

# Godoy Garcia e Niemar: um canto geral centroestino

## *Godoy Garcia e Niemar: a general song from Central west region*

**Augusto R. Silva Junior, Geórgia da Cunha Marques**

### Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar o poeta goiano-brasiliense José Godoy Garcia a partir da relação entre uma poética do cerrado e elementos da cultura do Brasil Central (altiplanos), popular e cotidiana. Em perspectiva comparativista aproximaremos a poética do autor de *Araguaia Mansidão* do trabalho literário de Rodrigues e Niemar. Ligados ao homem do povo, suas visões lhe permitiram uma análise profunda das migrações existenciais e sociais. Suas poéticas abordaram as necessidades urgentes do indivíduo, os aspectos efêmeros do cotidiano e, neste caso específico de análise, a presença do cerrado e da arquitetura de Brasília.

### Palavras-chave

Poesia; Brasil Central; Brasília.

### Abstract

*This work intends to analyze the poet José Godoy Garcia, born in Goiás and grown in Brasília, from the relation between a cerrado (savana) poetic and elements from Brazil's Central - central plateau, popular an ordinary culture. In comparativist perspective approach the poetics of Araguaia Mansidão author of the literary work of Rodrigues and Niemar. As the popular men, there visions allowed their to make deep analyses of socials and humans migrations and his work showed the more urgent man's necessities, the ordinary aspects of real life and, in this specific article, the presence of the Afro-American in poor material conditions, but never poor conditions of existing.*

### Keywords

Poetry; Brazil's Central; Brasília.

### Augusto R. Silva Junior

#### UnB

Augusto Rodrigues da Silva Junior é Poeta e Prof. de Lit. Brasileira na Universidade de Brasília. Possui Pós-doutorado pela UMinho/Portugal. Dr. pela Universidade Federal Fluminense. Mestrado e graduação pela Universidade Federal de Goiás. Desenvolve pesquisa sobre Literatura de Campo com ênfase na poesia e cultura popular da zona de influência de Brasília.

augustorodriguesdr@gmail.com

### Geórgia da Cunha Marques

#### Instituição

Geórgia da Cunha Marques é aluna do Curso de Licenciatura em Pedagogia à Distância da Universidade de Brasília – Pólo/Goiás – Universidade Aberta do Brasil. Desenvolve o projeto História viva de Biblioteca Comunitária na Comunidade Quilombola Kalunga (Go)

georgiaaacm@gmail.com

Se eu tivesse uma bicicleta,  
 muito bicicletaria  
 Iria à Ilha de Creta  
 e às matas da Cafraria  
 Antes da idade provecta  
 muitas terras correria.  
 Minha ambição predileta  
 é ser vento e geografia!  
 BICICLETA, Cassiano Nunes (1992, p. 26)

Os processos culturais brasileiros se deram sempre em deslocamentos. Pessoas, ideias e manifestações emigrantes deixaram a Ibéria e partiram em suas *jangadas de pedra* para *Terras incógnitas*. O Atlântico, pilar e porta do Tejo, ao qual os portugueses estiveram tão ancorados, é o mesmo que serviu de ponte para uma colonização escravagista, diaspórica e holocáustica. Procuraram o Paraíso – não encontraram e ofereceram o Inferno. Durante séculos o Brasil esteve no Litoral, sina de colonizadores jangadeiros. Depois, desapegou-se desta cultura *unilitoral* e se redescobriu no interior do país. Suas capitais migraram: Bahia, Rio de Janeiro, Brasília. Bahia foi fundada por lusitanos. Rio de Janeiro não só foi fundada, bem como serviu, por um tempo, de capital à coroa. Somente em 1960 uma capital nacional foi realmente pensada, fundada e vivida por brasileiro. De certa forma, somente neste momento nos livramos realmente do hífen.

Numa região, formada por sertão e cerrado, uma área específica enreda-se pelos Estados de Minas Gerais, Bahia, Goiás e Tocantins (um Brasil Central, brasis sem-mar). Percorrendo rizomas culturais e raízes poéticas desta localidade inventada é possível delinear processos inovadores na zona de influência da capital atual – Brasília. Índices e expressões aproximam ética e esteticamente os imaginários luso-católico, afro-brasileiro, indígena-sertanejo-*cerradeiro* numa tradição de escritores que peregrinaram por veredas e niemares para compor suas obras.

Destacam-se: num primeiro momento, Anchieta e Vieira; num segundo: Hugo de Carvalho Ramos e Mário de Andrade; e, finalmente: José Godoy Garcia e Guimarães Rosa. Assim, consolidam-se vocalidades, materialidades e corporalidades num mapa com extensas margens simbólicas e fronteiras dialógicas no campo de uma produção artística imigratória. Um conjunto polifônico de escritores que, com especificidades individuais, coletivas e híbridas enformam uma Literatura de Campo. Manifestações arraigadas no magma colonial, nas *varedas* de entradas e bandeiras, que continuam e reinventam a cultura e a literatura numa região *sem-mar que em presença demigra*.

Os olhos da alma de José Godoy Garcia buscam sempre uma janela aberta. Revelam estradas e seguir de rios: geo-graphias de morar. Deambulante do cerrado, construiu uma poesia do mundo para estar no meio de uma mansidão tumultuada. Seus versos discutem a matéria do universo escrito e tecem motivos para cenas coletadas – *repentemente*. Para romper com o peso do existência, que sopesa diante de agruras mundanas e que pode ser leve como mãos de criança acenando na tarde, laranjas, laranjadas, rompem paisagens, páginas de livro, corpo do poeta deitado sobre o corpo deitado da mulher). O ato de deambular, por escrito, versa o enigma do mundo inteiro em poesia. Poesia água que “abraça tudo/ e todos que encontra pelo caminho” (GARCIA, 1999, p. 175).

Como elementos simbólicos e materiais, as coisas que o olhar apreende oferecem significados ocultos para serem poetizados. Ao expressar o

inefável e a fluência do comportamento humano, a matéria de sua poesia transforma os fatos cotidianos, a natureza – que é sempre humanizada – e os corpos inseridos neste universo e ligado a ele. Daí esta ideia de *geo*, ligada à *Gaia*, à Terra. E *grafia*, escrita que reconfigura significados opacos em deslocamento reveladores. Godoy Garcia colhe de cenas inumeráveis conjuntos de cenas ligadas por elos de imensidão. A *geo-graphia* de Garcia reflete a carga material das coisas. Coisas que são tão somente as coisas, mas configuram-se como elementos ampliados. Na poesia, por sua vez, a matéria coisal, como diria Manoel de Barros (2002), move objetos e símbolos que se renovam e que se despertam. No leitor, uma força translúcida, possível ao nosso tempo, oferece o espaço interdito do real revisto por detalhes transfigurados: as coisas nos versos trazem consigo signos de outras coisas: cada coisa é uma coisa e outra coisa.

Neste poeta do cerrado palavras e espaços estão em comunhão. Resta, aos olhos atentos, perceber que as coisas, as mais diversas □ voo e pássaro, laranja e árvore, peixe e rio, olho e olhar, amar, morar, demorar □ tudo: páginas do mundo:

porque um vôo é sempre um céu que está vivo  
 e o mar é idéia que fica em nós  
 uma idéia de um olho que fica em nós  
 como se esse pássaro estivesse morando em nós  
 sempre em nosso olho porque imaginar é  
 uma mágica que fica em nossos olhos  
 e um vôo é imaginar que estamos morando  
 pois em verdade morar é estar em nós  
 e sentir que mesmo este céu que está vivo  
 está em nós como a mulher que amamos  
 e o vôo é a nossa mulher que pensando bem  
 é o mar ou pode ser a idéia que fica em nós  
 e pode ser as unhas da gralha que estraçalhou  
 o pássaro que mora no céu e em nós  
 (GARCIA, 1999, p. 160-161).

Embora desconhecido do público leitor de poesia, fadado a Bandeira, Drummond, Cabral, Godoy Garcia é certamente poeta da mesma envergadura – sem prestígio, sem sudeste e sem-mar. Mas existe. Este poema apresenta uma complexidade experimentada por poetas díspares e filosóficos tão celebrados na atualidade.

Nos três primeiros versos voo e pássaro enformam toda a poeticidade deste conjunto. No primeiro, o pássaro, na palavra voo, descola-se do céu e sai voando – vivamente. Não satisfeito com esta pequenez na imensidão, a voz poética, amplia o mover e a condição “célica” da paisagem com o mar. O mar-ideia que “fica em nós” pela “leveza”: “É preciso ser leve como o pássaro e não como a pluma” (VALÉRY apud CALVINO, 2001, p. 28).

A partir do quarto verso temos uma teoria da imaginação voando pensamental pelo resto do poema. Imaginário e magia enredados no imaginar que entra pelo olho e lança o voo dentro da gente. Olho de morar, de demorar, que “é estar em nós”. O sentimento do todo e o todo do voo-poema é trazido no nono verso. Mais profundo que Calvino, o céu de Godoy está vivo e está em nós, alterando assim o desejo de expansão de imaginabilidade calviniana (na sua sexta proposta – invisível e póstuma).

A voz poética auxilia o leitor, quer situá-lo nestes versos que ficam voando entre imagens com “precisão e determinação” (CALVINO, 2001, p. 28). Mas, logo em seguida, uma outra imagem entra na cena e tudo que voava agora é, também, o corpo da mulher (10º verso). Algo de um surrealismo (ao estilo *Pedra do sono* com *Educação pela pedra*) pode ser entrevisto neste encaminhamento, pois o céu vivo preenche o observador (como a mulher amada, não exatamente na cena, mas *dimaginada*) pela força movente dos versos-imagem que se lançam de um a outro, para outro até que desfecha, violentamente, sob as garras-gralha que rompem a leveza do cenário e da leveza do voo-verso. Lançado ao ar aquele pássaro, torna-se pássaro-único que voou por todo o poema, pássaro que “mora no céu e mora em nós”.

Em diversos poemas Godoy Garcia realiza este jogo entre corpos e pessoas (mais que tipos) habitando um cotidiano, matéria de uma realidade sentimental e de fantasia teórica a ser renovada pela geo-graphia que tece fios do que vê. Poesia mesclando sentidos com uma postura política que resiste ao desafio de um espetáculo opressor, mas que não o exclui. A cultura popular, as pessoas do povo são sempre assoladas pelas garras-gralha da realidade. Os guardas perseguem andarilhos e *chaplins*, os vigias d’A estação do trem-de-ferro sempre prontos ao estraçalhamento de tudo aquilo – pássaro – que mora em nós.

Em outros momentos Godoy Garcia revela, na poesia de um pensamento existencial, fragmentos do ser despedaçado por desejos e medos, admiragens dos mistérios da existência. Percebendo um movimento que liga os seres no teatro do mundo chamado Terra, o poeta, ao incluir-se no que vê e pensa estar sentindo, movimenta-se como peça da engrenagem que move a “humanidade que está presente na História”: “Ser é estar antes de seu nascer e depois do seu morrer” (GARCIA, 1999, p. 163).

Godoy Garcia é um poeta menor – na profusão:

Um verso verde  
de uma palavra só  
– rio.

Um verso peixe  
de uma palavra só  
– céu.

Um verso ave-sexo  
de uma palavra só  
– ninho.

Um verso música  
caindo das janelas  
– chuva.

(GARCIA, 1999, p. 174)

Neste poema temos o ato de cifrar amalgamado ao ato de decifrar. Godoy calcula cada conta, cada palavra e seu local de estar. Pequenas imagens reduzidas ao mínimo que cabem em uma única palavra. Como se bordasse, em ponto cruz, aquele nome naquele ponto em página, o que vinha secreto, cifrado nos dois versos longos, decifra-se com o verso-hífen-palavral. Godoy Garcia traduz o que vinha cifrado, um desconhecido a ser

reconhecido, para decifrar o enigma. Este ato de cifrar e decifrar, tão antigo quanto os desassossegos do Édipo (de Sófocles) rompe, em plenitude, no corpo de cada estrofe.

Na primeira, o próprio verso ganha contornos de movência. Sua cor traz a sua identidade deambulante. A poesia segue um fluxo num todo e cada verso é o próprio fluxo de si. Uma profusão em escala imensa, aquática, agual, que pede, musicalmente, uma palavra-verso-só: – rio. Neste pequeno conjunto instaura-se a margeação dos versos e das palavras que correm-se imensos como rio. O mesmo rio que para Godoy, quando nasce, já está preso ao mar e não tão só à nascente.

Numa poesia do centro, o mar, como as pessoas, correm-migram para dentro.

O leitor de *Araguaia mansidão* (GARCIA, 1972, p. 61-62) sabe que “Uma casa de morar rio é casa de morar peixe”. E justamente o peixe avulta na segunda estrofe. Um verso imenso e verde cede lugar à necessidade de um verso demovente, deambulante, que corre, voa, nada para o mar-poema. Um verso peixe que numa palavra só alcança a imensidão – céu. O azul, não-dito, mas arrebatadoramente aberto irrompe no verde do rio e no prata-água de peixe. Um céu que pode ser plúmbeo (na iminência cinzenta do cinza das chuvas).

A terceira estrofe extrapola a unidade da palavra única. O poeta enforca a criação, por justaposição, de uma palavra feita de duas outras: ave e sexo. A palavra ave-sexo voa sintagmaticamente para o universo semântico do – ninho. Este espaço de acolhimento, lugar de pousar e repousar, constitui-se de molduras – que são o rio, por verde, e o céu, por azul ou por plúmbeo. *Pluvia* que nos redimensiona o azul. Mais: que se retira de qualquer possibilidade, pois a última estrofe enuncia-se de chuva. Água-de-início, verde e cheia e caudalosa, peixa-se (de) seguir. Pássaro-enunciado, por ninho, sexo de demorar. Tudo isso, num verso música. Tudo isso, composto em versos-música. Uma musicalidade, da natureza, do rio que demigrou para o céu, o mesmo céu do pássaro que retorna ao ninho, porque vai chover, o mesmo céu que chove. No fim: a poesia, de Godoy Garcia, chove.

E assim, este fazedor de músicas de morar realiza no poema, tomando por empréstimo o cifrar musical, frases de canção, gerando tons de demorar. Joga uma cifra, tece harmonias e retorna a uma nova cifra. Neste entre-cifrar reside o contorno de cada frase musical. Godoy Garcia sabe que a harmonia, no invisível que é canção, não precisa tocar todas as notas, embora, na poesia, cada nota seja primordial. Mas decifrar é lidar com o invisível, mesmo que, muitas vezes, as respostas já estejam no interior do inquiridor. No âmago da demanda perguntal, ainda de memória edipiana, reside a resposta. A cifra torna-se uma condensação de (leveza). Em cada cifra cabem frases, cabem vozes, cabem polifonia. O resto é tudo aquilo que vem depois do ponto final: palavra-só rio; palavra-só céu; palavra-só ninho; palavra-só chuva. E toda palavra só é um verso: verso verde, verso peixe, verso ave-sexo, verso música.

De certo, vemos um poeta da profusão, por sonoridade e imagética, profundamente consistente - pensando uma vez mais com Italo Calvino (2001). Isto significa dizer que essa procura da paisagem em uma única palavra, em determinada época, por determinado indivíduo, traduz uma convergência entre objetividade e subjetividade. Lembrando que *A última nova estrela* (A estação do trem-de-ferro) é de 1999 encontramos um poeta maduro condensando, como água de chuva num dia de sol, um sentimento (do) sensível sempre reconhecido pelo poeta quando escreve para si mesmo pensando no outro. Esse escrever andante escreve para o outro pensando em si. Procurando um saber sentir das coisas, o poeta perambulava e coletava versos destas andanças geo-gráficas: poesia de campo, homem de

campo. Campo para plantar e colher laranjas de escrever e músicas de morar. Campo para cultivar arte.

Muitas vezes o olhar demigrante deixa-se tocar pelo lado melancólico do ser no mundo. Constata que a "evolução" material reflete um mundo a ser admirado e pensado. Ao representar a realidade, buscando novas formas de dizer, o poeta se pergunta sobre seu "trabalho" que é sempre um "recheio de encantos" (GARCIA, 1999, p. 157). Esse homem na multidão manifesta sua ação (de olhar), questionada por si mesmo. Nesse ato de duvidar, seu "testemunho" manifesta em geo-graphia o ser individual e andante entre a marcha coletiva e apressada dos personagens demigrantes - "Josés e Carlitos", "Caymmis e Chicos" e as "Pastorinhas de Noel". Tudo vai depressa: ruas e avenidas, trem-de-ferro e a última nova estrela. Sua poesia é sempre plena de lugares, nomes de lugares, pessoas de locais, nomes de pessoas para testemunhar, assinadamente, a presença do poeta-mansidão na coletividade.

Ao associar palavras escritas às realidades mais comuns e orais, mostrando que elas não perdem nunca suas possibilidades simbólicas, Godoy Garcia, em sua condição de poeta de campo, fazendo literatura de campo, procura alternativas entre personagens e coisas do mundo sensível. Tudo é matéria de poesia. Diante de toda a grandeza da técnica e de toda profunda melancolia há uma possibilidade nas imagens comuns, comuns a toda humanidade. Imagens menores que o verso menor, diante do opaco e do translúcido, transfigura. Inquietudes e desassossegos ao refletir o simples ofício de colher palavras de coisas, coisas de cenas, cenas de paisagens abertas. Como se colhesse laranjas dos pés de laranja, peixes dos rios, docemente, chamados de rios d'água doce, como se colhesse poesia da poesia o poeta-coisal se colhe nas coisas.

Essa abordagem das imagens em si e as inúmeras possibilidades de geo-graphias são tentativas de ser e estar em comunhão com o mundo. Infinitas, as imagens e as representações ditas e escritas milhares de vezes de formas diversas espriam e deslocam o olhar-migrante. Traduzindo esse ato por meio da palavra de profusão, Godoy Garcia busca a exatidão, pensando com Calvino (1990), do discurso poético das imagens imensas e inexatas. O encontro-desencontro do sujeito com o universo constitui-se de beleza, palavras e segredos. A partir do mundo não escrito o poeta deseja tirar o véu e expor sua mansidão que pode ser estraçalhada, às vezes, que pode ser, por vezes, palavrada como um "verso música/ caindo das janelas/ - chuva" (GARCIA, 1999, p. 174).

Em perspectiva plural o poeta apresenta uma visão do cotidiano em que o ser humano é sempre reconhecido como um ser em condição de plenitude. Um Centro-Oeste brasileiro é alargado, entre Uberlândia e Arraias, passando por Goiás e Brasília. A junção da natureza com as pessoas revela sempre uma busca de completude. Sempre desassossegado perante as causas humanas, Godoy Garcia lançava seu olhar para as mulheres (entre livros e rotinas opressivas), os negros (quilombolas ou jazzistas), os bêbados, os equilibristas e tantos artistas menores (de circo, de rua, da fome) fazedores de músicas de demorar.

Esta escrita de *geopoesia*, escrita da Terra, é obra daquele que reconhece que a palavra, o amor e a ação podem melhorar os seres.

Se à terra viemos nus é certo que dela partiremos sem nada levar. Entretanto, no decorrer desta estadia, habitaremos corpos de morar impregnados de poesia. Legados deixados às próximas gerações em que alguns já nascerão com muito e outros predestinados a nada terem. José Godoy Garcia tece a poesia como expressão de suas inquietações, alegrias, e desejos, rabiscos naturais que passam quase despercebidos, ricos de plural e coletividades. Analisando brevemente a composição de suas músicas de morar, a sua poesia adentra *altiplanos* da exploração do ser:

### A RUA É DOS HOMENS

Eu sou poeta  
desta pobre vida que está aqui na rua.  
Eu sou o poeta sem muito recurso  
mas faço versos assim mesmo:  
alma da multidão que está na rua.

A rua é profunda, vasta, nítida, suja, inexpressiva.

A rua é dos homens,  
as dívidas dos homens, trabalho, compromissos,  
a sorte, as infelicidades, moléstias, alta nos preços  
das mercadorias, o calor, o frio, a fome,  
e as pequenas e simples alegrias;  
são os homens que estão aqui ao nosso lado,  
perdidos, sorrindo, magros...  
Eu sou o poeta pequeno destas ruas,  
que as vezes sobem tortas  
e as vezes descem retas, profundas na noite.  
(GARCIA, 1999, p. 399)

Sua poesia versa sobre seres e o que os circundam. Sem perder de vista a simplicidade retratada nas situações complexas como a vida do trabalhador a partir de uma condição de submissão, herança trazida pela colonização, pelo subdesenvolvimento nos idos de 1944 – quando foi lançado o seu primeiro livro, *Rio do Sono* a dedicatória é marca de toda sua produção: “Dedico este livro a Mário de Andrade, e aos outros homens, com exceção de Hitler, Mussolini e Franco” (GARCIA, 1999, p. 347).

Não podemos nos esquecer as origens etnogeográficas dos problemas sociais descritos na poesia de Godoy. Sua escrita acontece como uma ponte de identificação entre sujeito e objeto. A casa do homem simples é a poesia, nesta casa é preciso morar e demorar, conhecer e tocar suas variantes reflexivas, refletidas nas funções musicais e artísticas onde contracenam mulheres, negros, bêbados, equilibristas e outros artistas menores, cada um com suas peculiaridades e necessidades e todos sob a mesma planície formadora e acolhedora da terra – cerrada:

### A ÁRVORE QUE FOI QUEIMADA

A árvore foi queimada e virou carvão  
Um negro que riscava a dor de sua ancestralidade.  
Mas o sumo, a doce essência, o fragor do solo vivia.  
Pode ser que os fazendeiros e seus filhos  
mantém a vida ainda no próximos anos.  
A ruína ainda acabe com o país.  
O sumo da vida, a doce essência, o fragor invencível  
dirão sempre a última palavra.  
(GARCIA, 1999, p. 23).

Os elementos da natureza representam geografias de onde brotaram e fixaram raízes e rizomas. As árvores derrubadas, exploradas, queimadas diariamente como as mulheres, os pobres, os bêbados, os jovens, os equilibristas, muitas vezes são impedidos de florescer. E impedidos de ver florescer sonhos. Afinal sonho é casa de imaginar. Ao amanhecer, o homem tem a lembrança de uma noite que é substituída pela laranja da aurora devaneante e matinal. A cortina trazida pelo canto dos pássaros embala e abre as portas para um novo dia de habitar. O sentimento do ser que move o mundo, que alimenta os rios, que ergue as casas de morar e toda geographia de Garcia é escrito na língua do povo, na língua certa do cotidiano, na caminhada torta e silenciosa pela Terra: “A terra tem os seus segredos (...) E, de suas águas e caules,/ Ou minerais, tempos e seres,/ Flui uma alegria na festa/ De sua ânsia de ser e servir” (GARCIA, 1999, p. 274).

A terra é o ser em sua plenitude: amante de si, de suas cores, de seus habitantes, de suas profundidades, de sua musicalidade, de seus líquidos, de seus caules. E ainda, terra-ser que olha para dentro emanando energias festivas arrebatadoras que ofuscam todo e qualquer descontentamento exterior. Energia que vai além das demarcações sócias superando os desníveis de miséria e de escassez. Daí surge a imagem da mulher-abundante, como a terra, criadora, ninho positivo de cópula, guardadora de segredos, conhecedora de seus colonos, de sua beleza, em colo, que perdura, merecedora de admiração que não hesita em exalar tanta beleza em suas diversas formas vivendo *amasiada (incolae)*. A terra-feminina promove a vida nos lugares mais inimagináveis e remotos dos felizes trópicos. Em sua ânsia de servir abre caminhos secretos aos aculturados e aos cultivadores, em suas fugas bruscas, as matas se deixam fecunda e fecundam:

Qualquer um dos rios da terra  
tem mais poder que as montanhas  
Que valem as montanhas?  
As montanhas valem as infâncias!  
As montanhas valem as vidas das cidades.  
Os rios também valem infâncias!  
Os rios valem as vidas das cidades!  
Mas o céu vive sempre a vida dos rios  
e das montanhas! O céu vive as infâncias  
de todas as cidades e o céu vive  
a infância do mundo!  
O céu tem grande poder sobre tudo que há.  
Mas o céu é humilde e grandioso  
como um vôo de pássaro.  
(GARCIA, 1999, p.23).

Nos rios da Terra correm águas vermelhas e tudo encontra-se envolvido por um céu que tudo vê e guarda em memória. Os poetas são como pássaros que nestes meandros sutis retratam estas belezas que sobrevivem às custas destas águas vermelhas. Do alto, os pássaros veem que tudo é imenso: as montanhas, as cidades, os rios, as infâncias, metáforas que potencializam a ideia de liberdade e os cruzamentos entre as culturas. O céu envolve todos os segredos da terra em sua memória ancestral (e tão atual como qualquer *mito*). Quando Godoy Garcia (1999) faz referências à natureza, em seu existir humilde e grandioso, revela diálogos entrelaçados por versos que articulam o belo do mundo que reage sempre que sua

harmonia é ameaçada. Assim é a Terra, suas águas, suas montanhas, seus pássaros e a poesia da vida que abriga homens e mulheres, a natureza e a cidade, os rios e as pessoas. As cidades são daninhas com sua densidade e aglomeração marginaliza e alimenta patologias incontroláveis limitando a vida, o corpo, a música e a harmonia que distancia o ser da morada do sonho, a infância aproximada da solidão/isolamento.

Italo Calvino fala de uma obra fora do *self*. Nos parece que sua definição para a poesia que ele gostaria de ver preservada no nosso milênio encaixa-se exatamente no trabalho de Godoy Garcia:

(...) uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono, a pedra, o cimento, o plástico... (CALVINO, 2001, p. 138).

Esta comunhão revela-se na sua poesia que transpira esta esperança nas cinzas de raízes de morar no solo. Seus rizomas dirão sempre a última palavra, como as águas dos rios, desbravando com seu sangue as montanhas. Toda vez que é ameaçada a geo-graphia muda de forma e segue o fluxo, esta é a imagem poética do homem e da mulher, da cultura popular, no mundo visto por Godoy Garcia.

Em seus distanciamentos geográficos e contradições da história social cultural brasileira as aproximações geo-gráficas, por poéticas, permitem novas visagens, novas aberturas. Por isso ele consegue fazer falar o que não tem palavra (rio, pássaro, árvore, pedra...) e faz falar aqueles que vai encontrando em sua busca por uma literatura de campo. A poesia de Godoy Garcia fala. Seus versos desenham, delineiam, acariciam e sugam, em essência, os modos de ser e de estar na multiplicidade. Suas combinatórias, entre espaços e pessoas, geografia e geo-graphias, expõem a violência contra o outro para aproximar os outros, fragilizados, de uma consciência política e/ou de uma comunhão na ordem do dia.

Seu caminho acabou sendo percorrido por outro poeta do Brasil central. Passamos de um *Araguaia mansidão* a *Niemar*. Niemar é tanta coisa! É nome de livro; é verbo – tornar seco; é uma condição topográfica sem-mar (nie – não, des, sem); é como o povo, em suas variantes, denomina o arquiteto de Brasília, Niemeyer – niemar, niemar-ier, niermá; é heteronímia que assina um livro que não fala de Brasília, mas fala da Terra com a terra cerrada.

De Augusto Rodrigues optamos pela trilogia do cerrado *Niemar (2008)*, *Onde as ruas não têm nome (2010)*, *Do livro de carne (brasílias invisíveis) 2011* e pelo mais recente livro: *100ª página* lançado como abertura de outras vias poéticas em 2015 e que marca a retomada hexteronímica do autor. O poeta goiano-brasiliense, como Godoy Garcia, entre Rodrigues e Niemar apresenta experiências margeadas pelas montanhas de Minas Gerais e Guimarães Rosa, seu corpo banhado nas mais profundas águas dos rios do Estado de Goiás e por Cora Coralina – habitante da cidade de Goiás, de onde parte de sua família adveio. Sua vida pública está envolta pelos Lagos da Capital Federal e vem tecendo uma poética do centro brasileiro ainda em construção humano-demográfica.

Carregador de poeiras do cerrado, consciente de capitais que migram e dos lugares por que passou em todo o Brasil, o poeta Augusto habita uma memória viva composta por formas, magmas e expressões arquitetônicas. Na esteira de Godoy faz Literatura de Campo, coletando, em *etnoficções*, símbolos de ideais que assinalaram o país na década de 1960, quando a capital federal brasileira foi fundada tornando-se uma das mais instigantes e impactantes invenções urbanísticas (patrimônio) da humanidade.

Além disso, os dois poetas dialogam com as perspectivas e traços simples e marcantes do Modernismo brasileiro – Godoy Garcia “de dentro” do movimento, e Rodrigues-Niema respondendo dialogicamente<sup>1</sup>. Engajados por ideais sociais, políticos e históricos fazem de suas obras veículos que abarcam personagens à margem do processo de acumulação simbólica escrita e, de certa forma, numa condição bem abaixo no processo produtivo. Nos dois casos, os “tipos”, os “marginalizados”, os “festeiros”, os “passantes” colhidos nas multidões, são retratados com vivacidade, cores locais e universais, sentimento do mundo e humor pensante.

*Niema*, livro de estreia de Augusto Rodrigues apresenta um projeto literário bem definido – fazer da arquitetura de Brasília e da arquitetônica cultural do cerrado uma poética. Poética que o próprio nome-termo-renome-heteronome prenunciava em 2008. Primeiro livro, mas não primeiros escritos. O poeta goiano-brasiliense escreve desde os idos de 1991. Há um universo guardado em gavetas, cadernos, inéditos. O livro, como o autor também é goiano-brasiliense: tem a poética em diálogo com Lúcio Costa, Niemeyer, Athos Bulcão, dentre outros, mas foi publicado na capital goiana – provavelmente o primeiro livro de poesia de Brasília fora de Brasília.

Seu poema de “seis faces”, na abertura do livro, é a base de sua poética.

*Niema* é uma profunda busca de tudo aquilo que compõe a Brasília do Plano-Piloto. Mas é uma profunda busca de tudo aquilo que é cerrado. Com seus signos germinados e geminados na concretude da imensidão do centro, às vezes deserto, por vezes povoado, sob o céu do cerrado brasileiro, um poeta chanta seus pilotis. Casa de morar brasilienses, cangaceiros e candangos, estrangeiros, viajantes e passageiros, niema é também chão batido para pouso de borboleta: desova, casulo formado, folhas de ipê para alimento, asas e voo para... o centro do país. As asas batem poeticamente mas permanecem pairando nos jardins da criação – onde “todo pecado pressente a ideia de perdão”:

#### ASAS

cidade planejada  
que não se define  
que se indefine  
no pecado premeditado  
de um plano piloto

e todo pecado pressagia  
uma esquina  
uma quadra  
uma fala talvez...

cidade capital  
de mais de dois milhões  
de pecados capitais  
cidade de mais de dois  
milhões de foliões

cidade enquadrada:  
remidos os nomes dos homens  
condenados os que nasceram

#### 1

O desafio deste trabalho foi articular os diálogos entre a crítica literária, a recepção da pesquisadora Geórgia Marques, a escrita a quatro mãos e a presença da poesia viva do poeta Rodrigues/Niema – em responsabilidade à José Godoy Garcia.

depois da fundação

o livre arbítrio é sempre planejado  
como o passo na calçada  
o poema em verso vidro  
o trilho na estação

e todo pecado pressente a ideia de perdão  
(RODRIGUES, 2009, p. 09).

Quem neste solo pisou, jamais poderá afirmar tê-lo feito despercebidamente. O migrante ou ama Brasília ou deixa-a; ou então: a habita encantado, ou estranhado. Entranhados cidade e ser. Cidade jovem com uma cicatriz profunda no solo goiano, foi traçada com marcas do passado colonial, pés no presente político e desejos de uma memória do futuro mundial (no pós-guerra, na guerra fria, na miséria terceiro-mundista que vai melhorando nos últimos 13 anos!).

O poeta, por sua vez, desperta o desejo de conhecer cada parte monumental em seus eixos amplitudiniais, caminhos seguros e inseguros, feitos labirintos que se confundem num silêncio inquietante. Neurotransmissores ágeis propagando curiosidade e induzindo o *touch screen* a personalizar nomes: às nuvens, ao céu aberto, “aonde as ruas não têm rua”. Daí nasce seu segundo livro: *Onde as ruas não têm nome*. Totalmente sensorial esta Brasília é particular, intimamente pessoal e evoca uma óptica para-além do que se consegue ver através de seus espelhos d’água. É um livro em que nos perdemos e nos redescobrimos na imensidão do paraíso:

#### BRASÍLIA: ONDE AS RUAS NÃO TÊM NOME

onde as ruas não têm nome  
eu quero andar  
andar sem direção

onde as ruas não têm nome  
eu quero correr  
correr sem nome rumo direção

onde as ruas não têm nome  
eu quero mandar ladrilhar

onde as ruas não têm nome  
eu quero ouvir uma banda passar  
cantando coisas de mim

onde as ruas não têm nome  
eu quero plantar casas  
plantar plantas e planos pilotos

onde as ruas não têm nome  
eu quero colocar números

dos dois lados muitas letras  
 onde as ruas não têm nome

eu quero mandar ladrilhar

onde as ruas não têm nome  
 eu quero morrer  
 morrer sem direção

(RODRIGUES, 2010, p. 101).

Cultura popular colhida no chão goiano e música popular brasileira continuada em silêncios de percorrer. Na lembrança do olhos de Godoy este segue com o mesmo olhar sobre o poder físico, ideológico e transformador que o homem possui diante do mundo que habita, nele existe e se deixa habitar. De poética característica do desejo de uma poesia central retratou marcos da vida cotidiana com poesia espirando “sabedoria sem pressa”. Ambos vem deixando um legado de retratos caleidoscópios para olhos atentos, mãos que estão sempre prontas e cabeças pensantes como um conjunto perfeito que registra todas as vozes do mundo.

A ideia principal das obras de José Godoy Garcia e Augusto, ainda, Rodrigues, é aproximar o leitor de questões presentes em seu cotidiano que passam despercebidas sob os efeitos da automação dos sentimentos trazidos pela nova era da inclusão digital e terceirização de sentidos primários, totalmente táteis e visíveis como sugeriu José Saramago escritor português: “Se puderes olhar, vê. Se podes ver, repara” (SARAMAGO, 2008, p. 09). Para aqueles que conseguem olhar e ver além dos vidros que nos separam das barreiras de proteção com recomendações de serem quebradas, apenas em caso de urgência/incêndio, Brasília é um mar de eus e de brasis vistos a olhos e passos nus. Godoy dizia: “Tudo que está fora de mim é mais, muito mais do que eu./ (...) Eu estive sempre aquém de toda a beleza que cerca a vida./ Mas eu sou um homem, algo feito pelo que está aí fora/ e por minha idéia e minhas mãos./ E posso transformar o mundo” (GARCIA, 1999 p. 36). Rodrigues, por sua vez, no poema *Onde o homem não tem nome*, diz: “hoje carrego mistérios/ cavalgo sozinho pelo asfalto/ e já não luto por nada/ mas busco algo entre os sinais/ (...) na nuvem de minha memória/ há uma gota de sangue/ há uma gota de chuva/ chuva imensa de última hora (GARCIA, 2010, p. 7).

O ser humano em seus complexos aparentam ser simples, mas para o funcionamento harmonioso anseiam que seus conjuntos interiores esteja em sintonia com os exteriores. Assim, Godoy e Rodrigues descortinam sons, ritmos e tempos (reais) mais profundos de músicas (de morar, de percorrer) que transcendem o corpo e alcançam a alma. O resultado sinfônico é cuidadosamente ensaiado pelas artes da poesia que pulsarão nas obras dos dois poetas enquanto estes mantiveram e ainda mantém o pulso, um no outro, o outro contínuo para a escrita da vida. *Onde as ruas não têm nome* é uma espécie de partitura musical com números de quadras, com signos e janelas de quartos que somente aqueles que conseguem ler uma cidade alcançam, tocam, cantam e dançam. Pelas noites, nas ruas sem nome, em ruas ladrilhadas de cantigas de infância e de MPB (Legião Urbana latente) e rock com o próprio título do livro nascendo do título de uma música da banda irlandesa U2 – *Where the streets have no name* – o poeta deambula e convida o leitor a acompanhá-lo ao *derredor do poema poeira de fundição*: “das nuvens raio/ o relâmpago narrar/ das nuvens: a mulher/ e uma legião urbana// tão urbana e tão bonita de olhar” (RODRIGUES, 2010, p. 95).

Constatando este processo histórico de construção dos sentidos no ano de 2011 o poeta Augusto Rodrigues lança *Do livro de carne (brasílias invisíveis)* desde o formato azulejal à composição gráfica do livro percebe-se um exemplar totalmente efervescente. Como se tivesse acontecido um movimento convergente entre a placa tectônica sul-americana com magmas africanos, uma ebulição de personagens e de profusões invade sua poética. Se antes o duo – correspondente – cultuava silêncios, o poeta irrompe qualquer plano erradicador de diálogos e nos leva a um passeio pelas “400” – como são chamadas as quadras que pertencem à esta numeração pelos moradores de Brasília.

Espessuras em páginas milimetricamente partidas como fatias grossas de um bolo, que parece evocar: sejam bem vindos à festa! Os personagens são as laranjas de ponto de ônibus, os ventos que percorrem vão de pilotis, os tempos de continuidades, as folhas de árvores frutíferas, os quebra-molas dentre-quadras, as cercas vivas ampliando ou impedindo paisagens, as mãos de tesoura seguindo sem direção e o rodar de pessoas – perdidas e redescobertas – girando nas tesourinhas da capital. Procurando abarcar todos os demais personagens vivos de um Brasil central eis que o poeta recolhe o caos da W3 e o espalha por poemas geo-brasis:

#### PAISAGEM 415

brasília é uma tatuagem no rosto da menina.  
gosto de ti assim: polar, cosmograficamente  
voando para alcançar o sol. suas asas? concretas  
pesaram. mas a leveza de sua bela-beleza alçou  
de par em par alturas para fora do azul. aqui, o  
pássaro na aurora de róseas águas. na manhã  
nascente o mesmo. os mesmos? uma legião  
urbana de cantos anuncia músicas urbanas. mas  
tão bucólicos: o lago, os galhos, os verdes. secas. chapadas agitam  
bandeiras, meus olhos  
apascentam horizontes. na tarde talvez azul: o  
mesmo, pássaro, o azulejo encantado. a cidade  
olha nos olhos do astro e se sente iluminada: lux. ontem eu não vi brasília,  
mas ela estava dentro de nós. ela estava no meio de nós. ela era nossa alma.  
fiat assim: simples, alada, amada, mulher. ela mesma: rosa magma máxima.  
O que anunciam estas asas na imensidão? As rosas cerradas migram  
quando migram as asas... o pássaro marrom marrom pousa no ponto final.  
(RODRIGUES, 2011) <sup>2</sup>

Brasília e seu conjunto podem ser vistos por distâncias muito grandes em seu formato original pelos cosmonautas. O que em gênese era apenas poeira, espaço e vento, moradores espalhados e pequenas migrações, tornou-se, pelas mãos dos homens utópicos e trabalhadores um marco histórico, social, político abrindo veias no coração do Brasil. Válvulas nervosas para a circulação do sangue latino-americano que corre por estas entranhas. Sinais de cruz, rosas dos ventos, pássaros e águias protetoras, santos e padroeiros, *Brasília faz bem* e seus estrelas, todos reunidos no mesmo terreiro: cantando a vida, celebrando o nascimento, romaria da comunhão, o progresso da fauna e da flora arquiteticamente azulejal: natureza dos lugares onde brotaram e fixaram-se raízes. Rizomas que sobrevivem do fluxo de um trabalho árduo de construção e continuação da capital – de pecados capitais. Poesia mais densa como sangue que tem que ficar mexendo, virando a página para não coalhar, o livro de carne aponta na

## 2

A estrutura poética *Do livro de carne* não apresenta a numeração usual exigida pela ABNT. Em verdade, o título, número da quadra, de cada poema é que permite “localizá-lo” na obra. O projeto gráfico, em forma de azulejo, dialoga com o plano-piloto de Brasília, em especial, com as quadras “Quatrocentas” sem definir exatamente qual é o texto da Asa Norte e qual é o texto da “Asa Sul”.

direção de Godoy que dialoga perfeitamente com estes elementos, seus poderes transcendentais, suas nuances palavradas.

Três vezes mais de cem dias de solidão: a *100ª página*, fecundada no cerrado e nascida em Portugal, cresce num estilo de menino peralta com espírito livre que dá corda à sua pipa deixando-a voar no longe da imensidão do céu – ponte que liga dois mundos barrocos e civilizados, ponte de intermédio de um poeta viramundo cuja ponte é saramar. O autor desbravou oceanos, sobreviveu às marés, içou velas e em terras descobridoras fez descobertas. Chantou cruzeiros invertidos, hasteou sua bandeiras e ampliou a pátria numa jangada de pedra aportada. Um memorial atual, totalmente cinematográfico, de composição completa e cuidadosamente planejada. O poeta mostra mostra os bastidores aos figurantes, passa do figurino à figuração, as figuras habitam e perambulam sua poesia de ficção: imagens, fotografias, recordações, entonações, sons, ruídos, clímax, closes de “tão longe/ tão perto” (título de um filme de Win Wenders; título do seu próximo livro na poética de Brasília).

Enfim, olhares para dentro e de dentro para fora, janelas da alma.

*Centésima página* é livro de deliciar com sabor de muitas noites, muitos filmes e trilhas sonoras colhidas da vida. Veros que vieram trazidos por estas cem páginas – cem sonetos-contos num arranjo matemático – já marca de sua tradição brasileira. Verdadeiro apelo por mais Josés e Zé Garcias, Marias, Anas e Annas no mundo e mais: niemares. Estrelas da manhã que guiam versos, estrelas das tardes, bandeirianamente, entelando tardes. Poemas partindo de 14 versos referenciais da modalidade lírica do soneto e alguns outros com versos livres em prosa profunda a cada *página de cem*. Trazendo roteiros que fazem *cineminhas* na gente, com humor, nos livrando do tédio, sonetos diferentes, contos poéticos, poesia de ficção tecendo imagens de beijos revolucionários, negativos de fotografias a cor, rostos de romance daqueles para assistir em tela e luas bem cheias para namorar. Ou então, poemas-monóculo, campos de lírios e de girassóis pelas mãos de Van Gogh, cartas de jardineiros e esculturas nas nuvens, paredes dali (de Dali), de aqui, e no tempo, nas fases da vida – que se vão e que voltam em recordação da estação primeira:

#### DOS ROSTOS O ROMANCE

sabe aquela menina

a do primeiro beijo menino

dalumbramentos

sabe dela: partiu. e levou nos lábios o primeiro capítulo,  
levou no caminhão a primeira menstruação a segunda  
comunhão e os peitinhos crescendo rompendo minando  
chorando partindo: marmequer bemequer bem-te-viu

e o menino foi jogar bola, roubar manga, nadar escondido  
na piscina dos ricos dirigir pneu confessar mentirinhas  
e depois deitar na porta de casa na calçada quentinha boa  
de deitar, achar satélites, que era só o que sabia fazer

- caiu no poço

- cai, não cai

- sempre caía.

(NIEMAR, 2015, p.40).

Lembrando Manuel Bandeira, de “Evocação do Recife”, que também percorre e dialoga com estes cenários e sentimentos de criação criadora de primeira infância, “A gente brincada no meio da rua/ Os meninos gritavam:/ coelho sai!/ Não sai!” (1993, p. 212-214), a semente que germina causa erupção no vulcão das sensações. Rostos de romance (prosa e prosa-história de amor) busca lembranças em que cabem sonhos, devaneios, retratos de uma (estrela da) vida inteira.

Godoy Garcia, por sua vez, recordemos, abre risos de canto de boca, dá vida às paixões quentes, renova as sensações leves dos amores juvenis, atraca com letras a simplicidade efêmera da vida, convidando para um contato íntimo com o poder magistral em potencial. Verve que Rodrigues com a arte da linguagem coisifica e modificar para construir paisagens. Niemar, hexterônimo, passa a torná-las eternas dentro de nós e possíveis aos outros, por compartilhadas de forma amorosa.

Com ideais bipartidos, capazes de regeneração, fazendo proliferar mais e mais vida através de uma energia geradora e como foices e facas de abrir doces caminhos provocando suspiros: “Se eu tivesse um canivete, uma manga,/ Uma árvore bonita e uma estrada longe chegando,/ Quem sabe eu poderia ter ainda,/ Uma infância, nas mãos?” (GARCIA, 1999, p.187). Os poetas do cerrado dão lugar a um poeta cerrado-ultramarino. Sem-mar de niemar conjuga saramares e o atlântico em sua Augusta Bracara, tão nortenha, tão galega, tão longe e tão perto de suas Goyaz, Goiânia, Pirenópolis, Chapada do Veadeiros, Comunidade Kalunga.

Niemar recolhe dos dois poetas os caminhos aproximados com indignações análogas, sob contingências barrocas e modernistas, da poesia antiga o soneto e da arquitetura cristianizada, numa constante por expressões sociais vitais, em obras traduzidas no contexto cotidiano. Com detalhes sensíveis peculiares e de estilo ímpar e bem humorado sua produção dialoga com autores como Drummond e Rosa, Cora Coralina e Manoel de Barros, mas não perde a elegância e a vivência de escritores menos conhecidos, tais como, Cassiano Nunes (poeta menor santista-brasiliense) e Anderson Braga Horta (exímio sonetista).

Dessas sensações, dos desejos, ansiedades e limitações que não ofuscam a bela-beleza da cena, temos cenários criados a partir das experiências existenciais mais íntimas, personagens que podem ser qualquer um de nós em uma cidadezinha qualquer. É preciso sensibilidade, curiosidade, *força genética*, memória: para encontrar o fio da meada e saber que existem nós que podem ser desfeitos, podem ser cortados, podem ser desfiados. Os três primeiros livros de Rodrigues trazem marcar do diálogo com a arquitetura. O primeiro recebeu o trabalho do capista e arquiteto, Lívio Maia. O segundo e o terceiro do grupo Brasília faz bem formado por três artistas do design (Carla de Assis, Fátima Bueno e Lígia de Medeiros – esta última assinando a capa do *Centésima página* com Lemuel Gandara). As duas últimas produções brasileiras foram lançadas pela Editora Thesaurus, verdadeiro caldeirão cultural da história literária da capital com os seus fomentadores e editores Victor Alegria e Victor Tagore Alegria. A história literária de Brasília se funde e se confunde com a história desta editora.

Nem os isolamentos geográficos, nem os silenciamento ainda impostos pelo litoral e pelo Sudeste, nem os distanciamentos culturais, nem a fúria

dos sistemas são capazes de calar estes *pagadores de promessas*. São fazedores, e o mundo inteiro é deles. Godoy e Rodrigues andaram pelos Kalunga e por Minas, Goiânia e Brasília. Niemar, com sua bicicleta poética, visitou Braga e Lisboa, Ibérias e Francofonias. Ao passo que suas palavras foram trazidas por almas lusas e negras em caravelas. Sob lampiões, bateias, enfrentando bandeirantes e jesuítas os Goyazes encamparam varedas e cerrados, grandes sertões e veredas. *E Deus teve inveja dos homens deleitou, olhou, e descansou e tudo está em paz:*

#### DA VIDA A PROFECIA

era uma vez um homem simples

por simples teve esposa teve filhos

o homem, da vez, simplesmente, amou

vivia sem perguntas, comum, sem complexo, nonada,  
conjugava ovelhas pastava verbos, guardador de divãs,  
era um homem qualquer numa estrada qualquer, sem  
peripécias, sem perguntas numa cidadezinha qualquer

desassossegado, fez-se complexo e virou pulsão de erros  
comédia de eros fez-se pulsão de morte, andante, matou  
o pai que era o pai se deitou com a esposa que era mãe,  
destinado, filiado, numa cidadezinha chamada athenas

pulsão de cegueira: arrancar de

incerto, esfíngico, na terra desolada

hoje descansa em paz: sem desmedida revelação e pais.

## Sobre o artigo

**Recebido:** 13/02/2015

**Aceite:** 07/04/2015

## Referências bibliográficas

- BANDEIRA, M. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.
- BARROS, M. **Retrato do artista quando coisa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BEAL, S. Making Space in Brasília: Cultural Texts from 2009 to 2014. **Journal of lusophone studies** (Apsa - American portuguese studies). Ellipsis, Vol. 13, p. 55-77, 2014.
- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Cia das letras, 1990.
- GARCIA, J. G. **Poesias**. Brasília: Thesaurus, 1999.
- GARCIA, J. G. **Araguaia mansidão**. Goiânia: Irmãos Oriente Ltda, 1972.
- NIEMAR, A. **Centésima página**. Lisboa: Chiado Editora, 2015.
- NUNES, C. **Jornada Lírica** (Antologia Poética). Brasília: Thesaurus, 1992.
- RODRIGUES, A. **Niemar**. Goiânia: Editora Vieira – GEV, 2008.
- RODRIGUES, A. **Onde as ruas não têm nome**. Brasília: Editora Thesaurus, 2010.
- RODRIGUES, A. **Do livro de Carne**. Brasília: Editora Thesaurus, 2011.
- SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.