

Wladimir Saldanha

LUME
CARDUME
CHAMA

SUMÁRIO

Onde o mar começa	11
<i>João Filho</i>	
I - ENTRE LUME E CARDUME	
Água-viva	17
O cascalho	18
A concha alheia	19
Pesca e pronúncia	20
Aforismos numa lagoa de hotel	21
Ictiomancia	23
Roteiro do peixe	24
Beatriz	25
A mulher e o peixe	28
Peixe-pedra	29
Nós	30
Lição de erros: Noronha	31
Diante do pargo	34
A pesca e o silêncio	35
Martim-pescador	38
Os peixes verticais	39
Do baiacu	40
Soneto do ouriço	41
Marinha com cachorros	42
<i>Por una cabeza</i>	44
O polvo (<i>à moda inglesa</i>)	46
De tarrafa	47

Onde Cecília participa de uma pesca	48
Mais um poema de peixes, ou de cavalos	49
Madrugada: sardinha	51
O velho farol	52
Ancoradouro	53
Piracema	54
Soneto do siri	56
Onde era um aquário	57
A pesca da sereia	59
Outros nós	61
Um dia pescado na memória	62
II-A CHAMA	
[Minha mãe está dormindo inconcebível]	67

ESTE SAMBURÁ:

É Hilda Hilst quem aproxima essas três palavras - LUME CARDUME CHAMA - em seu poema longo, "Roteiro do silêncio", que Drummond comenta em "Passeios na ilha". A citação completa, porém, pareceu-me aqui digressiva ou colidente; mas tampouco atino com título melhor para este samburá em que reúno alguns peixes e outras criaturas marinhas a uma feira incendiada.

*Sempre juntei no mesmo prato
as espinhas dos meus peixes
e o sobejo dos meus sonhos*

LÊDO IVO, a cuja memória dedico

ONDE O MAR COMEÇA

O verso “entre o cascalho — o poema” pode ser lido como uma declaração de princípios de Wladimir Saldanha. O poeta garimpa no mais corriqueiro — e muitas vezes o comum se torna inusitado por seu ângulo de observação — a matéria de sua faina criativa. Tal procedimento se evidencia neste livro de WS, presente já no anterior *As culpas do poema*, em que o tratamento temático aliado a uma dicção apurada esconde mais do que mostra, apesar de toda simplicidade.

Num primeiro momento, os poemas como que se entregam completamente: são, digamos, dóceis a quem se debruça, e nada parece permanecer implícito. Porém, ao relê-los, percebe-se que o aparecimento deles na página é um modo de chamar para o convívio, uma piscadela para a possível parceria entre poema e leitor. E, assim, eles vão se revelando, mas guardam sempre uma pequena margem de segredo. A pesca se torna pronúncia e o humor sutil (vejam-se “Ictiomancia”, “Diante do pargo”, “Soneto do ouriço”, “*Por una cabeza*” etc.) aprofunda essa relação. Um riso mal se esboça no rosto do leitor, pois é reflexivo e não vulgar, dado que através de objetos ordinários do cotidiano são postas questões de ser e estar no mundo. Desse modo, o inexplicável sumiço de um aquário sem uso, velho traste da casa, ganha dimensão tragicômica: “Ó possibilidade de perfeição,/tranquilidade frente à vida, recomendação do terapeuta,/retalho de profundidade, nada — e sem cair, nem virar cacós!” Nesse trecho do poema “Onde era um aquário”, a par de certa confluência drummondiana, é de se notar a ambiguidade construída pelo contraste

das imagens, pois “retalho da profundez” pode ser lido como o que o aquário representa como miniatura do fundo do mar e o mergulho do sujeito na própria consciência – por isso, a “recomendação do terapeuta”.

A memória marinha e solar, episódios praiheiros, pescas variadas, imagens e histórias equóreas, mais vestígios autobiográficos são os fios que delineiam uma rede tecida com precisão, neste livro que, não por acaso, intitula-se *Lume Cardume Chama*, verso tomado de empréstimo a Hilda Hilst – mas a poeta é também um vestígio, espécie de “concha alheia” em que se abriga momentaneamente essa outra voz. E um poema com tal nome – “A concha alheia” – já nos depara com o que mestre Bandeira chamou de “sortilégio do verso”, aquela conjunção harmoniosa (pois nem todo encontro é equilibrado) entre ideia, verso e realização. O paguro, personagem desse poema, é vulgarmente conhecido como bernardo-eremita, caranguejo sem carapaça que busca uma concha alheia para se proteger. A rima em *uro* e *eia* conduz a peça em ritmo magistral, o que contrasta com o seu tom disfarçadamente melancólico (“Procuras, como procuro,/e achamos só, no monturo,/uns grãos de areia”) e pessimista (“castelo de ontem, futuro/de grãos de areia”). O primeiro verso – “A concha alheia, paguro!” – soa como uma interjeição de surpresa e desapontamento, para afirmar uma desconsolada constatação – “A concha alheia...”. As reticências corroboram o que indico. Estes dois versos se repetem três vezes e atuam como um pequeno refrão. Por fim, essa voz poética, que teve uma ponta de recriminação contra o paguro, solidariza-se com ele: “Agora, eu e paguro/– quem mais tateia? – aqui procuramos – procuro [...]”. Paguro é vocábulo escorregadio, pois é substantivo que soa também — por que não? — como verbo e interjeição acusatória. Designa, flexiona e acusa ao mesmo tempo. Confesso que ter encontrado e lido e reler esse poema me deixa feliz. A melodia

rigorosa caminha *pari passu* com acentos métricos na 2^a, 4^a e 7^a sílabas, com variações apenas em quatro versos.

Por isso, ressalto que o cuidado com a microtextura do poema, tal busca de unidade entre o conteúdo e a fatura final, é uma constante nesse poeta baiano. Se em muitos poemas nos deparamos com a expectativa baldada, certo remanso melancólico na paisagem marítima, surpreende também a ninharia que reluz e se faz pérola. E, aqui, o chamado como exemplo pode ser, entre outros, o poema de abertura, pois “Água-viva” tanto é o cnidário quanto a própria existência, para o poeta que os tenta conhecer.

“Ácido” e “translúcido” é o bicho “que, sendo nada,/ é vida”. Palavras que me fazem supor um íntimo conluio entre este e o último poema, entre a menor e a mais longa peça do livro. Com seu subtítulo copioso – “A CHAMA ou Autobiopsicografia poética no incêndio da feira de Água de Meninos (Salvador, 1964)” –, no poema final, o leitor reencontrará, em maior fôlego, os indícios narrativos que terá visto ao longo do livro: em “Aforismos numa lagoa de hotel”, “Lição de erros: Noronha” e “A pesca e o silêncio”. Mas reencontrará, sobretudo, a mesma ânsia de linguagem, ânsia de contar e descrever, mas cedendo sempre, transida de emoção estética, ante as inapreensíveis sugestões do real. Ao narrar um acidente acontecido com sua família, mas anterior a seu nascimento – o incêndio no bar *Preferido*, situado em antiga feira portuária –, o poeta de “A CHAMA” parece desejar mais do que “salvar talheres, copos, louça, cuba”: se antes teimava com a medusa-vida, agora desespera por trazer à superfície da memória um acontecimento *não vivido*, para finalizar, após a fala com laivos sensuais do avô, em dois versos de, senão amarga, inconsolável ironia.

João Filho

I

ENTRE LUME E CARDUME

ÁGUA-VIVA

Difícil é saber
o que, sendo translúcido,
é ácido

o que, sendo flébil,
é açoite

o que, sendo nado,
bruxuleia

porque, sendo nada,
é vida.

O CASCALHO

Vem na rede uma moreia,
como cascalho em bateia.

Que fazer do mais estranho
peixe, que não dá ganho?

A cobra do mar, maldita,
fingindo-se de pepita,

com esmero de esmeralda,
se turmalina baldada,

se cobra, ainda é cascalho:
nem cascavel, nem chocalho.

Mas o poeta a aceita:
admira-lhe a mutreta,

e paga um preço tamanho
ao pescador, pela manha,

que lá, na sua bateia
de celulose, a moreia

não é cascalho, mas gema
entre o cascalho – o poema.

A CONCHA ALHEIA

A concha alheia, paguro!
A concha alheia...
Procuras, como procuro,
e achamos só, no monturo,
uns grãos de areia.

A concha alheia, paguro!
A concha alheia...

Castelo de ontem... – os muros,
a torre, o povo da aldeia
– o que era meu, e seguro
em cada ameia

hoje dissolve, obscuro
na maré cheia:
castelo de ontem, futuro
de grãos de areia.

Agora, eu e paguro
– quem mais tateia? –
aqui procuramos – procuro
a bela ou feia:

a concha alheia, paguro!
A concha alheia...