessa mesma linha, ofertando uma espécie de restituição do real pela via da poesia, Waly escreverá “Arte anti-hipnótica”, cuja transcrição do poema finaliza essa breve e provisória apresentação do eloquente poeta baiano. Sem dúvida, “Arte anti-hipnótica” sepultaria quaisquer especulações que, porventura, pudessem ainda existir em torno de Waly realizar uma poesia hermética de apelo apenas formal, demonstrando que o poeta baiano conseguia conjugar, a um só tempo, a força da forma na restituição da voz dos excluídos, a exemplo do que fez Bertold Brecht:

Espia a flor da aurora que já vem raiando!
 Mal a barra do dia rompia
 saía pra rua
 a caçar trabalho.
 Lavrador desempregado
 morador de casebre de pau a pique

3 cômodos
em Araçatuba
cumpre pena de prisão domiciliar
por furto de luz
do programa de energia rural
para a população de baixa-renda.
4 lâmpadas
sendo que duas queimadas
e uma geladeira imprestável.
Sem dinheiro para pagar a conta
teve o marcador de quilowatts arrancado.
Um compadre compadecido armou o “gato”.
70 anos incompletos.
Não compareceu ao fórum
pois só possuía chinelo
despossuía sapato e roupa decente.

Aqui firma e dá fé um Bertold Brecht de arrabalde:
o sumo do *real* extraído da notícia do jornal:

a arte ilusória
idílica
hipnótica
do *fait divers*²².

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JR., Davi. Algaravias. In: SALOMÃO, Waly. **Poesia total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 476.

CANDIDO, Antonio. A literatura brasileira em 1972. **Revista Iberoamericana**, v. 43, n. 98-99, jan./jul. 1977, p. 13.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. “Dedicação, sonho e catimba”. Entrevista de Waly Salomão concedida no ano de 2003. **Jornal de Poesia**. Disponível em: < <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wsalomao.html#heloisa> >. Acesso em: 13 mar. 2017.

LEMINSKI, Paulo. Poesia-limite. **Veja**, 10 ago. 1983, p. 118.

RODRIGUES, Antonio Medina. Waly Salomão e a lógica da pessoa. In: SALOMÃO, Waly. **Poesia total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 478.

SALOMÃO, Waly. **Poesia total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SANTIAGO, Silviano. Waly: entre Drummond e Oiticica. **O Globo** [Prosa e Verso], 17 abr. 2004.

ZULAR, Roberto. As Algaravias de Waly Salomão. In: SALOMÃO, Waly. **Poesia total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 528.

22. SALOMÃO, Waly. **Poesia total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 408.