

SOBRE A VERTENTE POLÍTICA NA ESCRITA CRÍTICA E LITERÁRIA DE PAULO ROBERTO SODRÉ

CRISTINA MOURA *

NELSON MARTINELLI FILHO **

RESUMO

Os rastros políticos da produção literária de Paulo Roberto Sodré, escritor e artista capixaba, são aqui estudados numa seleta de poemas e nalguns exemplos de sua prosa poética. Temas como a violência contra a mulher na família e na sociedade, bem como a violência e o autoritarismo contra os povos indígenas, denotam a necessidade de abordar a obra, pouco estudada. Serão privilegiadas as obras *Um pássaro de fogo: reconto* (2020); *Interiores* (1984); *Poemas de Pó, Poalha e Poeira* (2009), entrevistas e epígrafes. Objetivamos interpretar o caráter político na escrita poética e na crítica, que são confluentes.

PALAVRAS CHAVE: Paulo Roberto Sodré; Política; Poesia; Imagem

1. INTRODUÇÃO

o arriscado do retrato, a tradução de uma presença
Paulo Sodré

* Mestranda em Literatura pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), Vitória, Brasil. Licenciada em Língua e Literatura Inglesa (Ufes, 2020). Intérprete simultânea e consecutiva PUC-Rio (2014). Doutora e mestre em Imunologia USP. Professora aposentada (UERJ). Tradutora e revisora de textos técnico-científicos e literários em inglês (eng), francês (fr.) e versão. E-mail: cristinamoura.runa@gmail.com, ORCID: 0009-0001-8130-7463.

** Professor do Instituto Federal do Espírito Santo. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Brasil. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – PQ-2. E-mail: nelsonmfilho@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6956-5400>.

Paulo Sodré nasceu em 1962, em Vitória (ES). Graduou-se em Letras-Inglês pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), concluiu o mestrado e o doutorado em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo e passou um período sanduíche na Universidade de Lisboa. Realizou pós-doutorado em Letras (Literatura Portuguesa) na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). De 1989 até 2021, trabalhou como professor de literatura portuguesa na Ufes, onde deixou um legado significativo. Seu trabalho como pesquisador enfatiza sobretudo a sátira e o humor literários em língua portuguesa, com destaque para o trovadorismo português.

Além de sua contribuição acadêmica, é reconhecido como poeta e artista capixaba, destacando-se por obras singulares em poesia, prosa e crítica literária. Acrescente-se a isso que Sodré é ainda desenhista e fotógrafo com rara competência e sensibilidade. Como poeta, publicou *Interiores* (1984), *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992), *De Ulisses a Telêmacos e outras epístolas* (1998), *Senhor branco ou o indesejado das gentes* (2006), *Poemas de pó, poalha e poeira* (2009) e *Poemas desconcertantes* seguidos da reedição de *Senhor branco ou o indesejado das gentes* (2012, em 2ª. edição em 2023). A sua prosa literária inclui os romances *Lhecídio: gravuras de Sherazade na penúltima noite* (1989) e *Uma leitura na chuva* (2018), além de literatura infantil como *Ominho* (1987), *Guido, a folha e o capim* (2010) e *Um pássaro de fogo: reconto* (2020).

Entendemos que, no caso de Sodré, os escritos poéticos e os textos de crítica literária são confluentes. Há uma complementação dos termos que se tecem em harmonia. Sua poesia, por exemplo, mesmo guardando a espontaneidade e o sabor dos acontecimentos que o motivam, alberga alto grau de elaboração e planejamento, próprios de seu crivo. A crítica, por sua vez, se investe de toda uma prosa encadeada de lirismo ao incorporar, de modo coerente e consistente, imagens artísticas aos argumentos em pauta.

No panorama histórico capixaba, conforme aponta Reinaldo Santos Neves (2019), Paulo Sodré conclui aos 20 anos uma oficina literária em 1982, juntamente com Francisco Grijó e Waldo Motta. Os três autores capixabas são contemporâneos: Grijó foi colega de Sodré na Ufes e o poeta Motta e Sodré tratam de temas em comum. Os três autores aparecem na *Coleção Letras Capixabas* (p. 82) como um momento marcante de inserção no cenário literário, após a oficina literária. Na década de 1980 a poesia de

Paulo Sodré ganha destaque na publica o da Cole o Letras Capixabas (desativada na década de 1990) e na Funda o Ceciliano Abel de Almeida (FCAA) (p. 93-94). Ele teve livro de poesia publicado como resultado de concursos de cr nica e de poesia do projeto Palavras da Cidade, entre 1990 e 1992. Em 1992, os poemas homoafetivos *Dos olhos, das mãos, dos dentes* apontam a temática de maneira nada sutil, sem *detours*, e com muita clareza. O autor duvidou da sua publica o, que dirá de seu alcance, visto que esta emergiu num ambiente conservador num período pós-ditatorial. Sodré diz: “tratava do assunto sem dedo em riste” (Ceia, 2018), não veemente, sem ser panfletário, mas com um compromisso crítico importante, assumindo o assunto como posto, com elegância, sem agressividade ou pujança ao lidar com o tema. Nas entrevistas do autor, percebe-se um pouco de seu processo de cria o, as vertentes plurais e suas contribui es ao campo literário, como também seus estudos históricos de crítica literária. Paulo Sodré diz ainda: “Não tem como estar no mundo sem ser honesto” (Ceia, 2018). Em verso ou prosa, na fic o ou no ensaio, para ele a  tica na atitude   algo inegociável. Em 1998, Paulo Sodré publica os poemas *De Ulisses a Telêmacos e outras epístolas* dentre autores conhecidos editados pelo Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES), na Cole o Almeida Cousin (conforme Neves, 2019 p. 108).

Em entrevista a José Nunes em 2020, Sodré comenta sobre seu ato cotidiano de escrita, do ritmo em que se enovelam e se desenrolam os acontecimentos, inspirado ao observar o início do dia no local onde morava   época, fala das janelas generosas para o Nascente e o fluxo do rio Santa Maria em dire o ao mar. “Sempre que acordo, e logo depois de uma breve reflexão sobre as horas pela frente, abro as persianas e confiro o humor do clima” (Sodré, 2020).

Tais percep es, humores e vivências fazem parte de seu fluxo de escrita que incluem pontos de caráter político, como: a violência contra a mulher na família e na sociedade; a violência e o autoritarismo contra os povos indígenas (que serão aqui tratados) além do colonialismo cultural; a homoafetividade; bem como as formas de trabalhar a ironia e a sátira. O modo sensível de perceber os movimentos de uma cidade e as formas de incluir as imagens artísticas no debate literário seriam ainda outras vertentes de seu fluxo poético. A análise de algumas obras escolhidas para visualizar a violência no processo de escrita (*Um pássaro de fogo: reconto*, 2020; *Interiores*, 1984; *Poemas de P , Poalha e Poeira*, 2009) demandam e sublinham a importância de uma

pesquisa como esta, sobre um escritor capixaba de notável contribuição à literatura brasileira. Há tempos devemos à obra de Paulo Sodr e uma leitura atenta.

2. SOCIEDADE E VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

No artigo “A tocadora de flauta, o tigre e o riso de Voltaire. Leitura de poemas de Maria Antonieta Tatagiba” (2011), Sodr e trata, de uma perspectiva político-social, do desempenho da mulher do início do século XX: “A ela cabem a renda de virginais amores, o poetar doces paisagens, a paciente espera pelo homem” e, mais   frente, questiona de maneira mais aberta o aviltante tratamento machista e moralista que subjuga a mulher como “Herdeira de uma misoginia ferrenha ou atenuada, lavrada pelas barbas e batinas dos séculos” (Sodr e, 2011, p. 184). O autor menciona o sacerdócio maternal e a literatura como exercício de levezas líricas, em crítica ácida e contundente   subserviência feminina imposta, da mulher dócil, servil e submissa. E Sodr e sublinha também que “No âmbito da produ o literária, a situa o não era de todo dessemelhante” (2011, p. 184). Essa passagem deixa o leitor sem prumo, pois retrata um histórico de menosprezo com o feminino, tanto na vivência como no labor literário, histórico que se quer reconfigurado pela emancipa o da mulher e supera o de um modo est tico de conceber as configura es familiares. Sodr e pontua ainda a rela o de um desejo feminino desenganado e o riso satírico de Voltaire (século XVIII), dando foco   aproxima o intertextual entre o iluminista e o poema “Scepticismo”, de Tatagiba. Ao finalizar, usa “unhas” como “garras” em conota o política sobre o tema: “Não nos iludamos, contudo. Uma ‘tocadora de fruta’, mesmo em 1927, tinha l , felizmente suas *unhas*” (Sodr e, 2011, p. 186).

No texto “Cantáridas e a poesia pantagruélica”, sobre sátiras e poemas burlescos, Sodr e (2017) comenta a ideia de esculhamba o como entretenimento familiar, usado   época, no início do século XX, com uma crítica   rea o da sociedade capixaba conservadora frente   literatura burlesca, pouco convencional. Essas estratégias satíricas   encontradas, tendo a mulher na trama familiar, corresponderiam a um entroncamento com a poesia pantagruélica ou “do absurdo” produzida por estudantes de Direito em São Paulo ainda entre 1840 e 1860.

Na crítica literária de cantigas satíricas galego-portuguesas, Sodré (2009a) analisa as cantigas de circunstância, considerando que os vilões são satirizados pela corte “pelo fato de os palacianos perceberem neles seu oposto: impolidez, rudeza e embaraço. Os retratos cômicos a eles dedicados, portanto, primariam pelo realismo das cenas e das descrições, configurando uma iluminura verbal de seus costumes, vestuário, comportamento, aspectos, enfim, de sua etopeia” (Sodré, 2009a, p. 310). Mais à frente pondera também sobre os temas encenados pelos poetas da corte, uma vez mais a mulher subjugada como motivo para o riso e escárnio em pivô satírico: “traição, avareza, covardia, prostituição, sodomia, adultério, rebaixamento de etnias, cobiça, etc., quando empregados numa cantiga satírica surtem imediatamente o efeito da censura e da correção de vícios pessoais e, por conseguinte, o efeito de alcance biográfico” (p. 311). E sobre o cenário peninsular medieval “sobressai a ficção risível, a exagerar, no retórico recurso da caricatura e do rebaixamento, traços étnicos, morais e sociais” (p. 312). Conclui com uma crítica social percuciente da poesia, ponderando que as cantigas satíricas permitem leituras de variado escopo: “Isso se deve ao fato de nelas a realidade se tornar imagem e miragem, fulgor de cotidiano, iluminura de palavras cujos sentidos variam de maneira inquietante” (p. 313). Essa produção sodreana se assemelha, guardadas as proporções e diferenças, às cantigas satíricas. As citações aqui selecionadas referentes ao texto de Sodré demonstram o viés satírico introjetado na sua escrita.

Nos escritos de Paulo Sodré, a verve política se projeta com força. Ademais, ressalte-se que sua versatilidade artística (literatura, música, fotografia, desenho e artes plásticas) imprime uma entonação ainda mais perspicaz à sua produção de crítica literária. A permeabilidade entre a escrita literária e suas reflexões críticas é notável. Nesse sentido, num dos importantes textos de crítica, Sodré (2008) trabalha a sátira trovadoresca galego-portuguesa e esclarece um dos pressupostos do termo “poética” como sendo a crítica literária relativa à poesia e o estudo da prosódia. Os princípios estéticos ou poéticos, em prosa e verso, ora descrevem ora prescrevem “normas e valores cultivados por autores e críticos em diferentes momentos da produção literária” (p. 108). Quanto à trova satírica, ele comenta os aspectos culturais e literários que prescrevem a poética, desde a mentalidade dos que frequentavam a corte real como indícios importantes do trovar das cantigas de escárnio. Contar histórias ou apresentar cantigas para recreação do público obedeceriam à tradição, na qual normas de linguagem, de gênero, a *performance* musical e coreográfica, a conveniência do tempo, do lugar e da

maneira teriam seu papel. Sodré pensa o jogo da sátira pelo escárnio, o qual depende “da intenção do escarnecedor e da interpretação do escarnecido” (p. 115). Além desse texto, “A tocadora de flauta” (sobre Tatagiba) e “Cantáridas e a poesia pantagruélica” figuram como modelo de interpretação e podem, numa visada atenta, destacar aspectos dos textos de crítica da obra de Sodré. Esses breves exemplos apontam para o engajamento do escritor e fortalecem nossa hipótese de que a vertente política está na base da conexão entre sua produção criativa (que é reflexiva) e crítica (que é poética).

3. VIOLÊNCIA CONTRA OS POVOS ORIGINÁRIOS

Em seu livro infanto-juvenil *Um pássaro de fogo: reconto* (2020), Sodré reconta uma lenda capixaba elaborando críticas políticas e ensinamentos muito mais que subliminares, ao narrar que “Os índios habitavam os extensos sertão e litoral brasileiros, quando tribos europeias chegaram com naus e passaram a dominar com pólvora e canhões e doenças estas terras de mar e de florestas atlânticas” (p. 10). Realce para *tribos* europeias. Na sequência, dá destaque aos habitantes, povos originários e seus hábitos: “Mas, antes de isso acontecer, eles viviam como todos os homens: tinham seu território, suas palavras, seus alimentos, suas crenças, suas festas, seus inimigos. E também seus jovens prontos para folhar, florir e frutificar o afeto” (p. 11). Aqui destaca-se a poesia na prosa, a delicadeza, o inusitado “folhar”, compondo com florir e frutificar, num crescendo de aliteração e gradação. O reconto se dá de pai para filho. Nele, o escritor retoma e reelabora ao final do reconto, com requinte, um dito popular “por este conto de tantos pontos aumentados.... Este é mais um ponto, que reconto” (p. 11).

Sodré, sabendo de toda essa violência perpetrada contra os ameríndios, investe no reconhecimento da alteridade, pois o espelhamento do outro desconcerta o narcisismo capital. Ele descreve então os meandros de toda uma intimidade com a natureza no tempero explícito das sensações. Há assim uma mudança de tonalidade, onde se destaca a reação dos povos ameríndios em face da violência do jogo de poder, mudança essa costurada pelos aspectos da natureza e um modo de vida outro. No reconto (Sodré, 2020), a sensualidade pulula, não se contém: “um pássaro de trinado suave que lhe cantava todos os dias desde que seus lábios ganharam mais sumo e

que a ponta de seus seios recentes arrebitou” (p. 14). O texto traz uma adjetivação surpreendente: “em silêncio rompido apenas pelo ruído sorridente das pedrinhas e das sementes caindo perto” (p. 18), que leva a uma alegria poética e ainda, o *ruído sorridente* transfigura o concreto das pedrinhas em abstrato sorriso do som. Uma prosa poética tocante que se vislumbra: do ruído à expressão ‘sorridente’. Na continuidade da adjetivação inesperada, ainda encontramos “o timbre das pinturas de jenipapo verde” e “o som dos cabelos na ponta dos dedos” (p. 19), de uma poesia desconcertante que trabalha com a natureza para a transmissão da imagem em ideia.

O relato traz no seu desenrolar um momento de tédio versus a alegria do passado dos jovens: “Passadas as manhãs, descartadas as tardes, diluídas as noites mal dormidas, alegrava aos jovens apenas a lembrança do que tocaram, cheiraram e saborearam tão poucas vezes” (p. 24). Nota-se a preocupação de Paulo Sodré em alcançar leitores de diferentes espectros, incluindo a forma o do jovem leitor a partir da transmissão oral dos saberes. Noutra passagem mais   frente verte o cerne do título do livro, *Um pássaro de fogo*: “E o pássaro, carregado de desejo dos namorados, viu suas penas ganharem aos poucos a cor dourada do fogo” (p. 25). Mais próximo do fim, o início da desilusão com o “encontro despetalado dos jovens” (p. 34). Ao fim e ao cabo, o pai termina o diálogo iniciado pelo filho no primeiro parágrafo do livro: “Você imagina, filho, tanta claridade?”. Um desfecho de muita amplitude às possibilidades.

Na entrevista ao editor José Nunes, em 2020, Sodré comenta seu poema “Visita o”, publicado em 2012 no livro *Poemas desconcertantes* (reeditado em 2023), sobre os Guaranis e Tupiniquins que ainda ficam nas margens da rodovia, em Aracruz, no Espírito Santo, vendendo seus artesanatos.   uma série de sete fragmentos de poemas curtos, como possível projeto a ser desenvolvido em um livro inteiramente dedicado a esse tema: os habitantes originários desse quinhão de terra “americana”, no olhar de quem passa por essa rodovia, metonímia, como bem define o poeta, de tantas outras aqui e alhures. O escritor reconhece a dificuldade, dada a complexa, além de delicada, situa o daqueles povos. Considera o tema incontornável e, em sua t pica exigência e elabora o, comenta: “mas não encontrei ainda o tom, a trilha, o trânsito por essa matéria tão profunda e, dados o descaso e o desrespeito com que essas comunidades em geral são tratadas, angustiante”, mas na verdade o magma do processo já está todo ali, poeticamente flagrante em sete fragmentos da sua escrita.

Este poema é outro exemplo de seu sensível engajamento político no processo criativo.

Eis o poema “Visitação”, no qual reconhecemos o tom de crítica de Sodré à situação dos guaranis e tupiniquins em Aracruz-ES, publicado em 2012 e em 2023:

Visitação

para Lillian de Paula

I.

Coqueiros e castanheiras
desenham um julho
que refresca a praia.

Na margem da rodovia,
guaranis capixabas
vendem penas e sementes
em objetos melancólicos.

As ondas
entornam
sua memória.

II.

Um rapaz,
rodeado
de crianças
e mulheres,
desfia a tarde.

Coqueiros,
maresia,
ventos de julho:
na menina
dos olhos.

Caravela
ou carro

ancorado
na lembrança
das ondas?

III.

Um professor
de literatura
portuguesa
estaciona
o automóvel
na margem
da rodovia:

as ondas
suspendem
sua memória;
os saguis
recolhem
seus saltos;

os objetos
de penas e sementes
olham-no,

no entanto,

coloridamente.

IV.

Uma menina
fala a língua
atlântica

de que saguis

e paus-brasis
são a paisagem.

Velhos calmos
incrustados
nas sílabas
de suas frases
imemoriais.
Uma menina
fala;

as ondas
recordam.

V.

O leque
amarelo;

O colar
brasil;

o cesto
frágil
e vazio.

O rapaz olha.

A menina espera.

Uma criança,
quase loura,
chora.

As ondas?

VI.

Os guaranis
e suas frases
castanhas
não sorriem.

Tingem
uma presença
indiferente.

VII.

O carro parte.
E a poeira,
como as ondas,
indaga:

até quando?

O poema inicia-se com a leveza da natureza com “Coqueiros e castanheiras desenham um julho que refresca a praia” para indicar os guaranis capixabas abandonados – até os dias atuais – “na margem da rodovia” vendendo seus “objetos melancólicos”. De novo o poema busca a leveza da natureza em “Coqueiros, maresia, ventos de julho: na menina dos olhos”, que parece tentar amenizar a situação. A menção a “caravela” abarca a ideia da colonização, portuguesa, e, em seguida, “um professor de literatura portuguesa estaciona o automóvel na margem da rodovia”. Na continuidade, há uma quebra com “as ondas suspendem sua memória; os saguis recolhem seus saltos”, endossada por “os objetos de penas e sementes olham-no [espaço] no entanto [espaço] coloridamente”. Uma vez mais, a presença da natureza no poema com “uma menina fala a língua atlântica de que saguis e paus brasis são a paisagem” como se forjasse uma ideia de alívio, mas que na verdade consiste em peso da história e da violência com “velhos calmos incrustados nas sílabas de suas frases imemoriais. Uma menina fala; as ondas recordam”. A cultura indígena, sem esperança no fragmento V, termina numa indagação:

“As ondas?”. Na sequência do poema, uma tristeza dos ameríndios se contrapõe a uma suposta neutralidade com “os guaranis e suas frases castanhas não sorriem. Tingem uma presença indiferente”. No fechamento, a natureza, as ondas e a poeira questionam.

Retomando o poema desde o início, as ondas derrubam e ao mesmo tempo transbordam a memória, que permanece suspensa na imagem do poema. Há um vaivém entre memória e esquecimento, o impulso esperançoso e o apagamento cultural. Um tempo que retém o instante, somente continuado no movimento terno da paisagem, no caso sem deixar de esconder certos desassossegos. Num momento, a suspensão do acontecimento faz o autor esquecer os entraves da carreira literária e se posicionar no que importa da condição existencial. Uma menina que fala a língua que a constitui e que ecoa sonora nas madeiras e nos saltos dos saguis, mas que se queda esquecida no ramo literário (a que pertence o autor?). A ancestralidade que se manifesta e as ondas gravam e removem, revoltam o dito e o não dito. Ao final do primeiro fragmento, a memória encharcada embaça, em “As ondas entornam sua memória”; para além da melancolia, há a tentativa de resgate de uma des/memória coletiva. No fragmento segundo, destacam-se os autóctones e a tarde que desfia. Vem a referência, mais uma vez, à memória com “caravela” e ao descobrimento/invasão. No fragmento seguinte, o momento presente, a memória é como que suspensa, a natureza se manifesta. Na parte IV, uma personagem indígena ganha a cena incrustada na cultura, no *locus* e na ancestralidade imemorial, enquanto “as ondas recordam”. No quinto fragmento, há a presença do artesanato indígena – “o cesto frágil e vazio” – possivelmente como metáfora crítica da situação, retornando o rapaz, a menina, a miscigenação e “As ondas?”, num sentido de para quê? No penúltimo segmento, surge uma alusão clara à poeticidade dos guaranis, com “frases castanhas”. Ao final, o professor de literatura portuguesa que parte, deixando a indagação: até quando?

No fecho entre o reconto *Pássaro de fogo* e o poema “Visitação” há um entremeio, uma trama de brasil, de brasas, do amarelo no processo de criação. Ainda sobre os povos originários, quando reflete sobre os indígenas no Espírito Santo, seu olhar remete às *tribos* europeias do reconto (Sodré, 2020), que aqui no Brasil aportaram, dizimando o que posteriormente reconheceríamos como o bom selvagem. Bornheim (2015) retrata o bom selvagem como uma espécie de ruptura do homem civilizado, como o espectro que ronda a Europa, “*sans foi, ni loi, ni roi*” (Bornheim, 2015, p. 60,

“sem fé, nem lei, nem rei”), com ênfase no sensível, na corporificação, como elemento estético-político. O bom selvagem:

se transforma no grande olho, espécie de panóptico, a *julgar a Europa de modo global*. O homem percebe enfim que o prazer nada tem de secundário, que ele não pode ser desconsiderado como mero acidente descartável. O prazer passa a ser visto, assim, como essencialmente extensivo à realidade corpórea, e, por isso, à própria condição humana (Bornheim, 2015, p. 69).

Num bate-papo com Francisco Grijó no Vitrine Literária (canal do YouTube destinado a entrevistas literárias) em fevereiro de 2024, Sodré revela-se um poeta-narrador, um artista multifacetado que lança mão de imagens e metáforas para ilustrar pensamentos. Dessa conversa, percebe-se que a poesia sofre a dificuldade da “instância momentânea” do poema e os sentimentos aí envolvidos. Pontuam a dificuldade para se chegar ao momento do poema e os sentimentos que ele abrange: a complexidade poética a partir de seus signos e figuras de linguagens, bem como sua apresentação imagético-sonora. No início da produção acadêmica, Sodré julga ter tido um excesso de tom e linguagem literários, perpassando uma mescla de gêneros: crônica/reportagem, novela, crônica/ensaio e crônica/conto. Considera seu primeiro texto em prosa, *Lhecídio*, bastante experimental, considerado por Grijó como uma prosa poética.

Na obra de Paulo Sodré, tanto em sua poesia quanto na prosa poética, há uma contundência de teor político que tem escapado a boa parte de seus leitores. Como exemplos, a violência contra a mulher e a violência contra os povos originários. Essas duas perspectivas funcionam como fio condutor de nossa análise e se interconectam com o caráter da criação e recriação na obra do autor, fazendo de sua forma política e poética uma abertura ao sensível e à alteridade.

4. VERTENTE POLÍTICA NO PROCESSO CRIATIVO

Após considerarmos a elaboração política nos escritos de Sodré quanto às temáticas anteriores – a violência contra a mulher na sociedade e a violência contra os

povos originários –, ponderaremos ainda sobre como a política se processa em suas escolhas estéticas, ou seja, como se dá, no processo criativo, o engajamento formal e artístico do autor, inclusive em sua poética. Sodré, poeta, desenhista, ilustrador e pintor era estudante do curso de Letras Inglês da Ufes quando publicou seu primeiro livro, *Interiores* (1984), cuja orelha de Marcos Tavares ressalta que:

sua poética pauta pela musicalidade, pela flautante sinfonia, *jazzman* a quebrar o silêncio horizontal da frase feita verso. Assim, não há redundância em a função dominante em sua poesia ser a poética (centrada mais na forma do que no conteúdo) [...] não se conteve com a música como a única musa que comunica: de tanto tê-la integral, em formato de violão, entregou-se à pintura. E, como é notável, nos seus poemas há, também, muito respingo de tinta com que pinta e borda, digo com que desenha em branco fundo, sempre a buscar a forma, a forma. [...] Há que se destacar o papel do autor e o seu rasgo de originalidade.

No mesmo *Interiores* (1984), o prefácio primoroso de Oscar Gama (p. 11) nos diz: “poemas como os de Paulo Sodré, que utilizam em alto grau os elementos auditivo e visual, têm quase tanto em comum com as artes plásticas e com a música quanto com a literatura.” À página 37 encontra-se o poema “Interiores” que dá título ao livro:

INTERIORES

Decidi buscar
comecei a descer

desolhando

esquecendo

lembrando

pesando

pensando

Cortinas de pensamentos rasgadas
empoeirando a escuridão dos becos
luzidos por candeeiros de recordares

chão com cacos de tempo e pessoas
caveiras de medos nos traumas secos
paredes manchadas de frustrares e desalentos

poucos perfumes e violetas, lembrando a carícia

um córrego de ânsias cortava o tudo
nele limos de negruras passadas e passadas

nefasto o fora nebulosa as paisagens dos mins

pendurados nas molduras dos instantes
azuis e sangues e brancos e cinzas e nada
revirei páginas de horas e dias já em teia
num parágrafo de momento achei a tristeza

rasguei as palavras e os olhares e as intenções
e caíram ardendo ácidas no córrego
em fluência de segundos frios

Subi.

“Interiores” apresenta uma reflexão profunda, no âmago de recordares que redimensionam o tempo, buscando nos interiores de si os receios, as imagens do passado pleno de agonias, *tristezas*, evocadas para deixar para lá, esquecer, particularmente o momento político no Brasil, início dos anos 1980. Aqui há uma construção de imagens em proximidade ao modo cinematográfico ou fotográfico, na apreensão do tempo-instante-da-memória-de-carícias. Carícias que ora se perdem em frustrações desejanças, ora se mantêm pulsantes nos interiores das lembranças. A leitura dos poemas de Sodré propicia, além disso, a possibilidade de saborear o movimento a partir do ritmo de seus versos e do molejo de rimas sensuais, como em “Quedanças” (*Interiores*, p. 39), ou se inspirar noutros poemas de cunho político como em “Cotidianarias” (p. 24).

COTIDIANARIAS

Então nas ruas esquinas de todo tudo
o temos que passar indiferentes ou presos
no temor de metralha de olhos e risos
adulterando a nós e às emoções já mais tímidas.

Cordilheiras de horas muralham abruptas
os braços nos ventos, praças e vilarejos
no receio do fuzil de condições e mitos
a nós pederastando e às intenções já mínimas.

Então de olho em olho perfura o grito ito
de ânsias ácidos abandonos tristes e medos
no persuadir como opiante tanto a chama lívida
a nós promiscuidando e às sensações já vultos.

Cachoeiras de frustrares agulham fatídicas
os pensares nos instantes de querer dedos
de carinhos-toques pré-morridos em delitos
aviltando a nós e às impressões já vis eunucos.

Ponto final ao final de cada estrofe, padrão distinto dos demais poemas. “Cotidianarias” pouco tem de cotidiano, mas explora subliminarmente a política, a militância, o engajamento e a coragem, apesar dos medos e dos sofreres. O ritmo flui num só fluxo, sem vírgulas nas pausas, quase como sussurros imperceptíveis na realidade cotidiana. O poema transnuda a violência, armas explicitamente armadas, características da violência neoliberal, angústia com os medos, que se avolumam no cotidiano. Um quarteto de quartetos, quadras que remetem à ditadura civil militar no Brasil no primeiro livro do autor. “Cotidianarias” (em *Interiores*, p. 24) foi republicado no livro *Memorial poético dos anos de chumbo: uma antologia* (Sodré, 2024c), coletânea fundamental com a participação de vários poetas importantes que

contribuíram para o registro percuciente da memória da ditadura no Brasil. A última estrofe de “Cotidianarias” leva a um respiro poético amoroso, apesar da pressão e ameaça. Quando nos remetemos concretamente aos versos percebemos que há uma estrutura sintática e semântica que se repete em todas as estrofes se compararmos os versos. Os primeiros versos (*Nas ruas esquinas, cordilheiras de horas, olho em olho, cachoeiras de frustrares...*) e os terceiros versos (*no temor de metralha, no receio do fuzil, no persuadir como opiante, de carinhos toques pré-morridos*), chegando ao sujeito que sempre se coloca num nós (*adulterando a nós, a nós pederastando, a nós promiscuidando, aviltando a nós*), revelando ao fim das estrofes variadas formas de opressão (*às emoções mais tímidas, intenções já mínimas, sensações já vultos, vis eunucos*). Em todas as estrofes abundam os plurais, especialmente na segunda e na última, onde os plurais masculinos não se alternam: dedos, delitos, eunucos.

Em entrevista de 2018, concedida a Andréia Delmaschio e Vitor Cei, Sodr e discorre sobre seu processo criativo e diz do ato fundamental de observar a superfície do que está ao seu redor e ser, inesperadamente, surpreendido pelos seus abismos de encantamento, repulsa, entusiasmo ou melancolia. Descreve-se como observador do mundo e do impacto sobre ele daquilo que não consegue escapar, como o espanto, o assombro, a maravilha: “Sou um olhador, feito Alberto Caeiro, cujo verso emblemático me acompanha desde que o conheci (e que eu adoraria tê-lo escrito): - “Sou fácil de definir. / Vi como um danado” (Cei, 2018). Acrescenta que o que olha e escreve está na ordem do espesso (por difícil de discernir) e do áspero (difícil de assumir), na evanescência do humano. A produção literária de Sodr e envolve a crítica poética de maneira artística com embasamento teórico, em que se vislumbra um viés político-social. Na escrita criativa do autor se vê o sentido de verdade, de honestidade, em que a literatura e a filosofia são atravessadas em sentido similar na experiência poética.

Vemos na lírica do autor em questão uma elevada sensibilidade contra a apatia pequeno-burguesa e a cegueira diante da totalidade do real. Com o intuito de exemplificar o tom social na lírica de Sodr e, transmutando o subjetivo em objetivo por interm edio do elaborado uso (e abuso) da linguagem, tomamos aqui dois exemplos de poemas do autor: o primeiro é “contra a **ordem** expressa do dia” (negrito do autor), poema em sete fragmentos, de *Poemas Rid culos (ele passeia em beleza)* (2003), dedicados a C assio, R egis e Ledumar, em *Poemas Desconcertantes* (2023, p. 109). Aqui os fragmentos 1 e 2:

Contra a **ordem** expressa do dia
para Josemar

1

Não havia sinal,
senão o dos dias
engomados, ordinários.

Os cães sob as macieiras.

Os ventos burocráticos
Remavam sem esforço
a favor das horas.

2

Talvez brilhassem
os búzios nas areias;

talvez beliscassem
papeletes os adivinhos;

talvez bolinassem
as cartas os valetes.
De toda maneira,
não havia sinal nem vento
e os cães faiscavam à sombra.

Esses fragmentos parecem exaltar a apatia pequeno burguesa aí impregnada em: *os dias engomados, ordinários, cães sob macieiras, ventos burocráticos remando sem esforço* e ainda a cegueira diante do real com: *os búzios nas areias, papeletes os adivinhos, e talvez bolinassem as cartas e os valetes*. O segundo poema é “As Paredes” (segundo fragmento de “LIMITE” em *Poemas de Pó, Poalha e Poeira* (2009, p. 42)):

As Paredes

Estreita é a noite,
parda sempre,
onde quer que os gatos
deixem sua sombra.

A língua dos interesses. A mesma.
Os sinais dos itinerários. Os mesmos.
A retórica dos passos. A mesma.

A estilística da ausência: ressentir-se.

A fenda,
O feixe de saídas.

Distante, no entanto, está o dia.

Esse fragmento apresenta cinco estrofes irregulares, sem rimas. Na primeira estrofe, uma quadra, com aliteração em *s* ao final do segundo e quarto versos revela o escuro da noite. Na segunda estrofe, um terceto, continua a aliteração e expõe os interesses guiados no mesmo sentido, e as repetições ao final dos três versos: *A mesma, Os mesmos, A mesma.*, aponta para o enfadonho, os mesmos valores: a língua, os sinais dos itinerários e a retórica, os mesmos. Em seguida, o monóstico denuncia a ausência, o vazio. A penúltima estrofe, um dístico irregular, indica saídas, a fenda no escuro e a última estrofe, outro monóstico, uma esperança com o dia, ainda que distante.

Sodré provoca o leitor ao exercício da interpretação, com uma abertura, um convite, nesse exercício, à emulação, à glosa. Alfredo Bosi (2022) diz que por vezes o tradutor precisa ser intérprete e completa: “Em *tradutor* é o movimento de trazer, de transferir, que está na raiz do termo: ele transporta o sentido de uma língua para a outra. Em *intérprete*, o que se impõe é a relação interativa: ele se move entre o emissor e o destinatário da mensagem” (Bosi, 2022, p. 14). É curioso como há um trabalho de experimentação da linguagem, um trabalho de escritor que às vezes se revela

hermético. No entanto, há toda uma verve costurada pela literatura e sociedade, que figura também nos elementos estético-políticos que se buscam aqui elucidar o traço. Acontece que esse traço não é apenas poético.

Guilherme Gontijo Flores, em *Escamandro* (revista e blog de poesia e tradução crítica, 2012), menciona a capacidade que Sodré tem de se desdobrar em diversas personas, incorporando novas vozes, tons, meneios estilísticos, desde o semiépico, passando pelo trovadoresco, até o submundo urbano e lírico, entre homens, mulheres, travestis, e sem cair na farsa. Para Flores, nessa alteridade da poesia do autor há grande influência pessoana, ainda que sem uso heteronímico.

No poema “Estradas” (p. 21 de *Interiores*), por exemplo, vislumbra-se a resistência, o “**estradar**” como o irromper, como vivenciar, um ritual de vida. Essa experimentação da linguagem se dá concomitante com a vivência de temas existenciais (a liberdade de movimento e de expressão, os movimentos do nascer, viver, resistir, sucumbir, etc.). A escolha em vivenciar deslocamentos e comportamentos a contrapelo do senso comum, estética e politicamente, já tinha sido a pauta maior nos anos 1960 pela geração *Beat* (*On the road*). Sodré, por sua vez, numa linguagem já madura entrecruza tradições distintas (trovadorismo, simbolismo, tropicalismo), se arvora nos entrelugares nutrindo-se com o sumo de cada experiência do estradar. E aqui se enovela toda uma estética de crítica, de criação, de descoberta e resistência que acompanha o autor em seu percurso literário, a partir de reflexões, vertigens, assombros, perplexidades e deleites que podemos acompanhar:

ESTRADAS

Estradar, estradando nascer
epiderme virgem e veludosa
sedosa a derma do espírito
grito de vida e verde aliança.

Viver estradando, estradar
germes tatuando a dor imperiosa
sequiosa, o cristalizar do acrílico
mito de risitos e prantos alcança.

Estradar, estradando viver
cernes no corpo e alma, nota
torta de cancionar o verídico
insípido, fale e tralha de dança.

Morrer estradando, estradar
herpes quando secar a sensível horta
morta de verdores e límpidos
líquidos do grito de vida e aliança.

A sonoridade dessas quatro estrofes em quadras com rimas internas, aliterações e estrofes imagéticas deflora a sensibilidade dos sentidos, no fluxo da vida: o nascer, viver, morrer na estrada da vida, dos percalços, ilusões e estradares. Tema de “Estradas” que percorre as andanças, caminhos, o estradar, que ruma para outras vidas e alianças. Vivências outras, existências, vagando pelas contingências da vida, a dor, os risitos e o se aventurar. Dos versos ressoa a liberdade, as marcas no corpo, a luta, até a morte e irrompe com grito de vida. Há de certa forma um padrão de rimas. Todos os primeiros versos de cada estrofe terminam com verbos no infinitivo; os segundos versos das quatro estrofes rimam em /o/, com osa/osa/ota/orta; nos terceiros versos se explora a rima em /i/: -írito, -ílico, -ídico, -ímpidos; e os últimos todos finalizam em -ança. O último verso da primeira e da última estrofe trazem: grito de vida e aliança. Há certa cronologia ao longo do poema. “Estradas” provoca vertigem, assombro e desassossego.

O tom autocrítico do autor se dá por excelência em “Autopoética ou um autor à luz da leitura insatisfeita” (Sodré, 2024b), uma autopoética elaborada. De saída, revela que acolher a ideia de ser alguém que lida com a arte, ser escritor, poeta, resvala de alguma maneira, em ser estrangeiro. Diz que seu trabalho de criação literária se constitui a partir de aspectos de ordem poética e política, tratando de “fios explícitos ou recônditos que compõem o pensamento, o sentimento, quando não o movimento, e, por conseguinte, as obras de um escritor” (p. 335). Lança mão de cinco episódios de leitura que ajudaram a compor seu perfil. Como primeiro episódio, *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, foi, para ele, uma inspiração: o traço político da escrita de Rego, retratando a situação social do Nordeste, o fez pensar numa escrita compromissada e transformadora da realidade sociopolítica e cultural brasileira. Nesse momento, ainda sem se dar conta que

buscava, na verdade, uma *história-espelho*, diz ele. No episódio 2 traz *Os padres também amam*, de Adelaide Carraro, que desperta nele sensações e inquietações reveladas sob o impacto das palavras. Com o episódio 3, toma lugar uma influência decisiva da letra de “Cajuína”, de Caetano Veloso, “a chegada de poemas em renda de canção” (p. 337). Essa canção o tirou do prumo, “entonteceu-me”. Por conta disso, torna o texto como “horizonte ou porto a chegar”, onde as aliterações frisam as imagens fotográficas. Já o episódio 4, a leitura de *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan, traça a descoberta, a autodescoberta, “dividido entre viver a leitura ou o redemoinho do mundo”. É uma trilha que começa a vislumbrar, pela literatura, uma necessidade de reescrever o que se colocava tão somente em jargão heterossexual, cristão, moralista, racista, colonizado e colonizante. Com a leitura em linguagem fulgurante, pode descobrir autorrevelações, “um espelho de experiências que permitisse decodificar as minhas ainda embrulhadas em segredo a se desvanecer pouco a pouco.” No último episódio, *Maurice*, de Edward Morgan Forster, Sodré diz encontrar a marca da “natureza múltipla e incontornavelmente humana” (Sodré, 2024b, p. 339) e que Forster “inspira seu leitor a redimensionar suas decisões frente a si mesmo, a sua família, aos amigos, à sociedade” (p. 340). Menciona outras leituras que lhe deram “a certeza de que ler joga com uma delicadíssima percepção e compreensão do que sou como leitor (com os quatro pontos cardeais de seu sentido) e do que pode ser o mundo em sua imensidão de enigmas prontos a nos romperem” (p. 340). Ainda nessa autopoética, na crítica ao seu livro *Lhecídio: gravuras de Sherazade na penúltima noite*, o rigor se dá na largada, ao nominar o título como “medonho” (p. 345), na verdade um título inusitado. Quanto ao tema, o rigor continua, “agonia de um escritor dividido entre escrever e vivenciar a relação amorosa com um rapaz que o inspirava literariamente” (p. 346). Agonia do escritor esse, aos 27 anos, no seu segundo livro, o primeiro em narrativa ficcional, “poema romanceado” como comenta Busatto na orelha do livro. E no livro o rapaz, ao se despedir do outro inominado, pondera: “Não se deveria dançar com anjos, a menos que o céu da boca se abrisse com uma vontade que se pensa *existir* somente num poema nunca escrito” (p. 346). Sodré reconhece “a profunda homofobia de que se reveste clara e subjacentemente nossa cultura” (p. 349), sobretudo na nossa sociedade. Assim, ele declara a sua “decisão política de criar sujeitos líricos de inequívoca identidade homoerótica” e discute a possibilidade de abrangência da leitura de um texto literário.

Buscamos sistematizar como fio condutor características reveladoras nos textos de Paulo Roberto Sodré quanto  : sociedade e violência contra a mulher, violência contra os povos originários e a vertente política no processo criativo. Para tanto, as rela es políticas na escrita crítica e literária de Sodré foram reveladas tanto na sua produ o lírica quanto na prosa. Uma seleta de poemas e trechos da prosa literária do autor foram usados para dar base e desenvolvimento, o que nos permite flagrar a política intrínseca na escrita literária e crítica do artista. A política intrínseca reconhecida nos textos do autor alberga a potência de abrir clarezas e iluminar chances de compreensão, de partilhar, de tolerância humana, sem moralismos. E ainda, com a leitura há o exercício para que possamos deixar de ser restritos, pequenos, foscos e encontrar momentos inesperados, faiscantes de afinidade e encantamento. Portanto, que nos amplia, nos faz brilhar.

ON THE POLITICAL ASPECT OF LITERARY CRITICISM AND WRITING OF PAULO ROBERTO SODRÉ

ABSTRACT: The political trails of Paulo Roberto Sodr 's literary production, writer and *capixaba* artist, are here studied in selected poems and in examples of his poetical prose. Themes like violence against women in the family and in society as well the violence and authoritarianism against indigenous peoples point the need to consider the work little studied. The works *Um Pássaro de Fogo: Reconto* (2020); *Interiores* (1984); *Poemas de P , Poalha e Poeira* (2009), interviews and headings will be prioritized. We aim to interpret the political character in his poetic writing and criticism, which are confluent.

KEYWORDS: Paulo Roberto Sodré; Politics; Poetry; Image.

SOBRE LA VERTIENTE POLÍTICA EN LA ESCRITURA CRÍTICA Y LITERARIA DE PAULO ROBERTO SODRÉ

RESUMEN: Los rastros políticos en la producción literaria de Paulo Roberto Sodré, escritor y artista *capixaba*, se estudian aquí a partir de una selección de poemas y algunos ejemplos de su prosa poética. Temas como la violencia contra la mujer en la familia y

en la sociedad, así como la violencia y el autoritarismo contra los pueblos indígenas, evidencian la necesidad de abordar su obra, aún poco estudiada. Se priorizarán las obras *Um Pássaro de Fogo: Reconto* (2020), *Interiores* (1984), *Poemas de Pó*, *Poalha e Poeira* (2009), además de entrevistas y epígrafes. Nuestro objetivo es interpretar el carácter político en su escritura poética y crítica, que se presentan como confluente.

PALABRAS CLAVE: Paulo Roberto Sodré; Política; Poesia; Imagen.

REFERÊNCIAS

BORNHEIM, Gerd. O bom selvagem como *philosophe*. *Temas de filosofia*. Gaspar Paz (org). São Paulo: Edusp, 2015. p. 51-69.

BOSI, Alfredo. Prefácio: O desafio de traduzir Ungaretti. In: *Poemas. Edição bilíngue*. UNGARETTI, Giuseppe; seleção, tradução e notas Geraldo Holanda Cavalcanti; São Paulo: Edusp, 2022.

CEI, Vitor; DELMASCHIO, Andréia. Entrevista Paulo Roberto Sodré. O amor entre iguais e as evanescências do humano. *Bagoas*, n. 18, p. 320-336, 2018.

FLORES, Guilherme Gontijo. “Poesia: Paulo Sodré”. Site *Escamandro* 2012. <https://escamandro.wordpress.com/2012/09/22/paulo-roberto-sodre/>. Acesso em: 15/04/2024.

NEVES, Reinaldo Santos. Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo; Neples; Série Estação Capixaba, v. 20: Vitória, Cândida, 2019.

SODRÉ, Paulo Roberto. *Interiores*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida. Universidade Federal do Espírito Santo, 1984.

SODRÉ, Paulo Roberto. *Lhecídio: gravuras de Sherazade na penultima noite*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida. Universidade Federal do Espírito Santo, 1989.

SODRÉ, Paulo Roberto. *Dos olhos, das mãos, dos dentes*. Vitória: Departamento Estadual de Cultura do Espírito Santo, 1992.

SODRÉ, Paulo Roberto. *De Ulisses a Telêmacos e outras epístolas*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 1998.

SODRÉ, Paulo Roberto. *Senhor branco ou o indesejado das gentes*. Vitória: Secult, 88 p., 2006.

SODRÉ, Paulo Roberto. “Uma poética da sátira em *las siete partidas: conjeturas*”. *Pensamentos, críticas, ficções*. Sérgio da Fonseca Amaral, Jorge Luiz do Nascimento, orgs. Vitória: PPGL-MEL, p. 101-120, 2008.

SODRÉ, Paulo Roberto. *Poemas de Pó, Poalha e Poeira*. Vitória: Secult, 80 p., 2009.

SODRÉ, Paulo Roberto. “Cantigas satíricas, sodomitas, equívocos e *jugar de palabras*: revisões (auto)críticas”. *A crítica literária: percursos, métodos, exercícios*. Alexandre Moraes, Maria Amélia Dalvi, Rafaela Scardino, orgs. Vitória: PPGL/Ufes, p. 302-316, 2009a.

SODRÉ, Paulo Roberto. “A Tocadora de Flauta, o tigre e o riso de Voltaire: leitura de poemas de Maria Antonietta Tatagiba”. In: *Bravos companheiros e fantasmas 4*. Vitória: EDUFES, p. 184-192, 2011.

SODRÉ, Paulo Roberto. “Cantáridas e a poesia pantagruélica”. In: *Bravos companheiros e fantasmas 6*. Vitória: EDUFES, p. 233-251, 2017.

SODRÉ, Paulo Roberto. *Uma leitura na chuva*. Cariacica: Cândida, 140 p., 2018

SODRÉ, Paulo Roberto. *Um pássaro de fogo: conto*. Ilustração Icléa Santos. Vitória: Cândida, 2020.

SODRÉ, Paulo Roberto. (<https://comoeuescrevo.com/paulo-roberto-sodre/>) entrevista a José Nunes em 2020 (último acesso em 12/04/2023)

SODRÉ, Paulo Roberto. *Poemas desconcertantes seguidos de Senhor Branco ou o indesejado das gentes*. Segunda edição. Vitória: Cousa. 2023.

SODRÉ, Paulo Roberto. (<https://www.folhavitória.com.br/videos/folha-vitoria/vitrine-literaria/fXehzeZrjNR>) *Vitrine Literária* pela Folha Vitória, Rede TV Vitória com Francisco Grijó, 29/02/2024 (último acesso em 15/04/2024)

SODRÉ, Paulo Roberto. (<https://www.seculodiario.com.br/cultura/pesquisador-resgata-estudos-sobre-cinco-seculos-de-literatura-no-espirito-santo>) 2024a (último acesso em 15/04/2024)

SODRÉ, Paulo Roberto. “Autopoética ou um autor à luz da leitura insatisfeita”. In: *Livros, leitura & literatura Reflexões de escritores, leitores, pesquisadores e professores*. Orgs:

Maria Amélia Dalvi; Cleonara Maria Schartz; Marta Passos Pinheiro. Vitória: EDUFES, p. 333-356, 2024b.

SODRÉ, Paulo Roberto. “Cotidianarias”. In: *Memorial poético dos anos de chumbo: uma antologia*. Orgs: Marcelo Ferraz; Nelson Martinelli Filho; Wilberth Salgueiro. Porto Alegre, RS: Zouk, 2024c.

Submetido em 19 de fevereiro de 2025

Aprovado em 23 de abril de 2025

Publicado em 25 de maio de 2025
