

# A Alquimia generativa do bruxo

## Godofredo Filho

**Jerusa Pires Ferreira**

**In:** Suplemento da *Revista Ocidente*. Volume LXXXI. Lisboa, 1971, pp. 213-224.



Gravura sobre o candomblé de Carybé, Salvador, Bahia.

Falou-nos, certa vez, que nunca publicara o seu *Samba Verde* por motivos estéticos, seja por considerá-lo demasiadamente preso a padrões de época, que se incumbiriam de afastá-lo das diretrizes daquilo que ele sentia ser a sua continuidade criadora.

Tendo em mãos as provas do Livro, enviadas pela importante Editora Pongetti, compreendeu, por aquela altura, que não seria já capaz de aceitar a interferência de estratos tipicamente modernistas e de certo modo folclorizantes<sup>1</sup> (Ferreira, 1970a) à diretriz que resolvera imprimir à sua criação. *Samba Verde*, para ele seria o Anti-Godofredo.

Trabalhando, hoje, sobre o seu conjunto de obras verdadeiramente poéticas e empreendendo um percurso de criar retrospectiva de enfoque simultaneamente global, chegamos a concluir em direção oposta ao procedimento do poeta. Pudemos ver que, neste Livro, que não chega a ser livro, como nos seguintes, que se concretizam pelos idos de 1928 a 40, existe uma constante, permanente e definidora relação com o que veio depois, seta que propele numa direção só. A necessária visão e o enfoque perspectivista da poesia de Godofredo Filho permitiu-nos ver que, apesar de *Samba Verde* filiar-se a uma “linha de poesia” não mais possível e de serem dois de seus poemas os protótipos de um procurado e desistido cânone obsoleto, globalmente pertence ao conjunto da obra, sendo uma das molas do tropismo em direção ao profundo mistério das coisas.

Os poemas *Entusiasmo* e *Exaltação*, presentes por coação de um modismo, constituem-se, a ver pelo título, na representação mais viva daquilo que o poeta relegara desde cedo, repúdio que se deve ao fato de ser ele o “menos regional”, mesmo tendo cometido o poema *Feira de Santana*, que funciona no conjunto da obra como um documento de juventude.

Conseqüentemente, poderiam ser retirados do bloco a que se ligam, pois *Samba Verde*, apesar de se constituir de motivos padrões do “Modernismo brasileiro”, de recorrer a determinadas técnicas de expressão tão em voga, como o abuso visual cromático, a sinestésica

---

<sup>1</sup> Cf. Introdução de *Notícia do Martim Cererê*, de Jerusa Pires Ferreira, Ed. 4 Artes, São Paulo, 1970.

insistência de impressões acústicas cadenciadas, leva o aparato que envolve o poético, periféricamente em seu exterior, nunca em sua elaboração mais profunda.

Ao fazer tal afirmação, estaríamos conscientes da instauração do paradoxo, em certos momentos, do estabelecimento de uma possível discrepância entre o significado e o significante, concluindo, finalmente, que só à luz dos Conceitos Chomskyanos poderia aclarar o entendimento do processo. Assim elaboramos a nossa interpretação a partir da noção de clara diferença entre as estruturas superficiais e as profundas (ou as patentes e as latentes) da linguagem, no caso, da dicção poética.

Por el consiguiente, el componente sintatico de una gramática debe especificar, para cada oración, una estructura latente (subyacente), que determina su interpretación semántica y una estructura patente (superficial), que determina su interpretación fonética.<sup>2</sup>

Diríamos que os recursos exteriores, que a sintaxe manifesta não chegam nunca a turbar a grande cosmogonia que se desenvolve ao longo do conjunto e como pressuposto maior de uma poética. Do ponto de vista das estruturas superficiais do discurso, temos a dinâmica modernista, onomatopaica, o estrato fônico e até gráfico, a serviço de formações visíveis, a presença de um repertório epocal. Na sondagem profunda, ao nível das formações semânticas das estruturas latentes, desprende-se um parcela, que dentro do seu conjunto nos vai conduzir ao entendimento da verdadeira significação poética do *discurso formador de sentido*, para usar a formulação de Júlia Kristeva:

Autrement dit, sans oublier que le texte présente un système de signes, la sémanalyse ouvre à l'intérieur de ce système une autre scène: celle

---

<sup>2</sup> Cf. *Aspectos de la Teoría de la Sintaxis*, de Noam Chomsky, Ed. Aguilar, Madrid, 1970, p. 18.

que l'écran de la structure caché et qui est la signifiante comme opération dont la structure n'est qu'une retombée décalée... Le texte n'est pas la signification structurée que se présente dans un corpus linguistique vu comme une structure plate. Il est son engendrement<sup>3</sup>.

Anteriormente tentamos depreender a significação mais profunda, através da observação das esferas significacionais, com a problematização de Ulmann, quando do nosso estudo sobre a unidade galega do poeta<sup>4</sup>.

Aqui, compreendemos agora, que ao nível das estruturas profundas a direção significativa se elabora não em torno da exaltação que o discurso patente poderia produzir, mas do discurso latente em seu engendramento constante. Esboçando e intensificando o pavor sinistro da Noite Tropical, envolvência morna, pastosa, obsidiante, verdadeiras moléculas de insegurança se agrupam em torno da idéia de *delírio* noturno:

### *CANDOMBLÉ*

*Zangam na sala como taiocas*

*êh! êh!*

*olhos abertos, esbugalhados*

*êh! êh!*

*Os negros minas em reboleios,*

*Trancos, meneios,*

*Saracoteios...*

*êh! êh!...*

*Tinem pandeiros,*

*rufam tambores*

<sup>3</sup> Cf. *L'Engendrement de la Formule* de Julia Kristeva, in *Tel Quel*, no. 37, Printemps, 1969, p. 35.

<sup>4</sup> Cf. *Os Poemas Gallegos, de Godofredo Filho, poeta da Bahia*, de Jerusa Pires Ferreira, in: *Ocidente*, Vol. LXXVIII, Lisboa, Janeiro de 1970.

*trunfos, retesos...*

*No roxo fogaréu o azeite chia,  
de dendê louro.*

*E as pipocas queimadas  
papocam estaladas,  
taco-praco-taco  
taco-taco.*

*Há um grande rumor de arapuás danados...  
E o candomblé, na fazenda, incandesce, fagulha,  
e cresce, e reboa, misterioso, pelos descampados,  
no sinistro pavor da noite tropical...  
êh! êh!...*

O que à primeira vista poderia parecer episodicamente “folclórico”, mostra-se, depois, intimamente misterioso.

Neste conjunto homogêneo e propelente são elementos combinatórios os arapuás danados, as estrelas empastadas. Veja-se a violência desta combinação metafórica, que consegue retirar das estrelas a sua qualidade definidora – o brilho, verdadeiras estrelas de negação, massas escuras, chegando-se por fim ao Cateretê Infernal da Noite Imensa.

### **ZABUMBA**

*E a noite pinta na água morta  
no olhar parado do igarapé dormente,  
a noite pinta  
um balbucio esquemático  
de estrelas*

*empastadas.*  
*Súbito, um pincho.*  
*A água alonga círculos calmos, lentos...*  
*E, no tablado espelhento, polido, do igarapé,*  
*a estrelaria*  
*de prata fria,*  
*doida esfuzia*  
*e tonta debanda*  
*numa explosiva*  
*branca sarabanda,*  
*rodando,*  
*bamboleando,*  
*sacudindo*  
*tinindo*  
*O Cateretê infernal da luz da noite imensa,*  
*Bum-t-bum-bum!*

Assim fácil é ver-se que os poemas *Exaltação* e *Entusiasmo* seriam a compactuação, o acordo do poeta com o mundo, a sua afinidade circunstancial: (*No silêncio da tarde americana/ ó cheiro de mulher moça/ perfume de minha terra*), verdadeiros corpos estranhos.

Constrói-se a poética de Godofredo Filho nos vetores do que chamamos de “o *Desacordo do Poeta com o mundo organizado*”, situação de Júlio Cortazar, na sua posição inteligentíssima define: o despaçado pela circunstância, seu herói ou ele mesmo – “Ainda mais resumidamente o mundo o incomoda.”<sup>5</sup> –, o mesmo situar-se, que fez com que os poetas medievais procurassem o recurso do mundo ao revés, a procura dos caos como reposta ao mundo acordante. Em

---

<sup>5</sup> Cf. *O Jogo da Amarelinha*, de Julio Cortazar, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1970, Cap. 17, p. 17.

Godofredo Filho o organizado de sua cosmogonia parte em busca de um caos anterior e onipotente, que o vai levando e nos leva também para o aguçamento daquilo que fere, à busca intencional da destruição, à procura redentora de Angustiosa Marca. E a destruição do mundo organizado se empreendeu também aqui, com vistas a “transformar al ser en un no ser infinitamente superior, tal es un perpetuo combate... que solo acabará con el aniquilamiento de toda existencia. La vida del Hombre consiste, pues, en tomar parte en la destrucción universal”<sup>6</sup>.

Constata-se na poética de Godofredo Filho, desde a fase de *Samba Verde* uma espécie de rio subterrâneo, subjazendo e ditando a formação de sentido e mesmo atravessando a disposição lingüística. Então a seleção vocabular pode nos dar a medida do processo relacionando-se com a idéia de corte, fresta, cicatriz, sulcos distribuídos externamente, mantendo, entretanto, a relação sintomática da construção do *Grande Desacordo*, de uma gramática da Brutalidade Sobrenatural (cf. caaporas em que o sol da manhã/violando a brutal floresta/ através de árvores colossais, rendilha, Borda o chão de urticária/ aonde o lamento incontido...)

### **SINFONIA**

*Traços dos grilos,  
lentas,  
sonoras gargalhadas  
perfurando  
o cristal  
da noite azul,  
inteiramente arlequina!  
Percuciente ruído,*

---

<sup>6</sup> Cf. *Diccionario de los Símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot, Ed. Labor, Barcelona, 1969, p. 176.

*zinido,  
agudo,  
ponteagudo,  
trilho que dói  
na memória auditiva...*

A sua *Sinfonia* é a Antífona do Poema *Entusiasmo*, passando pelo multitentacular a plurissignificativo poema Brasil:

*BRASIL  
Ó!*

em que um só vocábulo fônico e sintático permite a geração de uma infinita possibilidade de estruturas interpretativas, em suas ramificações de ironia, espanto e indizível (vocábulos sempre usados para definir G.F.) verdadeiro mestre dos adynata.

Aqui o que se manifesta é em direção ao concerto da dor e da exaltação sensorial de existir, conduzindo irremediavelmente ao fantástico mago silêncio noturno, não o silêncio cortado pelos pandeiros de prata dos grilos de LORCA mas pelo

*Malassombradamente selvagem dos ermos...*

*(ó risada glacial)*

*Cri-cri-cri!*

*(tremendo*

*tremendo)*

*Cri-cri-cri!*

Pode-se ver que a treva dá a medida do conjunto, salvo em momentos isolados, como o Poema Verão, que é uma verdadeira

fenestração dolorosa da vida, luz e diurnidade conseguidas a muito esforço, num processo semelhante ao que se insinua nos poemas gallegos,

( \_ e a terra esbraseada estrangulando o  
silêncio)  
Agora é sol  
violento sol quase sonoro  
na imensa curva azul do céu.  
azul... azul...  
Dezembro!

*Samba Verde* é um conjunto de *Noturnos Dinâmicos*, diríamos, em precipitação, em que se mostra o percurso da poética de G.F. rumo ao mistério maior àquele que se engasta *ab imo*. Um tropismo noturno a faz agourenta, cáustica, cruel e ao mesmo tempo incontavelmente mística e simbólica. Sabemos dos perigos desta palavra, mas sabemos também da certeza do símbolo aqui, da grande força da negação do dia, do mal, do diabólico, em luta com o Santo, perdição e redenção.

E é pela noção onipresente de cicatriz e chaga, que se empreende o visível descomprometimento com o folclórico, com o episodicamente regional, mesmo tendo por assente que este somente opera ao nível das estruturas de superfície.

A cicatriz, a chaga, a equimose, a urticária são em G.F. a maldição maior, simbólicos estigmas da condição original, as marcas que o poeta MILTON apontara como presentes no resto de Satã “\_ surcado por las cicatrizes Del rayo”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Cf. *Diccionario de los Simbolos*, Ed. Citada, Pág. 135.

**CAAPORAS**

*Caaporas trémulas, bambeando as pernas cabeludas.  
tangen pavores na floresta endiabrada*

.....

*Caaporas que pulam,  
estridulam,  
bolem os braços bravos,  
em coreografias tontas,  
meias-voltas surdas,  
rondas absurdas...*

*E o sol da manhã, violando, brutal, a floresta,  
através das árvores colossais,  
rendilha, borda o chão de urticária  
e acende o verde fulgor, o terror  
o zumbido, o alarido.  
o lamento incontido  
da mata...*

E é tão vivo este núcleo semântico, na retórica da brutalidade, que ele continua a repercutir em estratos muito posteriores, chegando ao *Lamento da Perdição de Enone*, onde se encontra o processo em sua mais perfeita maturação:

*Gargantilhas de espanto  
na esconsa rua perdida!  
Se a noite ao menos pudesse  
apagar o riso insano  
que deste para outros homens,*

*A equimose do teu riso  
na carne dos transeuntes.*

As trevas compactas interseccionam-se em angústia do existir, o que poderíamos considerar um malditismo em que colabora um exacerbado sensualismo e um toque erótico sublimizado ou diabolizado pelo bruxo, mas sempre transcendente. É mesmo necessário apelar para um enfoque de relação, partindo-se para comparar *Samba Verde* com as composições brasílicas do tempo do tempo e mesmo com a grande fábula telúrica e genésica que é “Cobra Norato”, que no entanto se dirige a uma interpretação animista da natureza<sup>8</sup>. Constatase, de pronto, que no poeta baiano, o brasilismo só discorre nas superfícies superiores de dicção, visto sob o enfoque de uma seleção vocabular e de uma factura rítmica que obedece a determinados condicionamentos epocais. Sabe-se que o que conta de fato, na interpretação significativa deste conjunto é a GRANDE SONDA SOBRENATURAL como cogitação, a detalhada e justificada criação do *ermo* como medida de Desacordo e a instituição do ERMO como verdadeiro paradigma de poesia, alongando-se como um tapete, verdadeira estrutura latente da permanência.

*“E o bando alvento dos anhangás / de olhos brunidos/ flamando  
acessos/ronda macabra dos descampados/ passa esmagando o silêncio  
verde da noite da noite insone”.*

Na paisagem no 4 a Natureza participa mais do que nunca do desacordo, do verdadeiro desconcerto, tópica antiqüíssima<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Cf. *Todo o Mistério da Amazônia no Poema COBRA NORATO* de Fernando Cristóvão, in: *Separata de Brotéria*, Vol. XC, Lisboa, 1970.

<sup>9</sup> Falo de tópica no sentido que lhe deu E.R. Curtius no seu extraordinário *Literatura Européia e Idade Média Latina*.

metaforizando-se ora de terror, ora de escárnio, como a vaia do poema FIAU.

Gradativamente as gerações de infinitas possibilidades interpretativas levam ao clímax de uma transformação da paisagem, ano em objeto discordante como nos poemas anteriores, mas em objeto absolutamente hostil, na mais violenta angulação que se poderia dar ao processo metafórico. Veja-se acuradamente a culminância deste poema, que por acaso é um DIURNO:

#### **PAISAGEM No. 4**

*Montanhas enormes como pesadelos azuis...  
e o riocomo uma sucuriuba flácida mantendo-se entre os  
capinzais,  
O Vento – trole infernal, descendo, despencando,  
uma rampa...  
Insetos febris, roxos, amarelos, verdes,  
os insetos guizalhantes  
arabescando a tarde  
de uma renda dourada de zumbidos...  
Cansaço morno do verão...  
E o céu emborca um desconforto monstruoso  
sobre o arisco esplendor da paisagem abrasada.*

Ou deste Poema:

**FIAU**

*Zum!*

*Zum!*

*Fiau!*

*a vaia do vento  
pela boca entreaberta da janela  
esguincha  
pincha  
e raiva, fria  
uma ironia  
bravia,  
que assovia...  
Fiau!*

Já a CARNAVALADA é a intensificação da atividade de bruxo, é o encontro ao nível da linguagem patente e latente, numa afinidade completa das estruturas de superfície e das profundas, desta vez sem a habitual sublimação, mas utilizada na intensificação de um ritual, que vai culminar na *Abacadraba*, reconhecida e visível filiação nigromântica: “\_ *Muchas frases y palabras de rituales, talismanes y pantaculos, tienen sentido simbólico, bien por sus modalidades de empleo por si, sentido fonético y con mayor frecuencia grafico. Esta palabra fue muy utilizada durante la Edad Media, con fines mágicos*”.<sup>10</sup>

Então G. F. leva-nos, enquanto mago, ao cadinho da sua misteriosa transfiguração alquímica do mundo, enquanto poeta é o sacerdote que viu as potencialidades todas do ritual e da palavra, da retórica em sua repetição, da sugestão pela rima:

*Em cada boca uma risada,  
em cada gesto uma arrancada,  
em cada olhar, alucinada,*

---

<sup>10</sup> Cf. *Diccionario de los Simbolos*, Ed. Citada, p. 58.

*a embriagues mais desvairada,  
Carnavalada!*

*Em cada riso um corrupio,  
em cada arranco um rodopio,  
em cada beijo um arrepio,  
em cada corpo ardente cio,  
Carnavalada!*

*Ah descarada Carnavalada,  
Brusca, adoidada, sarapintada,  
Abracadabrada!...*

Já o poema *OURO PRETO*, publicado em pequena tiragem de quinhentos exemplares, em 1928, é uma das maiores audácias de realização daqueles idos. Fugindo das limitações que conseguiram marcar o conjunto inédito anterior, é ele também um NOTURNO. Trata-se de um poema evocativo, com tentáculos, força e reminiscência e de relação histórica, que viriam para o balanceamento dos elementos trágicos, antes da instauração do *bruxo alquímico*, amenização que se faz através de citações e memórias em prosa, não comprometendo, no entanto, a camada profunda da dicção e atuando no mesmo tipo de relação que o componente brasílico de *Samba Verde*. Mesmo com a utilização de um discurso muita vez onomatopaico, como o apelo exortativo, verdadeiro clichê representado pelo som do sino, contrapontando com o discurso arritmico e com os anteriores avanços em disposição gráfica, tão diferente é a mesma Ouro Preto “que o tempo se lacera nas pedras” cadenciada pela doçura monorítmica de

Cecília Meireles,<sup>11</sup> uma Ouro Preto Histórica, em *ROMANCEIRO*. Aqui, Ouro Preto é um pretexto. Em Godofredo Filho, todo este construir estaria apontando ao contemplar da Morte, ao perscrutar de segredos que dormem nas gargantas “gorgolejar” dos pedranços, encostas cavadas de solares espectrais, ladeiras ermas, janelas ermas, capelas ermas”.

Há a obsessão pelo escôndito, a tristeza enorme avassalante, verdadeira *sombra da noite chegando*. Agora teríamos de retomar a retorta onde se operam as transfigurações, para dizer que os elementos se foram concentrando em torno da gradação alquímica, preparando-se a saturação combinatória.

Os caminhos do poema de Ouro Preto não representam mais o imprevisto Desacordo com o mundo que se esboça e que excede na paisagem no. 4, *Samba Verde*.

Do léxico às estruturas latentes e toda a infinidade de possibilidades abertas, amenizadas, embora, pelo cariz reminiscente, consuma-se *o estrangeiro da maravilha, o mistério gemendo as magras escadarias esborcinadas, o cemitério calado*. Constrói-se a tenebrosa geologia, a tenebrosa geografia, a tenebrosa galeria: a visão do humano sob o prisma de máscara congestionada, presente, aqui, o bruxo de “Carnavalada”, que nos oferece, dentro de uma bola de cristal, uma humanidade distorcida.

## POEMA DE OURO PRETO

no. 2 – um estudante cantarolando baixinho

no. 3 – um senhor de óculos fumaçados e tics repuxando-lhe  
o lábio inferior

---

<sup>11</sup> Cf. *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, in: *Obra Completa*, Ed. Aguilar, Rio de Janeiro, 1969.

- um senhor de pele verde  
 (meu avô sempre antipatizou os verdes)  
 esse tipo, certamente, indubitavelmente, poderia  
 ser o escrivão dos feitos criminais de Ouro Preto,  
 sei lá?

no. 4 – um neurastênico

no. 5 – um sujeito notabilíssimo em esquizitice (Meu Deus)

há irmão de pai e mãe  
 de corpo de lama do no. 6  
 no. 6 - o irmão do número 5  
 5 e 6 – (tenebrosa galeria) raqui-  
*tismo magrinhos pernilon-*  
*gos queixos finos, bar-*  
*bichas grizalhas mal apon-*  
*tando narizes grandes leve-*  
*mente arrebitados, magrís-*  
*simos ambos, tossindo*  
*e sempre juntos*  
*e sentindo frio coladinhos*  
*tiritando*  
*ti-ri-ti-ri*  
*os gogós protuberantes*  
*nos pescoços torreifélicos.*

E em algum passo, em seu poema, fala-nos o poeta conscientemente de Síntese. É que percebeu claramente o processo síntese, assustadoramente trágico da amargura humana e divina, incontida, corpo e alma em discórdia, corpo *ungüento e chagado, terra bruta brusca, cicatrizes imortais gemendo*, mesma direção simbólica atrás apontada na cicatriz como marca do destroço e da recomposição,

do divino e do diabólico, da perfeição e da imperfeição em luta constante, e a intensificação trágica de *lascada, vincada, vejada, cavada, riachos cuspidos* conduz a natureza à passagem pelo filtro do pavor cósmico do poeta.

## **SÍNTESE**

*assustadores trágicos*

*recipientes ignorados de amargura humana contida*

## **DIFERENÇAS**

*No. 5 – sofrendo mais frio esfregando as mãozinhas  
esqueléticas*

*e mais doente de tristeza incurável*

*bebendo água de São Lourenço numa garrafinha*

*não tinha capote,*

*coitadinho*

*usava um colete de cazemira sob o outro*

*de roupinha surrada de brim moreno.*

*no. 6 – Usava gabardine mas os sapatos eram de trancinha  
vermelha*

*Eu nunca mais olvidarei esses dois homens*

*daria naquele momento a própria vida para vê-los*

*felizes*

*quase chorei ninguém sabe ao espiá-los longamente*

*sem que me percebessem a esmola*

*mas de que necessitavam acaso para ser felizes?*

*Porque?*

*e certamente nunca mais saberei notícias nem verei*

*para todo o sempre esses irmãos*

*também meus irmãos em Jesus Cristo.*

(ao ler este poema  
haverá quem sofra constrangimento secreto  
e hesite a alegria brincando na boca?)  
haverá quem sorria mansamente ao ler estes versos  
de angústia  
e me compreenda a alma dizendo  
MINHA IRMÃ  
Ouro Preto  
Ouro Preto  
penetrei a tua alma também  
conheci o teu corpo ruguento chagado  
Terra bruta brusca das cicatrizes  
Imortais  
Gemendo  
bravios boqueirões abertos  
furnas escuras  
lapas  
luras  
grotas **caracolando pelo chão**  
escalavrada **batida macerada**  
castigada **esvurmada riscada**  
vincada veiada lascada cavada  
furada  
rasgada  
**num delírio de ambição**  
lacerada  
terra ferida  
escandecida torcida  
comida

***rochas esconsas pardas vermelhas***  
*gargantas a pique citando apertando*  
*encachoeirados riachos cuspidos no horror*  
*no intricado pavor dos capõis fundos.*

Mas há ao longo do *Poema de Ouro Preto*, uma tímida ternura insinuando-se na elaboração do discurso poético, um constatar meio prosaico em verdadeiros intermezzos arrítmicos, numa verdadeira retórica de equilíbrio contra a mística do medo e do mal, assim como em outras passagens a treva termina por dominar.

Godofredo Filho, como o jovem poeta pernambucano Carlos Pena Filho “perde em luz o que conquista em sombra”<sup>12</sup> levando-nos a falar de um axioma da laceração a ser empregado ao longo da faina criadora do poeta, halo divino-diabólico de um lutador perene de claro-escuro, um oscilante entre a adoração mística e a perdição maldita, numa paradoxal poética da santidade maligna.

E o maligno avulta ao paroxismo, num poema como ENCRUZILHADA, que se orienta dentro da formulação de *Canto Cruel* produção do poeta na década de 40. Temos agora o desenvolvimento de uma riqueza polimorfa e de um preciosismo verbal a serviço do sugestionamento bruxo e diabólico.

“Passaram carruagens  
o rei e a rainha  
o infante e a princesa  
passaram de preto  
meus pais meus irmãos

---

<sup>12</sup> “Tudo o que perco em luz/ conquisto em sombra/ e é de recusa ao sol que me sustento”. Soneto de Carlos Pena Filho, in: *Livro Geral*, Livraria São José, Rio de Janeiro, 1959.

passou minha noiva  
e a bruxa também

Sumiram-se todos no denso funil  
levando corujas nos peitos já murchos  
as velhas passaram  
passaram meninos brincando com o sexo  
donzelas mostrando nas órbitas vagas  
estrelas de pixe

(Confirmação mais intensa das estrelas sem luz, que apontamos  
em *Samba Verde*)

*e a bruxa também  
mas negra parou  
das pernas abertas parindo gemidos  
a bruxa ficou  
mostrando nos flancos lagartos dormentes  
encéfalos vivos moluscos visquentos  
das pernas abertas parindo outros mundos  
a bruxa ficou"*

Já agora, ao longo do *Conto Cruel*, a procurar vocábulos raros, -  
"anémomas mortas, alótopos sonhos, limbos azóicos, rodálias perdidas  
em glaucas espessuras" - , vislumbrando a grande arma para vencer o  
medo, um verdadeiro exorcismo catártico, uma tentativa de libetar-se  
do terror constringente que emana de:

*Liberto do sono  
mergulhado no éter  
que pinças depilam  
que ventos me arrancam  
os cílios absortos, etc.*

Lembramo-nos, a propósito, de Murilo Mendes, quando diz, que se Jorge de Lima não tivesse conseguido encontrar o organizado de *Invenção*, possivelmente o Caos imenso o teria levado ao suicídio.<sup>13</sup>

Em Godofredo Filho há uma depuração ou exaltação alquímica do macabro, a organização do desconcerto buscando um Caos salvador, uma liga, de que se conhecem e arrumam os elementos e em que se manipulam vocábulos raros como se poderia manipular o simbolismo das cores operacionais. *Canto Cruel* é o caminho cada vez mais intenso de um poeta que não chega a ser tragado pelo maldito, porque nos dá e retira ele próprio a possibilidade de entrever longínquos mundos, perdidas perfeições distantes, de se salvar ou nos salvar por um “ciclone de cristal no vale misterioso que a música suspende”.

É ainda na alquimia, que Godofredo Filho se mostra o grande preparador, o grande aliciador e codificador de mistérios, um dos mais injustiçados poetas brasileiros. É preciso conhecê-lo para avaliar a sua altitude transfiguradora, a sua grandeza de destruidor-construtor (princípio mecânico que rege a arte e a consciência de uma Modernidade).

Salvador (Bahia), 1971.

---

<sup>13</sup> Cf. Prefácio de Murilo Mendes, In: *Obra Completa* de Jorge de Lima, Ed. Aguilar, Rio de Janeiro, 1959.