

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA TRAJETÓRIA POÉTICA

Stella Costa de Mattos

Affonso Romano de Sant'Anna (ARS) publicou quatro livros de poesia: *Canto e palavra* (CP) — 1965, *Poesia sobre poesia* (PP) — 1975, *A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas* (GF) — 1978, e *Que país é este? e outros poemas* (QP) — 1980. São eles que compõem a trajetória poética a seguir analisada.

1. O POETA É UM DUPLO⁽¹⁾

Lendo a primeira estrofe de CP (157), nos deparamos com afirmações sobre o Homem, sobre um eu — o do poeta — e sobre uma atitude em relação a esse eu: a aceitação da própria duplicidade, vista, a princípio, como menor, ao lado da multiplicidade humana:

Todo homem é vário.
Vário e múltiplo. Eu sou
menos: sou um duplo
e me contento com o que sou.

A forma do poema (dos poemas, em geral, desse primeiro livro), onde a terceira estrofe reafirma o autocontentamento com a duplicidade, é coerente com essa aceitação. As estrofes se organizam, configurando-se em cantos; o ritmo e as rimas, ainda que não o sujeitem em camisa-de-força, mostram um poema bem assentado, onde o desfocamento do verso no es-

(1) As edições usadas no presente trabalho são as indicadas na bibliografia, devendo-se esclarecer que *Poesia sobre poesia* (PP) se compõe de uma primeira parte que dá seu título ao volume; de *Poesia inter (calada)* (PI); incluindo, também "com alguns cortes", segundo o autor, o seu primeiro livro — *Canto e palavra* (CP) — que, editado pela Imprensa Oficial de Minas Gerais em 1965, se encontra esgotado. Localizaremos os poemas ou passagens referidos pelo número da página daqueles volumes, colocado entre parênteses.

paço da página, ainda que contido, mostra influências modernistas com pinceladas de concretismo. Mas onde está a duplicidade repetida? (Canto 2):

Sou primeiro o canto
e o que cantou
e só depois — palavra
e o que falou.

Meu corpo testifica este conflito
quando entre palavra e canto
não se perde ou se dissipa,
mas se afirma
e me redime.

A duplicidade, que já estava no título se explica, denotando a influência de Fernando Pessoa, que, em incontáveis exemplos, formula esse testemunho do vário e múltiplo que o caracterizam, revelando uma fissuração mais acentuada que a do nosso poeta. ARS contenta-se com ser duplo, sem diluir-se, antes afirmando-se. Primeiro sente: é o canto. Depois pensa, "se clareia em palavras" (Canto 2 — 158):

Se o canto é o eu fluído,
a palavra é o eu pensado.

A necessidade e o desejo de síntese são logo expressados e formula uma espécie de receita pessoal que a torna fácil (Canto 3):

cultivo em mim os meus contrários
e a síntese dos termos cultivo,
sabendo que o canto é quando
e a palavra é onde
e que ela o ultrapassa
mais que o complementa
É certo que o homem
embora sinta e pense,
cante e fale
seus conflitos nunca vence,
.....
pois um homem somente se organiza
e completo se apresenta
quando em seus contrários se acrescenta.

Mais que receita pessoal para consecução do equilíbrio, a estrofe parece responder a Pessoa e a sua famosa oposição sentir/pensar. Propondo-se a dominar o contraditório, ARS in-

troduz o tema do quando e do onde, sempre grafados em negrito e que se repetirão na sua obra, associados a novos advérbios interrogativos que irá anexando. O manejo dos opostos não é simples, "difícil é demarcar o limite", a passagem do imponderável — o "homem-canto" — para o tangível, que dele emerge — o "homem-texto". Se o homem se completa quando incorpora os seus contrários, ele se acrescenta, sem nada perder, quando atinge o texto. É o que afirma o final do poema (159):

Algo duro nele se passa
e em seu trajeto se passou,
quando indo do canto à palavra
a si mesmo ultrapassou.

Voltando ao quando e ao onde, vejamos como reaparecem nos últimos versos do poema "O Corpo" (CP, 167):

O corpo
é onde
e a vida
é quando

Confrontando-os com os excertos anteriormente analisados, podemos concluir que o poeta estabelece vizinhanças semânticas ao redor de dois eixos:

quando — canto — vida — eu fluído (eixo 1)
onde — palavra — corpo — eu pensado (eixo 2).

A aproximação se confirma no poema "O homem e o objeto" (CP, 217):

A palavra
é o corpo
onde faço
o meu trajeto

Apesar de ter proposto a síntese dos contrários pensar/sentir, o poeta se reaproxima de Pessoa, privilegiando o eixo 2, acima formulado. Isso não só porque diz que "indo do canto à palavra/a si mesmo ultrapassou" (verso citado), senão porque é ela, a palavra, o seu elemento de captação do real, de posseção dos objetos, instrumento da sua gnosilogia e eventual trampolim para a posteridade (mesmo poema, 219, finais dos cantos 2 e 3):

Existe um percurso longo
que vai do homem ao objeto,
e o homem somente acerta
quando ele toma a palavra
e faz nela o seu trajeto,
.....

e nas palavras que faço,
no objeto que possui
a mim mesmo perpetuo.

No mesmo poema, o canto 11 nos mostra um vestígio da primeira vertente do poeta: a preocupação social característica de "Violão de Rua" (1962-1963 — reunindo produções de 29 poetas de várias tendências e gerações) onde ARS colabora tão ativamente como os ideólogos do movimento, publicando poemas nos três volumes editados. A tentativa era, então, a de levar a poesia para o campo da ação revolucionária, des- tronando a palavra esvaziada do seu conteúdo objetivo, a pa- lavra ensimesmada, para revelar ao povo a verdade da sua espoliação e incitá-lo à mudança violenta que parecia impor-se. Antes que o onde e o quando, se dizia aqui e agora; o canto e a palavra eram o hino que conclamava à luta; vida e corpo não se admitiam fluindo ou pensando, mas agindo. Os poemas de ARS já revelavam, então, o jogo hábil das oposições no tema e no espaço, fazendo deste uma utilização que marca a influência concretista. São freqüentes as alternâncias rítmicas e aparece o diálogo entre personagens. Como o bifronte Janus que gosta de citar (GF, 93, entre outras), ARS publica também um poema na revista "Tendência", do grupo mineiro do mes- mo nome (1962), que, tendo como ponto de contato com "Vio- lão de Rua" a temática social, difere deste na fidelidade à palavra poética na procura do recurso sonoro e na preocupa- ção de efeito estético inexistentes neste grupo. Bifronte Janus, mineiro carioquizado com tendência para violão de rua, ARS sofrerá o refluxo imposto pelos acontecimentos que fizeram de 1964 um ano marcante na história do país. Da ação, o poe- ta retorna ao eu, à valorização da palavra na apreensão — já não na mudança — do real, às auto-indagações metafísicas que estudamos em "Canto e Palavra". Mas, como dizíamos, fica- ram ainda, ali, os vestígios do primeiro impeto (CP, 223):

pode se dar que outro homem
inverta as regras do jogo
de modo mais que arbitrário
e transforme o que era homem
em menos — homem: objeto
donde extrai sangue e salário.

2. O POETA SE MULTIPLICA

Dez anos depois, em *Poesia sobre poesia*, o duplo de antes se reduplica. Havendo tratado de se acrescentar com seus contrários de poeta, ARS se apresenta, agora, numa nova dualidade conflituosa: o professor e o poeta. Veste-se da pele de Machado de Assis para autoprefaciar-se, entre irônico, jo- coso e a dizer verdades, introduzindo, de permeio, hipotéticas opiniões segredadas por Mario e Oswald de Andrade. Segun- do o prefácio, sua poesia é, entre outras coisas, a vacilante afirmativa entre suas duas atividades — a docente e a artística — que se interpretam; "tem a pretensão de por fim às diatri- bes poéticas que aqueles meninos vanguardistas (entre os quais ele mesmo) instalaram" a partir de 1956 e a parte que mais lhe interessa é a *Poesia (inter) calada*, voltada, de prefer- ência, para os problemas sócio-políticos do seu tempo. Con- trariamente à opinião do autor, deixamos de lado essa parte, já que está formada por poemas mais antigos, que reprodu- zem, até certo ponto, a temática de "Violão de Rua", sem a- acrescentar-lhe nada de especialmente significativo.

Ficam-nos, pois:

- o conflito professor/poeta
- a guerra às vanguardas

O conflito, embora já identificado, se patenteia no "Poema didático em três níveis", cujo título, de cinco palavras, merece uma explicação de seis linhas. Notas tão ou mais extensas recebem palavras ou expressões como "Zenão", o "nevermore do corvo" e, mesmo, "Inês é morta" e a "moura torta". Alguns desses esclarecimentos são muito ilustrativos e deles se ser- ve o poeta para revelar-nos sua grande cultura humanística, para falar dos seus próprios ensaios e atividades — ainda que os critique — para imprecisar contra os concretistas. Outros parecem dispensáveis e pressupõem uma grande desinforma- ção do leitor. Na sua totalidade, as 63 notas do primeiro poe- ma (como as dos outros quatro em que o poeta as utiliza, sempre numerosas) são redigidas de modo atraente e jocoso, são mais longas que o poema e, se para um estudante de le- tras rouba o estrolato ao poeta em benefício do professor, te- memos que resultem enfadonhas para o leitor comum.

Se as notas exegéticas de Eliot em "The Waste Land" (1922) o inspiraram, é preciso reconhecer que ARS incremen- tou-lhes a quantidade e a qualidade, tornando o conjunto poe- ma-notas não devastado, mas devastador, pela virulência do ataque contra as "vã-guardas": "vã-gendarmaria", carente do

humor dos de 1922, "sofistas/paulistas", esclarecendo, com apo o em Jaeger, que aqueles também exerceram uma ação perniciosa sobre a poesia do seu tempo.

De Freud a Monteiro Lobato, de Pound e Dylan Thomas a Drummond e Cabral, de Gracián a Gregório de Matos, de Joyce a Borges, de Ionesco e Robbe-Grillet a Rosa e Chico/Caetano, de Alexandria a Juiz de Fora, a abrangência de citações e de visão se multiplica em idéias, espaços e séculos, no fascínio da erudição, no assassinio do poema.

Porque ocupa nada menos que dez linhas, não transcrevemos o título do terceiro poema. Nele se revelam os "tormentos estéticos e existenciais" do poeta que, aos 30 anos, se interessa mais em "exorcizar fantasmas de ontem e de hoje" do que criar.

"A morte cíclica da poesia, o mito do eterno retorno e outros problemas multinacionais" (PP, 48) começa afirmando:

Sei que não existe poesia, embora saíssemos em
[expedições teóricas para matá-la
sei que não existe mais poesia porque ainda ontem
dei a bibliografia aos meus alunos que agora sabem
(que não existe mais poesia) e podem livremente
ler um não-poema.

Formula projetos de varrer da estante e do mapa os pré-socráticos, Píndaro, Villon, Whitman e Eliot para, liberto, expor seus ritmos "sem o ônus das cátedras" e não ter "que dar satisfações sobre o poético (ou não) dos versos". (PP, 49). Aproveitamos o ensejo para atribuir-nos igual liberdade quanto ao último excerto, que preferimos não comentar.

Mais adiante, refere-se ao título do próprio livro (PP, 52):

Ah, que inteligente essa burra poesia!
que intransigente essa nunca poesia!
que poesia mais sem poesia essa poesia com
urros de poesia sobre poesia.

Ainda não é bastante. Continua o processo de exorcizar os fantasmas na tematização dos conflitos, buscando a expressão (ainda) pela sedução da forma e, insistentemente, pela necessidade catártica. A propósito desta, se pergunta o poeta ("O leitor e a letra", PP, 82):

A felicidade — cantarsis na hora de fazer?
ou a realização — satisfeita de ter feito?

Tais versos trazem um clima eufórico enganoso. Há desejo de se desobrigar "da amargura da escritura" e de, imitando Borges, orgulhar-se mais dos livros lidos que dos escritos. Expressões como "amargo travo", "náusea", "cansaço", "nojo", "Weltschmerz", aparecem e se repetem em vários momentos de PP confirmando um dos seus títulos: "O poeta se confessa enfastiado de sua profissão" (73). No dilema entre o natural e o cultural, "gostaria de fazer uma literatura natural e simples como a própria respiração. Mas sei que a literatura é um sistema repressivo com leis e penalidades, com censuras e censuras" (85). Sabe, também que, como Borges, jamais deixará a criação literária, porque (85)

Pelas madrugadas releio folhas envelhecidas
Ali os poemas que vivem de não serem jamais

escritos:

insônia diurna?
pedra filosofal?
ou vida que roubo à vida
no meu eu in-mundo?

O "eu in-mundo" associa o trocadilho, a autopunição e o famoso "estar no mundo" do pensamento existencialista. Tal capacidade de concentrar sentidos, justificaria o insulto a quem não desse à luz esse talento.

Metapoesia torturada e torturante, rancores literários, exorcizão dos fantasmas, catarse, fastio, ambivalência, necessidade de criar, apesar de tudo, anelo do natural e do simples — parece-nos que, levado ao climax o culto da palavra, do "eu pensado", o poeta busca uma saída pelo canto, pelo "eu fluído". O conflito não é mais do professor com o poeta, mas do poeta, outra vez, consigo mesmo. Os indícios já se manifestam: sob a avalanche da palavras e informações, o fiozinho de água límpida flui e busca espaço(2).

3. O POETA SE DIVIDE E ESCOLHE ENTRE AS PARTES

Com o toque de modernidade da paródia, com o reassumir da identidade terceiro-mundista, sul-americana, brasileira, guarani, com uma fluência verbal e uma consciência crítica que vai da indagação do próprio eu aos grandes temas contempo-

(2) No dizer de ARS, desde CP tropeça no dilema "entre Orfeu e Prometeu, entre a letra e a vida" (PP, 85).

"Prometeu, na interpretação de Marcuse e Norman Brown, símbolo do homem moderno, racional, em oposição a Orfeu" (PP, 39).

râneos, a "Grande fala do índio guarani..." é um crescer daquele fiozinho até o transbordamento que invade a epístola 10 (GF, 61):

Numa epístola anterior
jogando a pedra da poesia sobre poesia
alheia e envidraçada
eu prevenira que meu verso já se estava derramando,
.....
Vou transbordando numa enchente a devastar
graficamente
alagando as cercas e afluentes
Deixei as poéticas do não-possu
no seu poço

Destacamos a crítica a sua obra anterior, o anúncio do recurso gráfico que, à maneira concretista, "alagará" as páginas seguintes e a definição da sua poética de agora: a que permite, a do "posso" — em oposição ao "poço" — a do canto. E esse canto busca a vida adequada de expressão: "— Serrei um tupi tangendo (de novo) um alaúde?" (GF, 44). No intertexto, surge-nos o Mario de Andrade de Paulicéia desvairada. Mas o tupi (ou guarani) parece ter deixado o alaúde também no poço e toca, afinado, a sua flauta de bambu.

Um ponto de contato com CP é o uso dos advérbios interrogativos, quase sempre em versais, a conduzir o tema entre as epístolas, como um fio de Ariadne. No primeiro livro, observando-se em outra forma, agora se empregam, quase sempre, no questionamento direto e insistente, aparecendo na maioria das 16 epístolas, muitas vezes introduzindo o primeiro verso. A amplitude do seu emprego atesta o que nos atrevemos a chamar de questionamento metódico em ARS, onde se verifica o uso de perguntas retóricas, com resposta implícita ou explícita, mas também o de formulações que mostram o autêntico indagar do poeta diante dos problemas do seu eu e do seu tempo (GF, 43 e 67, respectivamente):

ONDE leria o meu QUANDO?
QUEM leria o meu COMO?
COMO escrever o meu ONDE?
QUANDO escrever o meu QUEM?

E os poetas escrevem. Como eu, os poetas escrevem
Torrentes, catadupas de versos
e sinais sem saber ao certo onde, como, quem e
quando
os poetas escrevem

A metapoesia, como vemos, continua presente, pois o caminho do cultural ao natural não se faz sem tropeços. Além da identidade guarani assumida, Affonso que ser não Humano, mas um grego, embora tardio (GF, 97):

Deveria eu como um grego tardio,
já que retardado Jeremias
continuar clamando;
— Orfeu! rolai os dados de tuas pedras
no deserto para uma nova Tebas.

Orfeu que já aparecera disparando "suas eletrônicas guitarras na Babel" (GF, 89) representa, em oposição a Prometeu, o velho dilema do poeta entre o canto e a palavra, como vimos em PP. Também nesse livro está a confissão de ARS: "gostaria mesmo é de ser um Beatle ou Bob Dylan" (PP, 110). Agora surge a fusão das duas imagens, modernizando o instrumento de Orfeu e acentuando a escolha do poeta: pelo canto, na tentativa de eliminar, de vez, o Prometeu racional de PP.

4. O POETA CANTA E DENUNCIA

Se a GF era o transbordamento, o que acrescentar agora? Se a GF era uma abertura comparada com PP, o que dizer de "Que país é este?..." Que é o devassar, o escancarar das comportas, a torrente, a enxurrada, o dilúvio verbal?

Usando a técnica de ARS, aí deixamos nossas questões. Mas parece-nos ver um Affonso definitivamente passado a limpo, depois de um "longo e doloroso descascamento físico e metafísico" (PP, 111), emergindo sem citações nem constrangimentos, numa atitude jovem, ágil, vital. São o eu e a palavra fluindo, cristalinos, naturais, regato bulçoso saltando em versos breves, palavras soltas, para a esquerda, para a direita, brincando de pique com o espaço da página.

O poema que dá nome ao livro é o melhor exemplo desse fluir. Sem mais preâmbulos e deixando de lado o seu perguntar sistemático, ARS afirma em seis dísticos heptassílabos, de construção paralelística, que um país não é o que estamos vivendo. A denúncia é imediata e ganha eficácia pela repetição, o ritmo, a rima. O primeiro verso é sempre o mesmo: "Uma coisa é um país". O segundo varia só na última palavra: "outra um ajuntamento"/"regimento"/"confinamento". Ao fim do terceiro dístico, altera-se o ritmo e o verso se espraia, numa passagem da afirmação à evocação. Esta se refere à vida es-

colar, mostrando a visão ufanista e irreal que se incutia aos jovens nos tempos da ditadura e suas comemorações ao estilo facista (QP, 9):

Mas já soube datas, guerras, estátuas
usei caderno "Avante"
— e desfilei de tênis para o ditador,
Vinha de um "berço esplândido para um
"futuro adioso"
e éramos maiores em tudo
— discursando rios e pretensão

Os três dísticos seguintes retomam o ritmo interrompido: "outra em fingimento"/"monumento"/"aviltamento". Feita a denúncia, começam as perguntas, destinadas a encontrar o caminho, o que fazer "em busca da especiosa raiz" que nos explica (QP, 10):

parar de ler jornais
e ler anais
como anal
animal
hiena patética
na merda nacional?

Decididamente a imagem pátria não está aureolada, mas é preciso buscar-lhe a explicação no presente (jornais) e no passado (anais). Do duplo sentido desta palavra, deriva a escala, degrau por degrau, e o aviltamento que a última expressão confirma.

Os versos seguintes revolvem utopias e quimeras (Quinto Império, paraíso) na busca obstinada da verdade histórica que compõe um novo canto. Versos mais longos, estrofes mais regulares, anáforas que oito vezes repetem: "Há 500 anos"... são os recursos de que lança mão o poeta para desmistificar a visão ingênua e crédula das virtudes do nosso processo histórico e das potencialidades nacionais. A forma é comportada, mas a linguagem é irreverente, jocosa, na construção de estrofes inteiramente compostas por refrões (11):

Há 500 anos dizemos:

que o futuro a Deus pertence,
que Deus nasceu na Bahia,
que São Jorge é que é guerreiro,
que do amanhã ninguém sabe,
que conosco ninguém pode,
que quem não pode sacode.

Das estrofes de 5, 6 ou 7 versos, retorna-se ao dístico, utilizando as antíteses, os paradoxos, a paródia, as referências literárias (passando, agora, como bôldos, na forma de neologismos), a polissemia, a semelhança sonora (ênfatisando sentidos contrários), a vizinhança de tema sério com a irreverência do dito popular — o ludismo em todas as suas formas (12):

sonhamos a paz da Suécia
com suíças militares

vendemos siris na estrada
e papagaios na Haia,
senzalamos casas-grandes
e sobradamos mocambos
.....
cantamos salve-rainhas
e salve-se quem puder.

A denúncia se forma mais ousada na criação de uma sinímia pela utilização da anáfora, da vizinhança sonora das três últimas palavras de cada verso, num recurso típico das vanguardas (12):

Este é um país de síndicos em geral,
este é um país de cínicos em geral,
este é um país de civis e generais.

Denunciar a pátria não significa optar por outra. Nova evocação da infância se formula como fundamento de uma pertença inarredável. Logo, um achado brilhante marca o início da crônica da nossa história mais recente, mostrando os des/caminhos da geração do poeta (14 e 16):

Minha geração se fez de terços e rosários
— um terço se exilou
— um terço se fuzilou
— um terço desesperou

.....
Tínhamos a "história" ao nosso lado. Muitos
maduravam um rubro outubro
outros iam ardendo um torpe agosto
Mas nem sempre ao verde abril
se segue a flor de maio.
As vezes se segue o fosso
— e o roer do magro osso.

É a história, primeiro, da grande ilusão que a intelectualidade brasileira viveu e registrou na poesia de "Violão de Rua"

(ARS é o autor do poema "Outubro" a que refere). Depois, do "verde abril" de 1964 e suas conseqüências: prisões, exílios, banimentos — a passagem da "luta" ao "luto" para os mais audazes, o retorno inglório para os que logo voltaram (entre eles, o poeta). Mas, apesar de tudo, este é o seu país — o que lhe ocasiona a dor moral agora feita poema (18):

Eu escrevo o desajuste
vomitando no papel.

Sua visão de povo também perdeu a auréola. Manifesta sua desconfiança, sua não-identidade com esse conglomerado múltiplo onde estão "não apenas operários" (personagens/des-tinatários preferidos de "Violão de Rua"), mas todo tipo de gente, graduada e degradada, que não o entende, que o poeta não pode converter, na aceitação da sua importância e da distância que os separa. O povo é visto, por fim, como algo que se conduz, que frutifica ou se deteriora, na dependência dessa condução.

No último canto, dedica-se à primeira pessoa. O poeta fala o homem, que fala o poeta. Sente pouco profundas as suas raízes mineiras, sente diluir-se-lhe a pertença num reconhecer-se estranho, como um "etíope" (21):

Percebo

que não sou um poeta brasileiro. Sequer
um poeta mineiro. Não há fazendas, morros,
casas velhas, barroquismos nos meus versos.

Realmente não os há. E esse vazio não foi preenchido pela paisagem carioca, mas, sim, parece-nos — influência modernista e talento pessoal à parte — pelo legado do seu espírito jocoso, o linguajar irreverente, o trocadilho fácil, a atitude bufolesca.

Quanto ao fazer poético, a ausência de escolas, plataformas ou partidos (literários), parece tornar, igualmente, as coisas mais difíceis, acentuando o clima de decaimento instaurado, no poema, desde o "verde abril". Mas uma reviravolta, algo postiza, retomando o eixo povo/fome, instala um final apoteótico que culmina com "revolução".

A opção pelo canto, a vida, o eu fluído, que estabelecêramos como eixo 1, não significa a alegria gratuita, a permanentemente festa, mas a lucidez crítica (não metapoética) do homem e do poeta vivendo o seu espaço, o seu tempo e os seus problemas. Também estão presentes em QP os fantasmas do té-

dio e do desamparo, como em "Uma geração vai, outra geração vem" (32), a denúncia/medo frente à violência nas cidades — "Crônica Policial" (44), o sentimento de culpa ao olhar as favelas — "Má Consciência" (47), a aproximação semântica entre escola e ditadura — "O burro, o menino e o Estado Novo" (73), o sentimento da própria frustração como poeta — "Poeta Manqué" (170).

De outro lado, evidencia-se a valorização do natural contra o "acrílico", a defesa da vida em todas as suas manifestações (das baleias às plantas), dos setores oprimidos (dos índios às mulheres), sem fugir ao lugar-comum dos temas polêmicos do momento. O poema "O poeta e a família" (92) desenvolve o tema nascido no prefácio, já citado, do livro de Adélia Prado. São as mesmas as perguntas formuladas ("Onde está a família do poeta brasileiro?"), as mesmas afirmações ("Vemos noivas, amantes...") "Mas cadê a casa, amor, esposa?" pergunta ARS no prefácio. A resposta do poeta, três anos depois, sem temer o pleguismo, é uma declaração de amor a sua mulher de deixar inveja em Marilias, Julietas e Beatrices.

Nos seus quase 20 anos de criação poética, ARS cumpre uma trajetória que se inicia e culmina com o nacionalismo crítico. O de agora surge naturalmente enriquecido pelo amadurecimento do homem e do poeta, pelo somatório de todos os contributos, equivocados e acertados, pelos obstáculos, enfim, com que se defrontou na busca de superação dos seus conflitos, no burilar do seu instrumento poético. A prova mais difícil (1964) repercute até hoje na sua obra e se, recriada pelo discurso poético, nos traz de presente este poema fascinante que dá nome ao seu último livro, vista com os olhos do real demonstra até que ponto a contingência histórica — a ideologia que a determina — fazem com que a palavra de um artista mude seu rumo, se volte sobre si mesma, se mutile, se desdobre, se complique, se despoje, se anule ou, no melhor dos casos, retome, com mais firmeza, o caminho empreendido.

BIBLIOGRAFIA

- CHAUÍ, Marilena. *O que é Ideologia*. 5. ed. São Paulo, Brasiliense, 1961.
ELIOT, T. S. *Collected Poems, 1909-1962*. London, Faber and Faber, 1963.
FÉLIX, Moacyr (org.). *Violão de rua*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1962 — 1963. 3v.
HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem*. São Paulo, Brasiliense, 1990.

- PESSOA, Fernando. *Poesias de Fernando Pessoa*. Lisboa, Ática, 1978.
- RICOEUR, Paul. *Interpretações e ideologias*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977.
- SANT'ANNA, Afonso Romano da. "Adélia: a mulher, o corpo e a poesia". In: Prado, Adélia. *O coração disparado*, 2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978.
- A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas. São Paulo, Summus, 1978.
- "Comentários e sugestões para um estudo da poesia de Afonso Avila". In: AVILA, Afonso. *Discurso da difamação do poeta*, Rio de Janeiro, Summus, 1978.
- *Música popular e moderna poesia brasileira*, 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1980.
- *Poesia sobre poesia*. Rio de Janeiro, Imago, 1975.
- *Que país é este? e outros poemas*, 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, 5. ed. Petrópolis, Vozes, 1978.

ERRATA DO ARTIGO "AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA — TRAJETÓRIA PÔÉTICA"

O artigo "Afonso Romano de Sant'Anna — trajetória poética", de Stella Costa de Mattos, publicado no número 51 de *Letras de Hoje*, de março 1983, saiu com alguns erros tipográficos. Queiram nossos leitores realizar as correções seguintes:

- p. 21 — linhas 11/12: onde se lê "que se interpretam; "tem a pretensão de por fim as diatribes poéticas", leia-se "que se interpretam; "tem a pretensão de pôr fim às diatribes poéticas".
- p. 22 — linha 29: onde se lê "A felicidade — cantarais na hora de fazer?", leia-se "A felicidade — cantarais na hora de fazer?".
- p. 24 — linha 19: onde se lê "o Mário de Andrade de Paulicéia desvairada", leia-se "o Mário de Andrade de Paulicéia desvairada".
- p. 25 — linhas 3/4: onde se lê "Afonso que ser não Humano, mas um grego", leia-se "Afonso quer ser não Romano, mas um grego".
— linha 22: onde se lê "a torrente, a enxurda", leia-se "a torrente, a enxurda".
- p. 26 — linhas 7/8: onde se lê "Vinha de um "berço esplêndido para um futuro adioso", leia-se "Vinha de um "berço esplêndido" para um "futuro radioso"."
- p. 28 — linhas 14/15: onde se lê "na acitação da sua importância", leia-se "na acitação da sua importância".