



O DEVIDO USO DA LUSITANA LÍNGUA: PARÓDIA E PENSAMENTO POÉTICO NO ESTILO DE *IBÉRIA*, DE ALONSO JR.

Raphael Bessa Ferreira¹

Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Adonai da Silva de Medeiros²

Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo mostrar como se realizam duas vertentes expressivas do estilo de Alonso Jr. (2023) em seu livro de poesia *Ibéria*, são elas: a parodística, e sua inter-relação com a carnavalização, e o pensamento poético da obra. A primeira seção busca apresentar como se desenvolve o efeito da paródia e como ele se faz importante para a construção de um estilo carnavalizado, jungindo os acontecimentos dos feitos das grandes navegações, ao dialogar/parodiar textos de Gil Vicente e Camões, por exemplo, em meio a outros jogos intertextuais, como em Drummond e Pessoa. Isso conduziu o estudo ao pensamento poético da obra (segunda seção deste artigo) através da série de poemas “Diário filosófico de bordo”, de vez que nesta série o poeta, por meio de sua expressividade, dialoga com os estilo e ideário medieval que alicerçam sua obra, mas sem deixar de fora o contemporâneo por meio de intertextos e apropriações de poemas de Ungaretti. Além dos escritores citados, o artigo traz para o diálogo, em fomento à discussão a respeito da expressividade literária, Bakhtin (1987; 2011), Staiger (1969), Braida (2014), Friedrich (1978), dentre outros. Assim, nota-se em *Ibéria* uma preocupação em pensar e questionar tanto as consequências das grandes navegações e uma identidade ibérica quanto, quase que paradoxalmente, recolocar a poesia e o uso da língua ao labor da própria poesia.

Palavras-chave: Ibéria. Alonso Jr. Estilo. Paródia e carnavalização. Pensamento poético.

ABSTACT

This article aims to show how two expressive aspects of Alonso Jr.'s (2023) style are realized in his poetry book *Ibéria*, they are: parody and its interrelationship with carnivalization and the poetic thought of the work. The first section seeks to present how parody occurs and its importance for the construction and understanding of the *Ibéria* style and its points of contact that interconnect, in an exceptional way based on a process of carnivalization, events from the past of great navigations when parodying texts by Gil Vicente and Camões, which still reverberate in the modernity, through an intertext with Drummond, and the sailor/poet's childhood. This lead to the study to the poetic thought of the work (second section of this article) through the series of poems “Philosophical logbook”, because in this series the poet, through his expressiveness, dialogues with the medieval styles and ideas that underlie his work, but without leaving out the modern through intertexts and appropriations of Ungaretti's poems. In addition to the writers mentioned, the article dialogues with authors such as Bakhtin (2011), Staiger (1969), Braida (2014) and Friedrich (1978). Thus, it's

¹ É Professor Adjunto I da área de Literatura do Departamento de Língua e Literatura da UEPA e doutor pelo Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa da USP. E-mail: ru-98@hotmail.com

² É doutorando em Letras - Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da UFPA. E-mail: adonai.medeiros18@gmail.com



observed that in Ibéria there is, at the same time, a concern in thinking and questioning both the consequences of great navigations and an Iberian identity and, almost paradoxically, putting poetry and the use of language back into the work of poetry itself.

Keywords: Ibéria. Alonso Jr. Style. Parody and carnivalization. Poetic thought.

INTRODUÇÃO

Historicamente, a Ibéria é um termo que se refere à península do sudoeste da Europa, compreendendo os países de Portugal e Espanha, ou o antigo reino de Leão e Castela. A palavra tem suas raízes na Antiguidade, quando os gregos e romanos se referiam à região como “Ibéria” ou “Hispania”. Esta longa história de contato entre Portugal e Espanha acarreta um trânsito cultural que pode ser visto, por exemplo, na literatura de um país colonizado por aquele e que nunca deixou de fora influências deste, e que se remonta, pois, no auge das Grandes Navegações.

É essa região o objeto de reflexão do livro intitulado *Ibéria* (2023), de Alonso Jr., mais precisamente no que tange aos valiosos e, por vezes problemáticos, projetos de expansão mercantilista propostos no intuito de desbravar o além-mar, o Atlântico, partindo daquela que era considerada a *finis terrae*, o fim da terra, promontório localizado em um dos pontos mais ocidentais da Europa continental. Como lavra o poeta no poema “Protesto de Gil Vicente contra a Ibéria das Grandes Navegações”:

Portal do Oceano Atlântico.

finis terrae. Fim de rota.

O cu do império romano.

O Demônio, sem as botas.

(ALONSO JR., 2023, p. 80, grifos do autor)

É notório que o processo de expansão mercantilista proporcionado pelas navegações ultramarinas partiu da região ibérica, bem como o fato de que o período medieval não seria o mesmo após o traspasse do velho mundo. A *Ibéria* do livro é aquela em que reside uma cosmovisão não apenas da cultura daquela região geográfica, mas também tudo o que nela conflui de tradições e heranças de seu apogeu, que se alarga a um cosmopolitismo insidioso cuja tônica será o legado colonial.

Uma das principais características de *Ibéria* é parodiar os grandes vates da região homônima, estabelecendo um amplo diálogo entre os textos originais no texto parodiado. Segundo Bakhtin (1987), a paródia tem como ponto nevrálgico certa verve dialógica, imbuindo ao enunciado vozes e perspectivas distintas, ou ainda mistas em suas contradições, que entram em conflito à medida que interagem mutuamente. Em *Ibéria*, as formas tradicionais que representam a autoridade do cânone da região, e historicamente estabelecido pela tradição, ganham novos traços de significado.

Ora, se a carnavalização pode ser vista como uma releitura que os textos literários promovem a outros textos, incorporando, para tanto, elementos de humor e de sátira – qual a paródia, que articula a dialogicidade –, não é de se estranhar que sua marca seja a subversão. Afinal, o tom desafiador às convenções estilísticas e culturais dominantes atravessam os conceitos de estilo pontuados por Bakhtin, que destaca a multiplicidade de vozes e pontos de vista que coexistem em um texto.



A análise estilística de viés bakhtiniano auxilia a interpretar o modo como tais vozes interagem e se relacionam umas com as outras, influenciando o estilo e a estrutura do texto que se quer elemento de ruptura aos ditames estabelecidos. Em resumo, é assertivo declarar que, para Bakhtin, a paródia é nada menos que uma manifestação da linguagem, bem como da dialogia desta. Ora, já afirma o autor, na contracapa da edição de *Ibéria*, que há duas coisas ali imbuídas:

o uso poético, ou ptolomaico, da língua, como diria Bakhtin, para criar imagens esteticamente eficazes, e uma revisitação crítica do fenômeno histórico das Grandes Navegações, por ser um registro jocoso, irônico, – algumas vezes, emocionado, até – desta grande aventura que marcou a vida da Ibéria e dos povos do mundo inteiro. (ALONSO JR., 2023, p. 88)

Sendo assim, nota-se desde aí que a obra estabelece um jogo de referências a um passado glorioso e cheio de significados datados que não deixam de ampliar e subverter as mensagens presentes em uma prática expansionista já criticada, inclusive, em sua própria tradição literária. Afinal, Alonso Jr. toma de empréstimo todo um arcabouço estético oriundo de Martim Codax, D. Dinis, Afonso X, Camões, Gil Vicente, Quevedo e Góngora, de modo a insurgir uma leitura a contrapelo do fenômeno das Grandes Navegações.

Fenômenos tais como a imitação, a subversão e mesmo a reinvenção de discursos e gêneros literários estabelecidos são frequentes na *Ibéria* de Alonso Jr, que dialoga com fontes validadas de outros textos e vozes no intuito de conceber uma renovação da linguagem e da cultura. Afinal, ao imitar e distorcer características de um texto ou gênero já estabelecido, o efeito da paródia revela uma ruptura com as convenções e expectativas do próprio leitor, criando efeitos humorísticos, críticos ou irônicos que não deixam de expressar o estilo de um autor parodiador em sua incursão criativa, crítica e humorística.

Tal aspecto multifacetado auxilia na construção de uma rede de significados através da referência e da reinterpretação de textos anteriores, revelando as complexas tramas de influências, legados, heranças e tradições inerentes expressas ao estilo de um autor diante das interações que permeiam sua produção literária.

Diante disso, o presente artigo tem por objetivo realizar uma incursão a duas vertentes expressivas do estilo de Alonso Jr. incutidas em *Ibéria*: a parodística, e sua inter-relação com a carnavalização, e o pensamento poético da obra. A primeira seção busca mostrar como se desenvolve o efeito parodístico e como ele se faz importante para a construção de um estilo carnavalizado, jungindo os pontos de contatos que interligam acontecimentos dos feitos das grandes navegações, ao dialogar/parodiar textos de Gil Vicente e Camões, por exemplo, em meio a outros jogos intertextuais, como em Drummond e Pessoa. Isso conduziu o estudo ao pensamento poético da obra (segunda seção deste artigo) através da série de poemas “Diário filosófico de bordo”, de vez que nesta série o poeta, por meio de sua expressividade, dialoga com os estilo e ideário medieval que alicerçam sua obra, mas sem deixar de fora o contemporâneo por meio de diálogos entre textos e apropriações de poemas de Ungaretti. Além dos escritores citados, o artigo traz para o diálogo, em fomento à discussão a respeito da expressividade literária, Bakhtin (1987; 2011), Staiger (1969), Braidá (2014), Friedrich (1978), dentre outros. Assim, o que podemos notar em *Ibéria* é, ao mesmo tempo, uma preocupação em pensar e questionar tanto as consequências das grandes navegações e uma identidade ibérica quanto, quase que paradoxalmente, recolocar a poesia e o uso da língua ao labor da própria poesia.



1 O CÂNONE ÀS REVIRAVOLTAS EM IBÉRIA: CARNAVAL E JOGO PARODÍSTICO

Em *Ibéria*, Camões é elemento-chave de um diálogo traçado por Alonso Jr. à cultura, à estética e ao imaginário das grandes navegações representativas do apogeu da região, vide, por exemplo, a retomada d'*Os Lusíadas* ao longo do livro. A passagem do “Velho do Restelo” é um momento marcante do épico luso e do qual o poeta retoma para dissuadir questões profundas sobre a expansão marítima portuguesa e seus respectivos impactos. No poema “Oitava real inédita do episódio *O Velho do Restelo*” o autor assim expressa:

A astuta insanidade dos demônios,
a esquizofrênica voz dos oceanos,
dos visionários de delírios tontos,
a entrar pelas oiças, como cantos
transfiguram o mar num grande sonho.

(ALONSO JR., 2023, p.48)

Símbolo de uma visão tradicional, conservadora e crítica, o “Velho do Restelo”, no épico camoniano, faz um discurso eloquente e sombrio, expressando preocupações sobre os perigos da viagem, os custos humanos e os materiais envolvidos na campanha mercantil. O personagem questiona as motivações da empresa ultramarina, opondo-se à jornada épica dos navegadores portugueses. Note-se a símile repreensiva dos versos finais da estrofe 97, no Canto IV do clássico de Camões:

Que promessas de reinos, e de minas
d'ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? que histórias?
Que triunfos, que palmas, que vitórias?

(CAMÕES, 2018, p.207)

Sublinha-se que no poema de *Ibéria* o tom de lamento desdiz o viés sublime do empreendimento de Vasco da Gama, sendo passagem significativa de uma voz que acautela e critica a exaltação heroica dos navegadores. A desilusão posta à prova na passagem traça rumos que serão explorados às avessas no enunciado de *Ibéria*. Alonso Jr. sublinha aí a prática meditante captada em seu estilo: o da retomada da crítica à racionalidade tecnocêntrica oriunda dos avanços da ciência em prol do progresso civilizacional. Deriva daí a constância do poeta em retomar tais imagens clássicas do cânone ibérico, posto que, assim como Bakhtin entrevera em Rabelais, as imagens em *Ibéria* “se distinguem por uma espécie de ‘caráter não oficial’, indestrutível e categórico, de tal modo que não há dogmatismo, autoridade nem formalidade unilateral” (BAKHTIN, 1987, p.02).

Ademais, observa-se que o autor, já no título do poema, retoma a oitava rima camoniana como mote composicional para a forma poética de seu texto parodístico. Caracteristicamente utilizada por Camões em *Os Lusíadas*, a oitava rima consiste em estrofes compostas por oito versos decassílabos, seguindo um esquema de rima ABABABCC. Isso significa que os seis primeiros versos rimam alternadamente, enquanto os dois últimos versos formam uma rima emparelhada. Ressalta-se que em *Ibéria* os últimos versos estão assim dispostos, à semelhança da estrutura clássica legada por Camões:

E mais a tentação das más ideias!
Não há causas históricas na Ibéria.
(ALONSO JR., 2023, p.48)



Ainda destacando as consequências negativas da busca por glória e riqueza através da exploração marítima, o intertexto promovido por Alonso Jr. serve como lembrete às complexidades morais e éticas envolvidas na expansão imperial portuguesa, tais como a formação de colônias por meio de violência, a imposição de uma única religião e língua oficial, a exploração de mão de obra escrava e o tráfico negreiro. Sublinha-se ainda que o autor enseja uma reflexão sobre os limites do conhecimento científico diante da busca por novos recursos e da ambição humana em prol do bem-estar econômico.

Não por acaso, ainda tomando Camões como elemento substancial em *Ibéria*, Alonso Jr. alinha o Tejo, Vasco da Gama, o gigante Adamastor e outros elementos à sua poética parodística. Um desses muitos elementos, e que traça diálogo com outro grande autor – desta vez um brasileiro (Drummond) –, é a retomada da “Máquina do Mundo”:

Máquina do mundo que por fim se abre,
é mais do que abismo em que se perece;
só ele é solo onde ancorar a nave.
(ALONSO JR., 2023, p.18)

Mencionada no Canto IX, estrofes 73 a 105, d’*Os Lusíadas*, a “Máquina do Mundo” faz analogia ao cosmos, sendo apresentada a Vasco da Gama enquanto uma alegoria para o ordenamento celestial da grandiosidade do universo. Tal perspectiva serve como uma forma de reconhecimento da grandeza e da importância da jornada dos navegadores portugueses, destacando como suas conquistas se inserem em um contexto mais amplo e significativo, representativo da visão renascentista do cosmos, e que buscava compreender e descrever a ordem e a harmonia do universo através da observação e da razão.

Em forma de soneto, o poema de Alonso Jr. toma emprestado em sua estrofe final as reminiscências dos tercetos de “A máquina do Mundo” de Drummond, mais precisamente nos versos em que há a descrição da abertura da maquinaria celeste:

a máquina do mundo se entreabriu
[...]
Abriu-se majestosa e circunspecta,
[...]
Abriu-se em calma pura, e convidando
(ANDRADE, 1998, p. 87)

Se no poema de Drummond há uma nítida reflexão sobre as questões existenciais do homem diante da complexidade do universo – não mais visto como uma engenhoca lógico-racional mediada por uma física pré-newtoniana e um método pré-cartesiano, como antecipado no canto de Camões –, em Alonso Jr. é explorada a falácia do empreendimento humanístico dos ibéricos diante das viagens exploratórias rumo ao além mar. Aqui, a ideia é de que a vida é trespassada pela contingência, questão deveras espantosa ao homem que se vê nulificado perante um cosmos sem sentido, uma natureza sem significado, cujo efeito prosopopeico é estabelecido na confecção do Fado:

O Fado, que a tudo precede e tece,
determinou às velas que enfunassem,
e se ofertassem ao mar que se oferece;
(ALONSO JR., 2023, p.8)



A máquina do mundo presente em *Ibéria* é a máquina complexa e misteriosa cujas engrenagens giram independentemente da vontade humana, à semelhança do expresso no poema homônimo drummondiano. A insignificância do ser humano diante da vastidão do cosmos é vista como elemento problematizador à utopia civilizatória empreendida pelos lusos em seu imaginário de progresso cientificista propagado pela verve expansionista.

Aqui, nota-se que o autor de *Ibéria* promove a inversão dos valores legados não apenas pela herança lusitana do projeto das Grandes Navegações, como também proporciona o desordenamento de questões ímpares da tradição literária da metrópole em estreita insurgência com a colônia, tomando por exemplo o diálogo com o poema de Drummond. O efeito parodístico propiciado por Alonso Jr. desagua na carnavalização que desafia o legado, a herança, as tradições e as normas sociais previamente estabelecidas, já balizadas historicamente, inclusive no cânone literário, promovendo a liberdade criativa e a diversidade de vozes.

O tom de sarcasmo, muito característico do efeito carnavalizador, conforme postulado por Bakhtin (1987), presta uma revisão à simbologia já deveras consumada pela historiografia do quinhentismo humanista: a visão ambivalente entre o encantamento por um mundo novo e o desencantamento após a descoberta de que a visão de um passado de glórias era nada menos que um constructo ideológico do dominante. Em “A Ibéria colonialista na rua da minha infância” se observa como a imagem de um passado idílico, marcado pela reminiscência do período infante do poeta, é transformada em visão grotesca, típica do inacabamento, diante da cosmovisão de um tempo moderno no qual as narrativas jazem no perecimento da noção de verdade dos fatos antes espetacularizados pela égide da colônia, e que agora passam a se prospectar enquanto objeto de crítica pelo colonizado:

Na carroça do leiteiro
Do bairro do Umarizal,
azedando a paz alba
e o manso leite das vacas,
anunciava um letreiro:
“Angola é Portugal”
(ALONSO JR, 2023 p.75)

A reflexão acerca do esfacelamento do imaginário colonial do além-mar é mote em *Ibéria*, e se faz meio para um acerto de contas com toda uma cosmovisão entre o perecimento de um mundo antigo e o nascimento, e posterior renovação, de outro universo, o que dá à obra objeto de estudo uma dimensão ambivalente, própria do carnaval, marcada pela alusão aos grandes navegantes lusos, tais como Gonçalves de Magalhães, Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral. Vide os versos de “Grandes Navegadores (III): Magalhães”:

pois, nos mares da história e da Ibéria,
escória e glória sempre foram navegáveis.
Atravessar o estreito e águas deletérias
nem foi seu feito mor, nem o das naves,

mas barulhar fim e princípio, no círculo
que faz as rotas serem cartas marcadas,
e aportar da vida, antes da chegada,

e em respeito ao Fado, evitar o início,



p'ra cumprir-se o dito que o precedera:
"Navegar... é preciso, viver... é asneira!"
(ALONSO JR, 2023, p.79)

O verso intertextual que descortina o poema reverbera a máxima célebre de Fernando Pessoa, "Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: / Navegar é preciso; viver não é preciso" (PESSOA, 2004, p.63), orientando ao texto canônico uma nova guinada, em que está já definida a degradação e rebaixamento de uma visão balizada no imaginário colonialista respaldado na história de Portugal. O tom de gracejo é posto em vista ao verso final por conta do efeito parodístico que há no *intermezzo* entre o texto de partida (Pessoa) e o texto de chegada (Alonso Jr.). Já está diluído aí o imaginário aurático do povo luso na visão a contrapelo que promove o poeta brasileiro, ensejando, inclusive, certo aspecto de descrédito ao seu próprio fazer poético, como visto em "O naufrágio do Ibéria":

E por que não vi,
claramente visto,
o lume vivo ao mar:
o naufrágio exemplar
destes meus versos pífios.
(ALONSO JR., 2023, p.61, itálicos do autor)

Mais uma vez, o poeta intercala em versos a retomada de um clássico da região ibérica, *Os Lusíadas*, para arrematar uma imagem destronada dos significados imbuídos no canto V da obra camoniana: "Vi, claramente visto, o lume vivo". A métrica decassílabo é quebrada por Alonso Jr. em dois versos pentassílabos, arrolando, evidentemente, novos elementos frasais ao enunciado: "E por que não vi, / claramente visto, / o lume vivo ao mar". Contudo, ao retomar o clássico lusitano em sua estrutura, o autor brasileiro enseja novo formato composicional à sua estética, não apenas remodelando o verso clássico como também já renovando uma visão antes considerada como notável a um aspecto decaído, de rebaixamento: "o naufrágio exemplar / destes meus versos pífios", em que a métrica do verso expande-se de cinco para seis sílabas poéticas, considerando o elemento autodepreciativo perpassado em seu enunciado.

De mote conceitual similar, em "Grandes Navegadores (II): Gama e Cabral", Alonso Jr. utiliza do tom de galhofa ao jungir os dois grandes navegadores lusitanos a uma relação degenerativa da visão aurática da expansão rumo ao além-mar:

Certa feita, disse o Gama,
num dia de muita trela,
quem sabe por pura trama,
por querela, desabafo:
"Saíste em busca de lã,
regressaste tosquiado,
Cabral, ó mau português,
das dez naus, três caravelas,
tornaste ao Tejo com seis"
(ALONSO JR., 2023, p. 38)

A construção em parâmetro popular, redondilha maior, incute ao enunciado a dissimulação da estética clássica, que aqui evoca o tom oral, próprio da fala coloquial e da conversa cotidianizada, em que pese a Vasco da Gama zombar de Pedro Álvares Cabral. Observa-se nesta dinâmica de



Alonso Jr. a indicação da incompatibilidade entre realidade e ficção, ou entre história e imaginário, posto que o autor, inclusive, não compôs seu poema nos moldes clássicos do decassílabo heroico. Ressalta-se ainda como é enfatizado o deboche da voz de Gama que prenuncia um *ethos* descompassado à constituição estabelecida de sua figura heroica. Não por acaso, na estrofe última deste poema farsesco, Alonso Jr. viabiliza a réplica cabralina diante da crítica mordaz de Vasco da Gama:

Certo é, por registrado,
em secreto pergaminho,
no mais escuro escaninho
da velha Torre do Tombo,
que Cabral, ao meditar
no triste fim de Colombo
e pesar a vida toda,
disse, assim, por desenfado:
“Quanto ao Fado, que se foda!”
(ALONSO JR., 2023, p. 38)

O registro de linguagem chula no verso final, tendo o indicativo de palavra de baixo calão, endossa a constante de entrecruzamento do alto e do baixo, em que pese uma dialética cuja tônica é o grotesco, com ênfase ao risível, ao sarcástico e ao tom de deboche diante de elementos considerados epítetos de uma cosmovisão assumidamente digna de honra.

O preciosismo presente nos versos finais revela um efeito estético de sonoridade, com o uso de paralelismos fônicos e lexicais que reverberam em um eco pelo rompante aliterativo: “Disse, assim, por desenfado: / ‘Quanto ao Fado, que se foda!’” (ALONSO JR., 2023, p.38, grifos nossos). O ornato pantagruélico é visto por uma fresta que incide a frustração ao navegador luso desbravador da terra *brasilis*. O mundo às avessas é encenado pela linguagem travestida de misto coloquial e erudito, no qual o Fado, elemento primordial da *hýbris*— já vista n’*Os Lusíadas* na passagem do “Velho do Restelo” –, é tornado sujeito caricaturesco de uma cosmovisão carnalizada dos feitos portugueses durante o seu apogeu nas rotas comerciais.

2 O PENSAMENTO EM IBÉRIA – O PENSAR IBÉRICO DE ALONSO JR.

Ibéria possui um pensamento – um corpo –, assim como um pensar – uma alma. Muito mais do que isso, *Ibéria* é um pensamento que se quer pensar, um pensar que se quer no pensamento de si mesma. Tudo cabe em *Ibéria*, mas *Ibéria* cabe em si mesma? *Ibéria* é um corpo que transcende a uma alma ibérica sem deixar nunca seu próprio corpo, sem deixar, pois, de ser uma alma corporizada nos versos de seus poemas, ou sem deixar de ser um corpo animado pelos próprios versos.

Isso é uma dicotomia? Um corpo que é separado e distinto de sua alma? Não acreditamos nisso. *Ibéria* é a poesia como tal, *poiesis*, o vigorar do que se quer viger, do humano reiterando a si mesmo na arte, do corpo que é, em si mesmo, a alma que o *essencia*³. Ora, bastaria lermos, para tanto, o “Diário filosófico de bordo (III):

³ Optamos por verbalizar o substantivo “essência” para darmos a ideia de *perpetuum mobile*, como a palavra e o mar o são em *Ibéria*.



Nem o porto, nem a margem,
a palavra, em seu exílio,
o sentido da viagem.
(ALONSO JR., 2023, p. 47)

A *palavra*, em *Ibéria*, construção poética, o corpo da poesia, é o *sentido*, sua alma, *da viagem* do ibérico Alonso. É a ação em curso o sentido, pois que

Na arte se trata de um agir cuja finalidade é possibilitar esse mesmo agir; uma ação que implica sua própria iteração como condição de sua possibilidade, uma ação que reitera uma ação. E nisso está sua primariedade para o humano, pois este apenas tem ser enquanto reitera os atos de iteração pelos quais ele se instaura. A arte, por conseguinte, é antes de mais nada expressão do humano na sua plenitude. Uma obra de arte é aquilo que dignifica aquele que a fez ou a assim compreende *como humano* (BRAIDA, 2014, p. 49-50, grifo do autor).

Em *Ibéria*, a condição de possibilidade para a instauração do humano, reiterado na *palavra* poética, é o estilo enquanto aquele que manifesta o agir do homem – diverso e diferente em cada um –, isto é, seu *sentido da viagem* plasmado no enunciado que articula vida e língua, de vez que “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua” (BAKHTIN, 2011, p. 265). É por este sentido que esta seção visa enveredar: o diálogo e a interpenetração entre estilo e pensamento poético a partir de *Ibéria*. Para tanto, os poemas da série “Diário filosófico de bordo”, que concentra seu pensamento poético, serão nossa base, levando em consideração o tema da obra e o estilo do autor de *Ibéria*.

É a expressividade poética a ação que, em *Ibéria*, faz da língua o acontecimento da vida. Não a vida aí dada, fora da língua e delimitada ao cotidiano, mas sim como um todo organicamente intrínseco e inter-relacionado em um discurso. Vejamos o “Diário filosófico de bordo (II)”:

O sol, em despedida,
de imenso ilumina
o oceano, e ensina,
em silêncio, a vida.
(ALONSO JR., 2023, p. 26, grifo do autor)

Ocorre que um poema (ou uma obra) sobre a vida não é, evidentemente, a Vida (a questão que é para todos). Ele é uma compreensão sobre a Vida que não esgota a esta, mas sim alcança algo novo e diferente a seu respeito. É o *continuum* retrair-se do *sol* que ensina tanto à vida (que cada um é) quanto ao poeta que o recorda. Não o oceano é *imenso* aos seus olhos, mas sim o *sol* que o *ilumina*. A marcação de um ritmo mais lento, proporcionado sobretudo pelas vírgulas, faz tudo convergir para uma vogal alta, branda e um pouco mais alongada, o /i/, como que se opondo ao sol que está se pondo, cuja *despedida* ainda é capaz de iluminar, imensamente, o *oceano*.

Essa compreensão nova e diferente, em se tratando de literatura, vem, sobretudo, pelo modo de dizer, pelas escolhas linguísticas e construção composicional, isto é, pela expressividade do estilo do autor para dar vazão e corpo a um conteúdo temático. Estamos aqui dialogando com Bakhtin (2011, p. 262), para quem o enunciado é formado pelo estilo, conteúdo temático e construção composicional, de modo que estes três “estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da



comunicação”. Cada um desses três influencia de forma diversa ao outro de acordo com a necessidade do gênero discursivo que está, por sua vez, imerso em um contexto sócio-histórico-cultural. Ora, o estilo de um “resumo simples”, por exemplo, tem de ser sucinto e objetivo, visando abranger ao tema da maneira mais completa possível. Todavia essa relação é variável, e em *Ibéria* contemplamos muito mais uma tensão entre o conteúdo temático e seu estilo.

No caso do poema “Diário filosófico de bordo (II)”, há um contraste entre Alonso Jr. e Ungaretti – cujo poema “Mattina” vem a ser apropriado – apenas quanto ao turno do sol, pois que na composição alonsiana o sol está em poente, encontrando o fim do ciclo, e Alonso passa a absorver as características estilísticas de “Mattina” para torná-las próprias ao seu poema, escrevendo em diálogo com o poeta italiano a partir do poema traduzido que vem agora em um único verso. Em uma tradução literal do poema de Ungaretti – “*M’illumino/d’immenso*” –, teríamos: “*M’ilumino/ d’imenso*”. É o poeta que se ilumina, ou seja, ele não é iluminado (pelo sol). Já em *Ibéria*, temos o sol iluminando o oceano, e não ao nauta. Se bem observarmos, em *de imenso ilumina* há uma predominância do já analisado fonema /i/, que reverbera por todo o poema, indicando, ao fim de cada verso, o pôr-do-sol, como o fonema /i/ é a última tônica na versão alonsiana. Além disso, é a tônica nasalada /en/, ecoada e expandida a partir de “imenso”/“*d’immenso*”, que também se mantém em /ensina/ e /silêncio/, que nos dá a sugestão de que o sol, que aparece apenas inferido no título do poema de Ungaretti e pela iluminação no sujeito, age em silêncio, diferente do oceano e suas rebentações, assim como sugere que tanto o nascimento quanto o sol em poente *iluminam de imenso*.

Esse tipo de apropriação poética⁴ e/ou diálogo com Ungaretti aparece outras duas vezes em *Ibéria*: a primeira no poema “Canto da nau desgarrada” e a segunda em “Solicitação do nauta ao Ungaretti”. Já nos títulos podemos notar uma imagem relacionada ao mar, respectivamente, vemos a *nau* e o *nauta* – e o *oceano*, para não esquecermos do poema anterior. A diferença consiste no fato de que nos dois poemas o diálogo apropriativo se dá a partir do original. No caso do “Canto da nau desgarrada”, a apropriação também se dá no eixo expressivo:

Mi presero
per mano
nuvole.

Novelo
Além Tejo
Desatei

Sete estrelo
Sete dores
Sete mares

Sem roteiro
Sem retorno
Sem solares.

(ALONSO JR., 2023, p. 23, grifos do autor)

⁴ Por “apropriação” queremos dizer o ato de se conduzir para (*ad-*) o que é próprio (*proprius*) a si mesmo por via de um outro, daí o sentido de “diálogo apropriativo”.



É o quarto canto do poema “La morte meditada” que vem a ser apropriado no poema alonsiano, de forma que a primeira estrofe deste diz respeito ao primeiro verso daquele. Essa disposição do verso de Ungaretti promove um ritmo acelerado à primeira estrofe alonsiana, que passa a vigorar, sobretudo, nas duas últimas estrofes, marcando-se a primeira e a última tônicas de cada verso destas, intercalando tônicas e átonas, em que se tem a primeira e terceira tônicas, e a segunda e quarta átonas. Além disso, a vogal /e/ da primeira tônica do verso ungarettiano (*presero*) é reiterada em quase todas as tônicas alonsianas: *novelo*, *além*, *Tejo*, *sete*, *estrela*, *sem* e *roteiro*.

Há também apropriação por meio de inversão: o termo *nuvole* (nuvens) se torna, por anagrama, *novelo* (considerando, pois, a tendência do português do /o/ tornar-se /u/ ao final de palavras). Essa diferença, porque também se altera a vogal tônica e sua posição, se atrela à referida apropriação à medida que ela inicia e desata a força do verso de Ungaretti quando Alonso toma este verso como nau. No entanto, é o nauta Alonso que solicita ao Ungaretti a feitura de *una bara* para guardar suas relíquias ao fim de tudo: sua “desfeitura”, isto é, sua destruição, o retorno ao pó, a espuma que desfaz a onda:

Col mare
mi sono fato
una barra
di freschezza.

Faça mais uma, poeta,
porque a espuma me espreita,
porque o gume de espera.
(ALONSO JR., 2023, p. 27, grifos do autor)

É do mar que o nauta Alonso solicita a Ungaretti a construção de *una bara* (um ataúde) para guardá-lo do próprio mar. Assim como o mar é condição imprescindível para que o nauta se torne nauta, é o mesmo mar a condição e/ou o meio para alcançar o fim inevitável de todo humano: *o sol, em despedida, / de imenso ilumina / o oceano, e ensina, / em silêncio, a vida*. Se antes a nau estava desgarrada, com a *bara* ela passa a ter a proteção do mar, integrando-se a ele sem nunca o perder do alcance de ser.

A realização deste parêntese, visando mostrar o modo como o estilo alonsiano incorpora outros pensamentos poéticos para alcançar mais fundo sua compreensão do humano, nos serviu para fazer uma abertura do “filosófico” dos diários de bordos. Realizado, retornemos aos Diários, voltando ao “Diário filosófico de bordo (III)”:

Nem o porto, nem a margem,
a palavra, em seu exílio,
o sentido da viagem.
(ALONSO JR., 2023, p. 47)

O título desta série de poemas já nos revela um contraste que Friedrich, referindo-se à lírica moderna, chama de “tensão dissonante formal”, isto é, entram em embate “a simplicidade da exposição com a complexidade daquilo que é expresso” (FRIEDRICH, 1978, p. 16). Um diário de bordo é utilizado na navegação para registrar determinados acontecimentos durante a viagem, de forma clara e objetiva. Entretanto o adjetivo “filosófico” muda por completo o teor do “diário”: já não é mais o registro das grandes navegações que realizaram os países ibéricos; o diário passa a verbalizar o acontecimento do pensar a poesia e sua palavra poética como um fim em si mesma.



Neste sentido, essa série de poemas em *Ibéria* nos mostra, para além de um momento dessa grande navegação no reino poético, que o sentido da viagem é recuperar e trazer a poesia em si mesma, como aquela que dá à palavra seu próprio ser que se manifesta no dizer do poeta. Daí que o sentido do “filosófico” diz respeito ao pensamento poético do poeta Alonso que se matura diuturnamente durante a própria ação de viajar/poetar e realizar a viagem/pensar: *a palavra, em seu exílio,/ [é] o sentido da viagem*. Viajar/poetar e viagem/pensar não acontecem de modo linear, mas mutuamente se acionam, essas ações acontecem na expressividade do poeta.

Ora, vejamos que o estilo do gênero “diário (de bordo)” ainda é mantido: relata com simplicidade, objetividade e clareza o que quer dizer em tercetos (no caso dos terceiro e quarto poemas) que abarcam em si um instante que penetra no que se quer mostrar sem muito, ou nada dizer, como no “Diário filosófico de bordo (IV)”:

Do alto cesto da gávea,
de tanto nada se ver,
aprende-se a ver o nada.
(ALONSO JR., 2023, p. 54)

A sobriedade do estilo alonsiano combina e se entrecasca com imagens ao mesmo tempo simples e sugestivamente ricas. Os dois poemas citados, da referida série, concentram, em tercetos de 7 sílabas poéticas, pelo deslocamento do segundo verso em ambos os poemas, o ir e vir do mar e de ser no mar. Também o ritmo dos dois poemas mostra esse ir e vir, aparentemente monótono, como maneira de vislumbrar algo novo que se sobressai, inesperadamente, do fatídico cotidiano:

- 1) no “Diário filosófico de bordo (III)”, o ritmo, pela marcação nas terceira e última sílabas poéticas, como que indica uma movimentação mais constante no empuxo das ondas do mar, entretanto são nos segundo e terceiro versos do poema que emerge, sugestivamente, o sentido de que a palavra poética, exilada da segurança de significar algo externo, é em si uma viagem na busca de si mesma, isto é, de seu sentido de ser. Isso vem sugerido tanto pela manutenção do ritmo do poema (o fluxo e refluxo do mar) quanto pela inversão na colocação das vogais tônicas: *Nem o porto, nem a margem/ a palavra, em seu exílio,/ o sentido da viagem*.
- 2) no “Diário filosófico de bordo (IV)”, cuja marcação vem agora nas segunda e última sílabas poéticas, também ocorre uma inversão na ordem e no caráter das vogais do segundo e terceiro versos: as tônicas em /a/ e /e/ do segundo verso invertem-se no terceiro verso; quanto às características, o “a” nasalado em /tanto/ (segundo verso) passa ao “e” em /aprende/ (terceiro verso), o que leva a ausência de som nasal na vogal /a/ em /nada/. Isso nos sugere tanto a aprendizagem de *ver o nada* no já desgastado *nada se ver* quanto uma mudança no estado de contemplação do poeta, que sai de sua passividade de estar dado (*nada se ver*) para atuar ativamente (*ver o nada*), alcançando ser no que se é: *Do alto cesto da gávea,/ de tanto nada se ver,/ aprende-se a ver o nada*.

Isso nos sugere um modo de dizer que transforma a coisa buscada no próprio ato de dizer e no transvasamento do instante, pois que neste se realiza tanto o tempo em si quanto o mistério do universo que procuramos desvendar: o primeiro verso do poema “Diário filosófico de bordo (IV)” nos indica um local que há em toda grande embarcação, cuja função é possibilitar ver o que há para ser visto. Porém, assim como a poesia dissolve a função comunicativa da língua, algo inesperado se



apreende e se mostra a ser contemplado por meio de uma meditação (filosófica diária) que conduz a uma revelação: a todo instante, *do alto cesto da gávea*, se estava a ver (o) nada.

Ainda o *nada* é tema do sétimo “Diário filosófico de bordo”:

Ouçamos o mar,
à hora das âncoras,
dizer que chegamos,
se bem navegamos,
a nenhum lugar.
(ALONSO JR., 2023, p. 64)

Um das diferenças, do ponto de vista composicional da referida série, está na medida: enquanto os terceiro e quarto são escritos em redondilha maior, o quinto, sexto e sétimo “Diário filosófico de bordo” são escritos em redondilha menor, mostrando um diálogo que se ampara, sobretudo, nas cantigas medievais, cujo ideário, em certa medida, dá base à construção de *Ibéria*. Ficam à exceção o primeiro, cuja métrica varia entre as estrofes, e o segundo, que é composto em hexassílabos.

É o *mar*, que está sempre em movimento em contraste com as embarcações que necessitam, vez ou outra, ancorar, indicando ou uma pausa ou o fim da viagem – e o eco de /ora/ em /âncoras/ reforça esta ideia –, quem diz o lugar de se chegar: *nenhum lugar*. Meio que possibilita a navegação, o mar surge aqui para mostrar ao poeta que o fim, o objetivo, não é, pois, chegar em algum lugar, mas fazer do navegar lugar de construção do ponto de chegada, sua transitoriedade. Para além das grandes navegações, *Ibéria* nos abre o humano, surgido com força pela memória do nauta, em sua temporalidade de ser, não demarcada em épocas e/ou períodos, mas em sua insurgência de buscar ser e dizer. É o que escutamos no poema “A infância do nauta se faz ao largo”, poema no qual a distância da infância preserva sua possibilidade de vir a ser pelo fluxo e refluxo da onda andando, isto é, alongando, pelos fonemas nasalados, o caminho agora aberto:

A onda
anda
e leva longe
a infância.
(ALONSO JR., 2023, p. 19, grifo do autor)

Essas considerações nos lembram a concepção que permeia *Ibéria*: a poesia é, em si mesma, seu fim, seu trânsito, sua viagem, poesia que se faz poetando:

Diário filosófico de bordo (VI)

Não busque nos mares
as tuas desditas,
das quais nem precisas
se as bem inventares.
(ALONSO JR., 2023, p. 62)

A palavra serve ao poeta para lhe possibilitar a criação poética, possibilitando, pois, expressar a construção poética e estética de um sentimento⁵. Não estão nos mares as *desditas*.

⁵ Leia-se, por exemplo, o poema “O indevido uso da lusitana língua”: “Sto. Antônio de Lisboa/ falou de Jesus aos peixes,/ preferíveis às pessoas.// À andorinha que os comera,/ disse o poeta Bandeira/ que passara a vida à toa” (ALONSO



Porém neles estão germes de imagens poéticas e da musicalidade que germinam, metaforicamente, no coração do poeta. Estamos aqui fazendo alusão à essência da Lírica segundo Staiger (1969), isto é, à Recordação: ato de fazer passar (*re-*) outra vez pelo coração (do latim, *cordis*) o que viu, ouviu e sentiu.

O som dos mares que escutamos no poema, por meio do acúmulo da fricativa /s/, é menos o movimento do mar e suas rebentações do que a *invenção* e conversão desse modo de ser do mar nas palavras. A musicalidade – que vem expressa pelo ritmo, aliterações, assonâncias, ecos, etc. – e a repetição – de imagens, fonemas, palavras, etc. –, que são, ainda segundo Staiger, fenômenos estilísticos relativos ao estilo Lírico, encorpam à virtualidade do mar pela repetição dos fonemas que marcam a musicalidade do poema: os fonemas oclusivos nos sugerem a rebentação do mar, como em /das/, /âncoras/, /chegamos/, /bem/; o fluxo e refluxo do mar ficam por conta das fricativas, como em /ouçamos/, /das/, /âncoras/, /chegamos/, /navegamos/.

O mar não aparece somente como expressão de sentimento, isto é, como construção composicional para a realização do poema, ou mesmo para aprender a ver o que sempre está presente em sua ausência (o nada), mas também para mostrar, ainda pela repetição e musicalidade nos fonemas fricativos, que o mar, sem as grandes aventuras que engrandeceram os países ibéricos e que foi mote para o maior poema épico de nossa língua, não vale senão para criação poética. É o que nos mostra o “Diário filosófico de bordo (v)”:

Não valem procelas
sem as caravelas
dos mares d’antanho.
Sem o fogo insano
que consome os santos,
os demônios tantos
não valem querelas.
(ALONSO JR., 2023, p. 59)

São, pois, a vida, o labor poético e o mar, o humano em viagem, questões fundamentais para a alma do estilo e expressividade do ibérico nauta Alonso:

Diário filosófico de bordo (I)

Aqui se lista
tudo o que a vista alcança,
e se regista
tudo que é som que canta.

Da gávea, vê-se o voo
que a gaivota arrisca.
Do tombadilho, ouve-se
o canto dos cordames.

Menos que isso é a vida!
(ALONSO JR., 2023, p. 22)

JÚNIOR, 2023, p. 63). Uma das possíveis leituras deste poema é que não serve a poesia para comunicar, mas sim criar esteticamente.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais de 5 séculos separam as grandes navegações realizadas pelos ibéricos. A busca pela expansão do cristianismo e a glória pela conquista dos mares e terras desconhecidos foram dois dos ideais que as motivaram. O questionamento da necessidade de se aventurar no mar por esses ideais fora realizado já n' *Os Lusíadas*, na já referida passagem do "Velho do restelo", quando o anônimo ancião diz que a defesa e disseminação do cristianismo, batalhas e aventuras, glórias e riquezas seriam encontradas no próprio solo português, e não fora.

Porém, isso ainda diz respeito a um sentimento português. O que motiva, pois, a retomada desse tema em um livro de poesia além-mar? Ora, *Ibéria* representa muito mais do que uma retomada. De um ponto de vista de uma de seus eixos expressivos, *Ibéria* apresenta em seu plano de conteúdo a paródia enquanto forma de expressão cultural que envolve a recriação e subversão de textos preexistentes, incluindo aí os seus respectivos planos expressivos, ou composicionais, angariando no diálogo entre tais textos, em jogo intertextual, a diversidade e a renovação estético-cultural.

Não mais escutamos, tão somente, lamúrias de um povo ibérico, ou as consequências que isso acarretou para as colônias. Mas, com maior força expressiva, escutamos o canto de um *peito ibérico* que tanto se vale da produção estética medieval quanto de um pensamento que abarca todos os oceanos em si na voz de um "pobre Alonso", que, como todos, pertence, "de corpo e alma, / a essa Ibéria de insanos" (ALONSO JR., 2023, p. 42), sonhadores à procura das portas que os abra à "prosa sem fim" (ALONSO JR., 2023, p. 82) da grande humana navegação.

REFERÊNCIAS

ALONSO JR. *Ibéria*. Belém: Paka-Tatu; Solar do Leitor, 2023.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BRAIDA, Celso. A forma e o sentido da frase "Isso é Arte". In: BRAIDA, Celso; DRUCKER, Claudia; BARBOZA, Jair. (org.). *Café filosófico: Estética e Filosofia da Arte*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014. p. 23-56.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.