



## **De palavras e silêncios: Belém no centro-periferia da poética de Vasco Cavalcante**

Paulo Nunes e Vânia Torres Costa \*

“A mão que abre o livro mundo  
escreve folhas e folhas de árvores.  
Lê, com olhos na ponta dos dedos,  
o alfabeto de estrelas que se apaga  
a cada página...”

Antônio Moura

Numa sociedade urbana como a nossa, de espetacularização das vaidades superficiais, de sobreposição das mídias poluentes e manipuladoras (não no sentido platônico, mas no pior sentido que a palavra pode abarcar, o da enganação), todas as vezes que surge um novo poeta, mesmo que seja um “novovelho poeta” (emprega-se “velho”, diga-se de passagem, no sentido das experiências ameríndia e africana: o “velho” instado na experiência com a linguagem), há que se comemorar. De modo geral, imbuído de seu papel demiúrgico, o poeta imita Deus, e o é, de certa forma (e isto depende da forma). Artesão, ele lança mão de (manipula) seu poder adâmico para criar e dominar o mundo a seu redor, artifício da linguagem. Se este “(re) nascimento” se dá longe do eixo Rio-São Paulo, como é o caso de Belém, um centro profícuo de produções do poético, isto nos ajuda a pensar a força da literatura contemporânea e suas extensões, espécie de movimento centrípeto.

\* Professores titulares da Universidade da Amazônia (UNAMA).

É isso que desejamos fazer aqui, uma vez que este trabalho visa auxiliar, de algum modo, a reinserção de Belém do Pará, capital oriental da Amazônia brasileira, como polo de irradiação da contemporaneidade literária do Brasil. Cidade que vive, apesar da falta de densidade (ou mesmo da inexistência) de políticas públicas permanentes e consequentes, de diversos fluxos descontínuos de produção/difusão/circulação literária. É daí que se traz à cena a figura do belenense Vasco Cavalcante (1962), que, como figura catalisadora, é responsável por um sem-número de ações culturais, entre as quais se destacam a criação e a alimentação do sítio eletrônico *Cultura Pará* ([www.culturapara.art.br](http://www.culturapara.art.br)), a organização e a edição da plaquete *Cultura Pará: 30 poetas, 30 poemas* (2015), que reúne parte significativa da atual poesia produzida nas terras do Grão-Pará e, mais recentemente, o lançamento do livro *Sob silêncio* (2015).



A plaquete acima configura uma antologia comemorativa, pois celebra os dezoito anos do sítio *Cultura Pará*, e reúne trinta escritoras e escritores que produzem e publicam nas mais diversas mídias, de diversas mesorregiões do Pará: Belém, Marabá, Santarém (há ainda os que migraram para além das fronteiras do estado), o que demonstra a representatividade da produção literária contemporânea neste estado da federação. Pode-se aí citar: Vicente Franz Cecim, Ademir Braz, Antônio Moura, Marcílio Costa, Alfredo Garcia, Jorge Henrique Bastos, entre outros. Percebe-se que, embora produzindo e publicando, Vasco Cavalcante preferiu exilar-se da antologia em que serve de editor, ausentando-se dela enquanto autor – o que é uma atitude incomum e demonstra o nível de isenção/vaidade pessoal do organizador.

Vasco Cavalcante é poeta, designer e produtor cultural. Integrou-se “oficialmente” ao cotidiano da literatura ainda na década de 80 do século passado, quando participou do grupo Fundo de Gaveta, que discutia a poesia e publicava os autores de modo alternativo, em envelopes poéticos que circulavam pelos espaços públicos da capital do Pará. Publicou, em face do extinto edital literário da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC), o livro *Poesias: coletiva* (1985), selecionado em primeiro lugar naquele certame, em parceria com Jorge Henrique Bastos, Zé Menino, Rey Vinas. Em 2012, Vasco integrou a plaquete com seus pares brasileiros, poetas contemporâneos, lançada pelo Centro Cultural de São Paulo, intitulada *Desvio para o vermelho: treze poetas brasileiros contemporâneos*, organizada por Marcele Becker.

### **Algo Sob silêncio**

Ao ler a poesia de Vasco Cavalcante, que, além de cultor da palavra, é designer experiente (por isso, excelente programador

visual), colocamo-nos a refletir sobre o motivo pelo qual ele, apesar da experiência com as novas tecnologias, opta pelo formato de livro impresso, “mídia convencional”, para fazer circular sua poesia. Para que essa reflexão não se ampare apenas em suposições, trazemos aqui um texto de Carlos Ávila, publicado inicialmente no caderno Letras, da *Folha de S. Paulo*:

Datado de fins do século passado (mais precisamente, 1897), mas prenunciador de toda a evolução posterior que se daria com as vanguardas do século XX [...], [o poema *Un Coup de dés*, de Mallarmé], inspirado nas novas técnicas tipográficas, [e] influenciado pela visualidade da imprensa e pela música, o “lance” mallarmaico presidiu a abertura de um diálogo fecundo entre a poesia e os novos recursos comunicativos que surgiam (1990, s/p).

Vê-se que Ávila aponta o poema de Mallarmé, já naquela época, como abertura, diálogo fecundo entre a literatura em versos e os novos recursos comunicativos, mais pautados na plataforma visual. Certamente, Vasco Cavalcante, antenado leitor, abebera-se das fontes de influência da modernidade, dentre elas a do “Lance de dados” mallarmaico. Ou seja, não há lances ao acaso na poética de Vasco Cavalcante. E é o que tentaremos comprovar mais adiante, numa leitura de sua obra mais recente.

*Sob silêncio*, intitulado provocativamente, tem em seu DNA estético ser antigramatical, pois gira ao redor de um alfabeto instado no bulício da linguagem. O poeta é animal fecundo na/da linguagem, e dela retira o sumo, sumo sacerdócio de servir e ser servido por ela, canal que leva o leitor à fruição, ante seus altares, dialogando com outro poeta destas bandas: João de Jesus Paes Loureiro e seu *Altar*

em *chamas* (1984). O leitor que folhear as páginas de Vasco perceberá corpos (vale aqui o “corpo da letra” barthiano) consagrados e distendidos, numa consumição de “religares” que nos reposicionam, leitores que somos, no cosmo, ou para além dele, ancorado no alfabeto literário dessa antologia, que prega o silêncio no título, mas nos instiga ao diálogo e à celebração do verbo.

A “paLAVRA” oriunda de *Sob silêncio* remete-nos a Iuri Tinianov, que afirma, na abertura de *O problema da linguagem poética II*: “A palavra [poética] não tem significado preciso. É um camaleão no qual se manifestam não somente nuances diversas, mas às vezes também colorações diferentes” (1975, 5). Pois é desse camaleão que o leitor se alimenta; leitor que deve investir na rispidez de um caça+ador de sentidos, sentidos que façam ressignificar aquilo que o poeta seleciona (uma escolha lexical) como repertório e conteúdo, fibras de palavra, donde advém a originalidade de seu discurso. Assim:

A originalidade e a especificidade das funções da língua na literatura determinam a escolha lexical. Toda palavra que seja feita objeto é assimilada [pelo poeta e conseqüentemente pelo leitor], mas para que a característica lexical da palavra possa ser inserida no verso, deve ser reconhecida construtivamente no plano literário (Tinianov: 1975, 17-8).

Daí que *Sob silêncio*, como toda obra sugestiva, pede ao leitor uma cumplicidade com sabor estético, aventura de descoberta, na medida em que avança em cada esquina-página (páginas são ruas, estâncias são bairros, livros, afinal, alguém já o disse, são cidades de símbolos). Essa construção que simula os sinais da vida urbana faz o livro de Vasco Cavalcante dialogar intertextualmente com um dos

poetas-paradigma da poesia no Pará, João de Jesus Paes Loureiro, e seu *Altar em chamas*. É fato que essa associação não é assim explícita como sugestão temática, mas, uma das fontes de inspiração de Vasco Cavalcante, se intui o gosto naquilo que os dois livros têm talvez de mais vibrante, a metalinguagem:

Trafego em versos em um céu  
de espelhos  
nos entrecortes,  
entorpeço o mundo,  
mudo.

(Cavalcante: 2015, 73)

O verbo “trafegar” – escolha lexical vibrante – empresta a dicção para (a)firmar em passos largos o tom do movimento/busca da palavra, se não exata, que satisfaça ao leitor-transeunte no mundo que silencia o eu lírico. A escrita de *Sob silêncio*, potencial fingimento [poético] do mundo, faz espelho de refração do céu e do inferno, labirintos do caos urbano, este-um repleto de cadafalsos, armadilhas parenterais, como talvez desejassem os que estudam as relações mimético-aristotélicas do texto literário. Afinal, diz o poema de abertura de *Sob silêncio*: “sobre o silêncio, não há nada... / à luz de um poema, sob silêncio, // mu(n)do”. Eis a sentença, talvez a mais tensa dessas páginas, em que o leitor ou ficará recolhido em si, num movimento cada vez mais centrípeto e prospectivo, ou se distenderá, movimento centrífugo, opção a fazer em um livro em que a palavra é levada às últimas consequências.

A anunciação do silêncio, entreposta (para não tapear o leitor) já desde o título e que reitera uma postura cerimoniosa, é a

paradoxal encenação do poema, que se faz à la Carlos Drummond de Andrade (o grande ícone de que a quase totalidade dos poetas brasileiros contemporâneos não se pode livrar), com aqueles versos que estavam lá dentro da máquina criativa do poeta das Minas, e de dentro de si não saíam nem a fórceps:

Gastei uma hora pensando um verso  
que a pena não quer escrever.  
No entanto ele está cá dentro  
inquieta, vivo.  
Ele está cá dentro  
e não quer sair.  
Mas a poesia deste momento  
inunda minha vida inteira.

(Andrade: 1979, 85)

Veja-se que, enquanto o poeta mineiro blefava num tom de falsidade estética, para seu gosto/desgosto, o poema tomava forma na folha de papel, mostrando-nos, corpo a exhibir-se, o rosto sangrado em comunicabilidades, precárias fontes de fazer-se linguagem. Paradoxal isto de prenciar-se – tanto o mestre Drummond quanto o contemporâneo Vasco – sob silêncio, mas escrever um poema ou um livro para demonstrar que somos animais que nos desenhamos não no alarde, mas no antissilêncio, pois, filhos da linguagem, nos fazemos dela e nela. Então parece coerente a-firmar na leitura que aqui se faz para confidenciar-lhe, leitor, que o paradoxo é um dos pilares de sustentação do projeto estético dessa antologia. Assim sendo, ela poderia ser chamada de “antilogia”, pois este vocábulo é sinônimo de outro, ou seja, antilogia é (quase) igual a paradoxo.

A propósito dessas contradições humanas, chamamos para este diálogo George Steiner, que, em texto instigante, alerta:

Vivemos no interior do ato do discurso. Mas não devemos pressupor que uma matriz verbal seja a única em que as articulações e o comportamento da mente são concebíveis. Existem modalidades da realidade intelectual e sensória baseadas, não na linguagem [verbal], mas em outras energias comunicativas, tais como o ícone e a nota musical. E existem atividades do espírito enraizadas no silêncio. É difícil falar delas, pois como poderia a fala transmitir adequadamente a forma e a vitalidade do silêncio? (1988, 30).

Fazemo-nos humanos na linguagem, está dito, mas no “interior do ato do discurso” sobressaem-se, conforme constatamos acima, outras modalidades sensórias e intelectivas, de modo que, segundo Steiner, deve-se levar em conta, nesse conjunto, o silêncio. E o silêncio, sabe-se, é caro para os ocidentais, que pouco sabemos lidar com ele, mas é de força significativa e transcendente – como, por sinal, este poeta aposta – para os orientais. Diz Steiner que é difícil lançar mão das palavras (manipulação como escolha) para (a)bordar o silêncio. No entanto, nesse dialético jogo, o dizer ou o “calar”, para o poeta, faz-se provocação, afinal o poeta faz-se do desaFIO, e assim impõe-se des(a)FIAR o silêncio, através do jogo de palavras entrecruzadas, atravessadas pelo branco da página, que no poema pode dizer tanto quanto a significação das palavras, como, por sinal, se lê:

guardo-me silêncio  
 lua, avessa luz  
 céu...  
 duras estrelas



vias do amor,  
vastos alicerces  
estendem-se  
deito ali,  
onde tudo é ouro,  
  
rio estende,  
mar excede.

(Cavalcante: 2015, 19)

O branco da página, “conquista consciente” da poesia ocidental, que, salvo engano, desde os fins do século XIX faz-se de elipses e silêncios, rasuras que não devem ser ignoradas pelo leitor atento. Assim é que Vasco Cavalcante, sentindo-se desafiado, refaz-se como se fora uma espécie de “Ariadna de calças compridas”, que traz à cena estético-comunicacional das páginas de *Sob silêncio* a metalinguagem, um estratagema que, tal qual sabemos, faz-se caro aos escritores da modernidade e se transforma, página a página, na senha (não existem, afinal, livros-cidade sem as senhas por onde o leitor-habitante possa caminhar, ainda que não sem tropeços e esforços cerebrais) a ser apresentada como uma das mais instigantes estratégias da prática do fazer poético, constituindo uma espécie de piscadela chamativa aos leitores que se sentem atraídos por essa esfinge de palavras, essa coletânea de poemas lançada pela editora Patuá.

### **Mais de *Sob silêncio***

*Sob silêncio* está dividido em duas partes bastante distintas. Cada uma delas tem a preocupação de fazer jus ao percurso do escritor, desde a década de 80 do século XX. Ao comparar textos das duas

fases, o ontem e o hoje, perceberá o leitor o quanto os textos de hoje estão mais amadurecidos em relação à fase inicial do autor, aquela em que ele integrou o emblemático Fundo de Gaveta, grupo que agitou os espaços culturais da capital do Pará e tinha como base Zé Menino, Jorge Eiró, Celso Eluan, Paulo Castro (William Silva), Yrú Bezerra.



O que chama a atenção nessa experiência coletivizada de difusão da poesia – o movimento Fundo de Gaveta – é que, além da literatura de sua própria lavra, os rapazes agregam outros contemporâneos seus, de diversos cantos do Pará, para publicar nos envelopes literários: Aglair Porto, Tê Ribeiro, Haroldo Baleixe, Maru, Mapio, Josette Lassance, Tinho, Almirzinho Gabriel, Fernando Jatene e Fernando Escócio. Todos que se não eram poetas iniciantes eram jovens que,

anteados na movimentação da literatura que se fazia no centro-sul do Brasil, figuravam nos envelopes poéticos e promoviam, mesmo que raramente, performances literárias em livrarias e outros espaços culturais. O movimento desperta a atenção de vários intelectuais, dentre eles dois poetas paradigmáticos do Pará: Ruy Barata e Paes Loureiro. Este, inclusive, escreve o prefácio de um dos envelopes poéticos do grupo e enfatiza a importância da ação cultural do movimento, que o poeta-professor classifica como “grupo de ação poética”:

O grupo de ação poética Fundo de Gaveta procura observar ecleticamente essas tendências [de fazer literatura]. Há, em seu trabalho atual, preocupação com a palavra, gosto pela espacialização, construtivismo, valorização da estrutura do poema, espacialização expressiva, retificação da palavra, cerebralismo na composição, idealismo poético, a volúpia da transgressão verbal, a linguagem como leito de prazeres, a exótica da defloração verbal. Em muitos casos o poema fecha-se sobre SI mesmo, feito concha, um cofre que se contém, uma fechadura que se fecha. Em outros, abre-se à comunicação mais austera até os limites de uma poética da prosa (Loureiro: 1983, s/p).

De cima de sua autoridade de teórico da cultura, Paes Loureiro faz uma leitura transversal das estratégias do grupo Fundo de Gaveta, ação eclética, dinâmica, que acaba por instaurar um movimento autêntico pró-nova-poesia na capital do Pará. Desse movimento surgem alguns poetas que, depois de intercambiarem com seus pares, caminham com suas próprias pernas e procuram publicar seus livros individualmente.

Em busca já de uma “carreira solo”, Vasco Cavalcante, sem distanciar-se do Fundo de Gaveta, passa a integrar, por força de

processo seletivo, a antologia *Poesias: coletiva*; trata-se do reconhecimento público, que vem através de um edital de artes literárias então prestigiadíssimo no Pará, o Prêmio SEMEC/Belém. A literatura de Vasco Cavalcante elaborada nos fins dos anos 80 e início dos 90 (em *Sob silêncio*, ela está aglutinada com a denominação de “Nichos poéticos, 1983-1985”) dialoga com a poesia marginal brasileira ou com a dos poetas *beats* norte-americanos.

Assim, não é exagero dizer que *Sob silêncio* se inscreve na boa safra de que o Pará e Belém se locupletam. Lugar de várias safras de bons poetas da década de 90 do século passado até hoje, aquela terra, terreno fértil, vê surgirem, cada vez mais (impulsionados em grande parte pela força dos editais de arte do Instituto de Artes do Pará e da Fundação Cultural do Pará), poetas que se afastam da verve dos vates aventureiros, cultores da “regionalice descabida”. Não que o rio como representação matricial da grande planície brasil-nortenha não esteja, feito eco, presente nestas, como noutras páginas de navegar-se.

Há que se dizer que é desafiador fazer poemas neste Par’Amazônia, terra que engendra grandes poetas e os aperfeiçoa, em cada época, com seus feitos paradigmáticos. Um poeta-paradigma é aquele que, além de fazer literatura, o faz com tamanha força expressiva e inserção social que acaba por tantalizar no entorno de si um grupo de literatos (jovens ou maduros), dando-lhes, proposital ou despropositadamente, diretrizes estéticas, políticas e culturais. Assim se viu no estado do Pará nos séculos XX e XXI.

Exemplos são os de Bruno de Menezes (entre os anos 20 e 60 do século passado), Ruy Barata (fins dos anos 50 até o início dos anos 70), Max Martins (anos 80 a 2000), Paes Loureiro (90 até hoje) e Antônio Moura (até hoje com a novíssima geração).

Esses poetas são tão determinantes que demarcam, na esfera de suas obras literárias, raios de influência estética, um sem-número de novos leitores-autores, daí o cuidado que estes têm de (ad)mirá-los sem se deixar, no entanto, hipnotizar.

Vasco Cavalcante, embora com poucos livros individuais publicados, vive à cata de um estilo próprio, apura seu modo de escrever, que passa a ser assinalado por um conjunto de circunstâncias que se concretizam a partir dos intercâmbios resultantes ora de suas leituras e dos diálogos com seus pares de geração, ora como fruto da interlocução com suas referências paradigmáticas – no caso, os poetas Max Martins e Paes Loureiro, que se mostram mais presentes em seu rol de influências literárias. A “poesia inicial” de Vasco Cavalcante – a da fase do grupo Fundo de Gaveta e de *Poesias: coletiva* – dialoga e apreende, por exemplo, com Paes Loureiro, que funciona como poeta-mestre, como se percebe no poema a seguir:

[mundos]

superfícies,  
não me atenho

sou afim nas profundezas,  
no impalpável,  
essência, átimo.  
então

decanto,

liberto(-me),

vi (bro)

vo.

(Cavalcante: 2005, 28)

A espacialidade, a significação da página em branco que grita, uma dicção que parece ter sido tomada emprestada diretamente do mestre Paes Loureiro, neste poema que é apenas uma mostra do que se terá nessa antologia, sobretudo quando ela tematiza o mundo urbano, tão comum ao autor de *Altar em chamas*.

Numa fase posterior à de *Poesias: coletiva*, Max Martins é outro referencial criativo de quem Vasco Cavalcante empresta a maestria, na linhagem da poesia como “corpo em exercício de prazer”, via os ensinamentos de Roland Barthes. Assim, o autor de *Sob silêncio* escreve o poema em que a “luz do cio” se alimenta do diálogo do ato de mirar, evidenciado no/pelo outro:

a luz  
 que emana  
 da pupila  
 da luz  
 do cio  
 das estrelas  
 advém  
 dos olhos  
 dos que  
 vibram  
 amam  
 confundem.

(Cavalcante: 2005, 19)

Este marco aqui computado, o erótico barthiano, por “via secundária” de Max Martins, se diz-e-entre-diz através de elipses perfurantes que tendem a excitar o leitor que se faz mirone das páginas-esquinas: “os espasmos da noite, / aos anseios do sêmen /

aos delírios...”, o que se quer também deslindar em “surto / a noite / o arcabouço, / vértebras // a linha tênue / o verbo / soa, ecoa, / trinca, na árdua madrugada”. O corpo se expõe como palavra, verbo-verso, o corpo oferecido feito letra em conjunção de amor potencializado, que se doa ao leitor. Não se trata de exibicionismo, mas uma espécie de voyeurismo, com o qual talvez não estejamos habituados (sim, a poesia não é mesmo para hábitos mecânicos), dado seu teor de beleza insinuada.

Ou ainda quando, abeberado da influência oriental, o eu poético instilado pelo autor empírico, ao mirar a natureza, promove a transcendência no poema “Quando olho um rio...”:

Quando olho um rio,  
rio inteiro olha

híbrido,  
transcendo-me.

(Cavalcante: 2005, 17)

O rio, por sinal, é tema que se alarga na maior recorrência possível. Afinal, nunca é demais lembrar que o binômio rio/floresta se faz como característica das mais presentes na literatura brasileira feita ao Norte. Mas não deixemos de retomar a influência de Max Martins e, mais, para que o diálogo faça-se quase citação:

*E veio então o amor  
e seus arroubos,  
as tardes ensolaradas  
meu verso enaltecido,  
teus olhos e minhas lamparinas  
E veio um mar,*





um “homogeograficus”, geológico ser de escritas. Mas também um poeta-gráfico que forja o diálogo com a fotografia. Mais uma vez é preciso mirar, mirar-se:

por teus olhos,  
agora verei a terra que habitas,  
todos os dias

o véu que descortina  
cada fotograma,  
cada linha que divisas  
na reconstrução  
do mundo sob tua mira

aqui e ali, um pedaço teu  
vislumbro, em cada instância,  
passo a passo sob a retina  
da película que suavemente  
queimas, e assim, transpões  
a grandeza dos teus olhos  
à mercê do mundo que espreita.

(Cavalcante: 2005, 9)

A cena é instigada pelo significantes “véu”, que reúne ao mesmo tempo visual e tato, no enlevamento de algo que é desvelado pelo eu poético no abismo das descobertas vazadas de sensualidade. Olhos emprestados do outro, ser desejanter, que se insinua com a força de um mirone.

Mas não é só. Ainda em se tratando da literatura visualizante, os poemas dialogam com as fotografias (de Luiza Cavalcante, a quem

o poema anterior é dedicado), e com a arte cinematográfica (de que se traveste algumas vezes o eu lírico, como se fosse um olho por trás do projetor que espalha não sobre a tela, mas sobre o papel), sem deixar dúvida, porém, acerca da homenagem ao Concretismo em “Sobre a pele dos poemas”:

SOBREAPELEDOSPOEMASSOBAOLEOSIDAD  
 EDAEPIDERMEDOPAPELEMQUESEDESDOBR  
 AMVERSOSLÂMINASDEVENTOSBRANDOST  
 EMPESTADESLÚMENSSEEXPANDEMPELASB  
 ORDASARESTASVOOSPELOSVÃOSDAVIDAS  
 EGREDOSARRAIGADOSDESVANECEMESEIN  
 CORPORAMNAESSÊNCIADOATODEVIVER.

(Cavalcante: 2005, 34)

*Sob silêncio*, desse modo, não poderia deixar de fazer seu tributo ao movimento concretista, que tanto interferiu no modo de fazer literatura a partir da segunda metade do século XX na cultura urbana brasileira.

É necessário dizer que um dos traços significativos dessa antologia é também o fato de elaborar-se na Amazônia, nela *ser/estar*, mas não se circunscrever na literatura de caráter regional. O modo como as vozes poéticas enunciam a natureza, o rio (provavelmente a mais recorrente de todas as motivações), os céus, as estrelas, ficamos a perceber aqui algo de oriental na dicção de uma poesia na qual a celebração à natureza nos con-VENCE da ideia de que se faz necessário cantar a “grande mãe” para nos tornarmos filhos aconchegados e por ela fornidos. A poesia faz-se, assim, em tom de oração, o “religare”:

### **Húmus**

um grão apenas,  
um rasgo fecundo  
neste pátio branco,

lacera, estufa e sangra  
desenha a rinha na epiderme  
escala, perde o veio,  
engasga a dor, esfola o tempo,

escorre, acende, expande

um grão,

húmus

sobre os penhascos,  
rente  
as retinas.

(Cavalcante: 2005, 21)

### **Conclusão**

Pois bem, já nos estendemos demasiado. Que o leitor (o que teve acesso ao livro) se locomova, emocionadamente, por essas páginas. Que mais dizer? Enverede-se pelos caminhos e descaminhos desse livro. Ou conforme-se sob os silêncios e não silêncios deles advindos:

Sob o silêncio  
teu véu viscoso  
arrisca-se, a risco: nos lábios-mundo  
ou na página tonta  
de tanta, escrita:  
cidade florida  
e sob o véu  
o silêncio que cala: fala.

(Cavalcante: 2005, 8)

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.
- ÁVILA, Carlos. “De que modo a tecnologia influencia na literatura contemporânea”. Caderno Letras. *Folha de S. Paulo*, s/p, 1990.
- BECKER, Marcele (org.). *Desvio para o vermelho: treze poetas brasileiros contemporâneos*. São Paulo: Centro Cultural de São Paulo, 2012.
- CAVALCANTE, Vasco. *Poesias: coletiva*. Belém: SEMEC, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Sob silêncio*. São Paulo: Patuá, 2015.
- \_\_\_\_\_. et al. *Fundo de Gaveta*. Belém: Edição do Autor, 1983.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Cultura Pará: 30 poetas, 30 poemas*. Belém: Cultura Pará/Gráfica Alves, 2015.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. “Ação poética”. In: \_\_\_\_\_. *Fundo de Gaveta*. Belém: Edição do Autor, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Altar em chamas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- MARTINS, Max. *Não para consolar: poemas reunidos, 1952/1992*. Belém: CEJUP, 1992.
- STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- TINIANOV, Iuri. *O problema da linguagem poética II: o sentido da palavra poética*. Tradução de Catarina Barone et al. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.