



Notas, semínimas em contracanto, sobre recente poesia épica

Cantar de labirinto, de Afonso Henriques Neto

W. B. Lemos*

“A cada dia fica mais patente que a casa construída pela civilização ocidental se tornou para nós prisão, labirinto sangrento, matadouro coletivo. Não é estranho, portanto, que ponhamos entre parênteses a realidade e busquemos uma saída.”

Octavio Paz

I – O poeta, sombra na escuridão, move-se, sangue no caos do mundo

Eu, quase nada, à esquerda deste algo, monumento arqui-moderno. Ao ouvir o escrito *Cantar de labirinto* (2018), de pronto ingresso no espaço-tempo de seu Canto I, de um total de doze, do dédalo poemático construído por Afonso Henriques Neto, cada um deles subdividido em diversos poemas, todos intitulados apenas por numeração sequencial indo-arábica ou, no caso de alguns deles, com o acréscimo de subtítulos em português, inglês ou latim. O Canto I é a nau rimbaudiana, em que, já ciente, em parte, da natureza do percurso que me aguarda, passo a resenhá-lo (e o farei dedicando, sequencialmente, uma sessão de minha dúzia de “Notas”, espécie de

* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

contracanto, a cada um dos respectivos doze Cantos desse *Cantar* – a propósito, os títulos das sessões dessas “Notas” foram compostos a partir de versos dos poemas comentados). Desde já, aviso, tornarei minhas, em vários momentos, as palavras do autor, mas devidamente identificadas, como as deste anúncio inaugural: “Nem armas e nem barões / neste chão assinalados. / O que há são os fantasmas / dos versos da vida inteira” (“4”, 9), de Afonso Henriques, dos lidos e dos escritos, certamente. Sim, que se saiba logo, adianto-me: estamos em meio a uma obra-périplo que é síntese e culminância de um longamente meditado projeto-vida literário,¹ feito de bem-acabada maturidade em arte, plenitude realizada do poeta, infante navegador de vastos oceanos líricos. Avançamos e, sob outra máscara verbal, declara-me o arquinauta: “Cada verso nasce / de um outro verso” (“5”, 10), “nas palavras de tantos poetas / que a seu modo deslizam nesses versos” (“26”, 26), “fermentos / com que compomos cada poema, estelares / ritmos de Orfeu” (“23”, 24), “indizível que narra / inexorável viagem” (“18”, 20). Mas, tal qual marujo ébrio, desviante, não se poupou o comandante Afonso Henriques: “Não acredite, é óbvio, no poema / nem muito menos no poeta / a parir semelhante assombro” (“20”, 20).

A não dar crédito a poemas & poetas que testemunhem de si, havia eu, prevenido, consultado viajantes que com ele, Afonso Henriques, antes navegaram. Um deles, senhor respeitável entre

¹ Evidência disso é concedida, por exemplo, pela presença estruturante da ideia-imagem de labirinto em anterior fundamental obra do autor, escrita no decorrer de vinte anos, *Cidade vertigem* (2005), em que poesia e ensaio se conjugam, cujo título de sua segunda parte, a mais substancial do livro, quanto à extensão, é, sintomaticamente, “Diário de megalópolis: o delírio do labirinto” (e “delírio” é uma outra palavra-chave, desde sempre, na escrita de Afonso). Ainda a propósito dessa minha hipótese, o ensaísta Adauto Novaes intitulou o prefácio que escreveu para *Cidade vertigem* de “Labirintos do poeta”.

seus pares (Carlos Drummond de Andrade, em 1976), assegurou: “Sua personalidade poética é indiscutível – tanto mais quanto, chegando após duas gerações de poetas de alta qualidade² (In: *Ser infinitas palavras*, de Afonso Henriques Neto, 2001, 256). Para Drummond, esse criador se afirma de modo “independente da influência dos grandes próximos que o rodeiam. [...] O uso que você [Afonso] faz de técnicas de vanguarda não exclui [...] o julgamento crítico de tais processos” (p. 256). Outro, um tanto perplexo (Antonio Carlos Villaça, em 1981), mas apenas aparentando torcer o nariz, confessou: “Tive um choque, ao ler seus poemas de *Ossos do paraíso*. Tudo ali é abismo. Fiquei verdadeiramente perturbado com a intensidade da sua poesia, que é de uma autenticidade, de uma verdade total, arrepiante” (In: Henriques Neto, 2001, 256). Um terceiro, dito marginal (Cacaso, em 1981), foi ainda mais incisivo: “Afonso Henriques Neto, que pratica um surrealismo com sotaque... mineiro. Sua imaginação é aérea; sua síntese poética se dá num elevado grau de abstração” (In: Henriques Neto, 2001, 258). Para Cacaso, a alegoria, na poesia de Afonso, é marcadamente evocativa, como que um “inventário de ruínas – familiares, ideológicas, pessoais [...]. O mundo está degradado [...]: o poeta retira da visão desencantada o móvel para repropor o sonho. [...] A poesia, sendo sonho, é ainda a ponte que possibilita o trânsito entre o poeta e o mundo” (p. 258). De uma crítica, diva das letras (Ana Cristina Cesar, em 1976), ouvi sobre “o derramamento sem pudor de um Afonso Henriques Neto (autor do belíssimo livro *Restos & estrelas & fraturas*)” (In: Henriques Neto, 2001, 258). Se navego em meio a

² Alphonsus de Guimaraens e Alphonsus de Guimaraens Filho, respectivamente, avô e pai de Afonso Henriques Neto.

tais coordenadas, atesto cada uma das anotações de bordo aqui reproduzidas, itinerários erradios guiados pela im/precisa navegação de Afonso noutros tempos. Em especial, esta nota mais recente, escrita por Sergio Cohn, poeta, crítico e editor de Afonso:

Cantar de labirinto é um gesto raro e largo na poesia brasileira. Ao reunir 12 cantos em um longo poema épico, [...] Afonso Henriques Neto realiza uma peripécia singular, atualizando uma forma fundamental da poesia. Se Jorge de Lima, em *Invenção de Orfeu*, já fazia um movimento grandioso de modernização da epopeia, Afonso radicaliza, reinventando através de um olhar contemporâneo as possibilidades do gênero. Assim como em Jorge de Lima, é o barco bêbado de Rimbaud que guia o poema de Afonso. Porém aqui não há mais trajetória. [...] Afinal, ilha também não há – o poeta nos ensina que hoje, mais do que o destino de uma viagem, existe a errância (In: Henriques Neto: 2018, contracapa).

Enfim, em jornada pessoal pelas poéticas (no plural mesmo) deste *Cantar de labirinto*, ao embeber-me de seu vinho-verso, reafirmo os vislumbres dos registros náuticos anteriores. O épico ora cantado por Afonso deriva da lírica de sua produção anterior, desde há muito farta dos signos do sonho, do delírio e de vertigens abissais, e copiosos nesse cantar. Cantar que me remete ao crítico Ronaldo Brito (comentando *Desvio para o vermelho*, de Cildo Meireles – artista a quem Afonso já dedicou mais de um poema): “A arte é, por definição, desvio” (In: *Experiência crítica*, de Ronaldo Brito, 2005, 191). Ao escrever um épico na contemporaneidade, Afonso realiza desvio exemplar.

II – Sobre o quilate das palavras reunidas

Então, em meio ao Canto II, “seguimos a buscar os fragmentos da poesia” (“3”, 42), “pois o alimento vivo são os versos sobre a terra [...] a] deixar que o turbilhão sobre a cabeça dos poetas trucidados / siga a exclamar” (“7”, 46). “As coisas condenadas ao silêncio vieram / tanger cítaras nesta hora” (“10”, 49), pois “uma arqueologia dos desaparecidos / requer um resto de olhar para os apagamentos / de García Lorca e de François Villon, / um fuzilado e enterrado em local desconhecido [...]” (“16”, 53), “outro evanescido naquele longínquo ano de 1463 / após escrever documento em que pedia / três dias para deixar Paris [...] / É desta noite subterrânea que intentamos falar” (p. 53), “esganaram o poeta na madrugada metralharam o poema / na alvorada” (“19”, 58). “As palavras do poeta rastejavam” (“20”, 59), “nenhum mortal deveria escrever mais porra nenhuma” (“19”, 57): “escrever o quê pra quem até onde por quê por quê?” (“19”, 58). “O poema vai buscar frases de outros poetas // até aqui esquecidos [...], / estrugir de seminais caminhos que não mais se tecem” (“23”, 61).

Considerando o fio seguido até aqui em meu trajeto, e embora concorde com a ensaísta Susan Sontag, quando esta afirma que, em vez de hermenêutica, o que precisamos é de uma erótica da arte (In: *Contra a interpretação e outros ensaios*, 2020, 29), suponho que Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho, em *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso* (2007), quando caracterizam o que nomeiam como “Modelo Épico Pós-Moderno” (o poema épico *Latinomérica*, de Marcus Accioly, era então o exemplo em questão), ajudam a identificar alguns dos procedimentos adotados por Afonso Henriques em sua minimalista/monumental (lírico-épica) construção lítero-arquitetônica:

O herói épico pós-moderno é portador de uma identidade [...] relacional que resulta [...] das diversas subjetividades superpostas na instância de enunciação do eu-lírico/narrador que, por isso, pode agenciar os diversos fragmentos históricos e fundir os percursos das viagens particulares no curso espaço-temporal da nova viagem (Silva; Ramalho: 2007, 153).³

“Nossa herança nos foi entregue sem testamento”, havia confessado o poeta René Char (In: *Mutações da literatura no século XXI*, de Leyla Perrone-Moisés, 2016, 50). Em descomunal empreitada, de vários modos, e em múltiplas medidas, Afonso Henriques herda e personifica/transmuta/deslê (no mais amplo e forte sentido empregado pelo crítico Harold Bloom), em especial, estes 26 *poetas* emulados: Safo, Catulo, Propércio, Villon, Blake, Rimbaud, Mallarmé, Huidobro, Lorca, Nerval, Lautréamont, Hölderlin, Poe, Whitman, Pessoa, Eliot, Maiakóvski, Jorge de Lima (claro), Drummond, Cecília, Murilo Mendes, Gullar, Éluard, Ginsberg, Bukowski, Piva, entre outros irmãos/irmãs seus, de antigo, íntimo e pleno convívio (o início de cada um dos doze cantos do épico de Afonso presentifica um ou mais confrades sob a dialógica forma de epígrafes). A sete desses poetas elencados, vale ressaltar, Afonso deu voz em português, na

³ Conforme os estudiosos, este modelo, o Épico Pós-Moderno, ao suceder o Modelo Épico Moderno (do qual *Mensagem*, de Pessoa, e *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, seriam exemplos), integra o que denominam de Matriz Épica Moderna. No quadro teórico-classificatório elaborado pelos autores (já evidente no sumário da obra, pp. 9-10), que diz respeito, em especial, a manifestações literárias no âmbito da língua portuguesa, os demais modelos especificados compõem dois outros grupos maiores, a Matriz Épica Clássica, composta por quatro Modelos Épicos: o Clássico, o Renascentista, o Arcádico-Neoclássico e o Parnasiano-Realista; e a Matriz Épica Romântica, formada por outros quatro Modelos Épicos: o Medieval, o Barroco, o Romântico e o Simbolista-Decadentista.

antologia *Fogo alto* (2008): *Catulo, Villon, Blake, Rimbaud, Huidobro, Lorca, Ginsberg*.

Na cena literária contemporânea, vale situar, ainda, que o lirismo e o epos, sofisticadamente associados em *Cantar de labirinto*, se inscrevem, com relevo, ao lado de duas outras, pode-se dizer, recentes obras de natureza épica, naturais herdeiras de imemoriais epopeias, a saber: *Pedra da transmutação* (1984), de Foed Castro Chamma, e *Invenção do mar* (1997), de Gerardo Mello Mourão, além, é claro, do já referido *Latinomérica* (2001).

III – Um anseio de ser os versos todos

“Eu sou o Outro.”⁴

Gérard de Nerval

No entanto, se, quando necessário e/ou deseja, em seu épico e onírico labirinto, Afonso Henriques é, simultaneamente, *ele-mesmo* – mas também cada um dos 26 poetas⁵ (hoje, e desde há muito), e outros mais, ali enredados –, “Álvaro de Campos era um Walt Whitman / sob as arcadas da praça do Comércio / no inverno ventoso de Lisboa” (p. 66), e “Whitman é Álvaro de Campos quando

⁴ O poeta escreveu a frase em uma fotografia de si, citada por Luiz Augusto Contador Borges, em “O anjo melancólico”, prefácio a *Aurélia* (1991, 19). Antecipou-se ao “Porque Eu é um outro”, de Rimbaud, na chamada “Carta do vidente” (“Carta a Paul Demeny”. In: *Correspondência*, de Arthur Rimbaud, 2009, 37-9).

⁵ Afonso foi um dos poetas que integraram a memorável antologia *26 poetas hoje* (1976), organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, que lançou no universo editorial brasileiro a chamada “poesia marginal” – embora, décadas depois, Claudio Willer, já no título do artigo que escreveu sobre o poeta, assim o designasse: “Afonso Henriques Neto, um poeta à margem da marginalidade” (In: *Agulha*, Fortaleza, out. 2001, s/p).

grita aos ventos / que se você ficar com ele este dia e esta noite / irá possuir a origem de todos os poemas” (pp. 67-8), mas “Whitman também é Alberto Caeiro” (p. 67), quando diz ser como é e que isso lhe basta até os ossos, “quando traz pela mão a criança / que indaga ao poeta o que seria a relva / e recebe como resposta que o poeta / sabe tanto quanto a criança o que é a relva” (p. 67), já que, metafórica ou não, a “relva não será nada mais nem menos que a própria relva / lenço de Deus espargido por um chão de sensações esverdeadas / ou qualquer outra imagem que no fundo / conduz o sentido para as trevas que não significam nada” (p. 67), pois, como Pessoa e Campos, “Whitman também é sensacionista. / Somos todos sensacionistas poetas neste imenso enlace / com todas as florações concretas e absolutas / nesse espasmo supremo para além das volutas do infinito” (p. 67).

Na polifônica lírica/épica desse enleante *Cantar de labirinto*, o poeta Afonso Henriques Neto, paradoxalmente, concretizou seu profético *encontro marcado* consigo mesmo, como desejara para si Apollinaire, em seu “Cortejo”: “Um dia eu próprio esperava / Eu me dizia Guillaume é tempo que tu venhas / Para que eu saiba enfim aquele que eu sou / Eu que conheço os outros // [...] Em mim mesmo vejo todo o passado crescer” (In: *Álcoois*, 2013, 117-23). Afonso esperou-se e foi/veio ao encontro de si em seu *Cantar*, e, outrando-se, tornou-se muito mais Afonso, consumado *labirinto*.

IV – A soluçar Deus e orações inglórias

Em *Da poesia à prosa*, o crítico Alfonso Berardinelli afirmou que “os discursos [de determinados filósofos] sobre a poesia terminam por assemelhar-se aos discursos sobre Deus: que se mostra e se oculta, se revela nas superfícies e se retira nos abismos” (2007, 13).

Ao ler *Cantar de labirinto*, afirmo que o mesmo ocorre com alguns discursos da própria poesia.

Nos versos de Afonso Henriques: “O grande Reconhecedor esqueceu a poeira no infinito” (Canto IV, “11”, 104). Mas, ao menos, sob e entre “lúgubres responsos” (Canto IV, “1”, 97, citação de versos do poema “A catedral”, de Alphonsus de Guimaraens), “[n]A catedral” “de catedrais” (p. 97), Alphonsus e Afonso, avô e Neto, se reencontram. Poesia teôntica. Poesia dinástica.

V – Ao não crer em canção alguma

“Um poema é um ente vivo”, como nos disse o Pessoa teórico de “Os fundamentos do Sensacionismo” (In: *O banqueiro anarquista e outras prosas*, 1988, 167). “A morte pode chegar que enfiaremos até ao fundo / do insondável cu as opalas do sexo de cada palavra” (Canto V, “12”, 138), desafia Afonso. Ele lembra que Villon foi banido de Paris, após ter comutada sua pena de enforcamento, quando pediu três dias para se preparar e partir da cidade, mas “nunca mais se ouviu palavra / sobre ele em vida: Rimbaud ao menos escrevia cartas / dos infernos por onde andou: Villon se evaporou” (“16”, 141), “possivelmente morto antes de partir por inimigos / que lhe deram sumiço: ou saltadores o largaram degolado / nas campinas largas: roído por corvos lobos larvas” (“16”, 142). Mas “Villon largou os versos e depois mais nada?: / vagas ossadas em amnésicas estradas?: não / há mais o que esquecer quando o esquecido / já se esqueceu: Villon apodreceu: nada mais ocorreu” (p. 142). “Não grito mais a prosa desses poemas / que nem poemas são, mas arremedos de flores / líricas sem sóis sobre os canteiros” (“24”, 148). “Dicções que se mesclaram à pêndula de ossos. / Os versos haverão de vestir tantas roupagens / quantas foram as linguagens que intentamos prescrever” (p. 149).

Sem dúvida, riquíssima é a variação⁶ de atualizadas roupagens da singular épica de *Cantar de labirinto*. Ressalte-se: ainda que o verso livre – de extensão mínima à caudalosa, conforme a necessidade de cada poema – reine soberanamente em todo o conjunto, Afonso nos brinda com composições em formas fixas, e com outras, dos mais variados metros, seja quanto ao verso (indo do monossílabo ao alexandrino) ou à estrofação (seja a polimétrica, a composta ou a simples). Os doze cantos de seu *labirinto* estão fragmentados em múltipla lírica sob a forma de odes, elegias, epigramas, haicais, hinos, canções, baladas, sonetos, poemas em prosa, entre outros trajas rítmicos e melódicos, regulares ou não. Canções atemporais de tempos idos do que no humano há de redivivo.

VI – Se o pensamento impele mêmores poemas

“O plágio é necessário. O progresso o implica. Segue de perto a frase de um autor; serve-se de suas expressões, apaga uma ideia falsa, substitui-a por uma ideia justa”. Dessa irônica consideração de Lautréamont, ir/reverente e i/modesta a um só tempo, Afonso Henriques lança mão como epígrafe do poema 21, do Canto VI, de seu livro (p. 155). Como se não bastasse, para além disso, Afonso afirma, nesse mesmo poema: “Lautréamont dizia que os juízos sobre a poesia / têm mais valor que a própria poesia. / Pois são a filosofia da poesia. / Esta não poderá prescindir daquela / mas a filosofia poderá prescindir da poesia” (p. 171). Estou impossibilitado de entrar no

⁶ Sobre a multiplicidade em e de Afonso, o pesquisador Marcelo Santos havia considerado: “Sua vinculação a uma linha-linhagem da poesia (Murilo Mendes, Jorge de Lima etc.) se realiza na possibilidade de apropriação de qualquer matriz” (In: *Afonso Heriques Neto por Marcelo Santos*, Coleção Ciranda da Poesia, 2012, 28), o que viabiliza a “inserção de sua produção no circuito cultural de sua época e na trama dos problemas do lirismo na modernidade-contemporaneidade” (p. 28).

mérito da discussão, afinal, escrevo apenas uma resenha. A questão remete aos primórdios da origem lógico-poética do pensamento e de sua expressão. No entanto, há algo que posso afirmar: nos interstícios da poética de *Cantar de labirinto*, de Afonso Henriques Neto, como ocorre às obras maiores dos grandes criadores modernos (modernos de todas as épocas, diga-se de passagem), já estão acessíveis, tanto sua teoria, quanto sua auto/crítica. Não sei em que medida isso torna supérfluo o que escrevo aqui. O que não me importa. Mas à obra, sim.

VII – No cimo de silêncio augusto

“Ser um poeta / um grito unânime / imêmore no infinito. / Buscar um país inocente / neblina toda florida. / Descobrir nas veias / o sangue quente de meus mortos. / E cantar calado. / Pois qual a razão / de almejar Deus / se até o céu constelado / se extinguirá?” (Canto VII, “13 – Ungarettiana”, 204-5). Sim. Blanchot alertou em *A parte do fogo* (1997): “[...] escrever é encarar a impossibilidade de escrever, é [...] ser mudo, [...] é escrever impedindo-se de escrever” (p. 32). Com Afonso: “Embriagado de universo / me ilumino de imenso” (p. 205), e, seguindo Wittgenstein, por ora, silêncio.

VIII – Galáctico pensamento entrevistado

“A. Noite ou abismo?

B. Trata-se de sombra.”

Antonin Artaud e André Breton⁷

⁷ Duas das falas de “O diálogo em 1928” (In: *Textos surrealistas*, de Antonin Artaud, 2020, 90), resultado da colaboração entre os dois poetas, publicado originariamente em *La Révolution Surréaliste*, nº 11, que marca uma reconciliação, em 1928, entre Artaud e os surrealistas, após sua exclusão do grupo.

Esperando Leitor:⁸ E agora? **Afonso Henriques Neto:** “[...] é preciso disseminar o medo em jornais revistas livros tvs internet / é preciso que o medo impere com tal vigor / que todos sintam fulminante pavor / em destruir o planeta” (Canto VIII, “3”, 215). **EL:** Por quê? **AHN:** “porque vamos morrer no amanhecer mais belo que um cosmos de gelo [...] só se escreve poesia porque os barcos se destroçam nos rochedos” (“1 – Do galáctico pensamento”, 212). **EL:** Nós? **AHN:** “[...] filhos das constelações / (carbonos cuspidos de convulsas fornalhas)” (“2”, 215). **EL:** Mas... **AHN:** “[...] coisa a ensinar desde cedo / a todas as crianças já trêmulas de medo / é a severa percepção de nossa cósmica solidão / [...] ao lado do desenho da pequenez humana” (“3”, 216). **EL:** Como? **AHN:** “[...] para tanto serve de apoio a narração / em crueza meridiana / do nascer e morrer das estrelas / convulso coração em centelhas [...]” (p. 216). **EL:** Sol... gigante vermelha... anã branca... **AHN:** “[...] a mergulhar na própria sepultura gravitacional” (“4”, 218). **EL:** Nada... **AHN:** “Algo que caia do nada / a rosar a despedida” (“7”, 227). **EL:** ...a fazer. **AHN:** “Leio poemas do avô / grito mil versos do pai” (“7”, 226).

P.S.: Após as vertiginosas visões em voo cosmológico dessa primeira parte do Canto VIII, nos poemas de “1 – Do galáctico pensamento” a “7”, tem-se ainda, e não só, na segunda seção, nos poemas “8 – Ciência de olhar feminino” e “9”, sob renovada perspectiva, a comovente síntese dos mais relevantes capítulos da história da física moderna e contemporânea, em que a mulher é, pois sempre foi, a mais que legítima protagonista.

⁸ O palhaço Esperando Leitor (não) é W. B. Lemos, mas, conforme o crítico João Cezar de Castro Rocha, move-se “à vontade nos corredores da universidade ou nos becos da Lapa” (In: “Esperando Leitor (Becket e muitos outros)”, prefácio a *Rasga-mortalha – poemas dos outros*, de W. B. Lemos, 2014, 11).

IX – Arte: sonho

Pessoa, em “[A arte moderna é arte de sonho]” (1988, 160): “Quem quisesse resumir numa palavra a característica principal da arte moderna encontrá-la-ia, perfeitamente, na palavra *sonho*”. O *cantar* se perfaz, sobretudo, em sonho, e sonho épico, nos versos de Afonso.

X – À órbita de um en/canto

“A absurda excitabilidade de seu sistema [...] não permite que se possa de algum modo contar com ele; não é mais uma pessoa, no máximo um *rendez-vous* de pessoas, dentre as quais ora uma ora outra aparecem com segurança descarada. Justamente por isso é um grande comediante: [...] [surpreende] pelo virtuosismo de sua mímica, pela capacidade de transfigurar, de entrar praticamente em *qualquer caráter* [...]” (grifo do autor).

Essas considerações, sem que a autoria fosse identificada, poderiam parecer a alguém referência direta ao inventor maior da heteronímia. No entanto, são de Nietzsche (In: “Monólogo fatal”, de *Os 49 degraus*, de Roberto Calasso, 1997, 44), filósofo-poeta, que, na ocasião, escrevia sobre o artista moderno. Eu me aproprio delas para as relacionar ao criador contemporâneo que herda e radicaliza certos processos pessoanos, e à mais que generosa feitura de *Cantar de labirinto*, épico protagonizado pelo canto, pelo cantar e por numerosos cantores líricos e épicos.

XI – Certas visões

[Poetas:] “não somente certa maneira especial de ver as coisas, senão também impossibilidade de vê-las de qualquer outra

maneira” (In: “Apontamentos literários”, em *Passeios na ilha*, de Carlos Drummond de Andrade, 2020, 98). *Cantar de labirinto* é rara música de visionário, mas não só. Mais: é música vidente.

XII – Orfeu em drama infindo

Soam as notas do último Canto desse arquetípico *Cantar*, enquanto, esperando leitor, no centro do picadeiro, Afonso, como “samuel beckett [,] diria / esta noite / como se fosse sempre / a mesma noite” (Canto XII, “20 – [Etc.]”, 372):

[...] O circo vai se desmontar,
o palhaço limpar o rosto envelhecido, as feras
emagrecidas, o domador sombrio, a equilibrista
de longas pernas brancas, todos vão se despedir
da infância dissipada.

(Canto XII, “19 – O circo”, 370)

Afonso, ao sair de cena, uma última vez ainda se transmuda, desvelando-se:

Às vezes ainda sinto que o circo sou eu
ou ao menos nele imagino me transformar.
Contudo, não há possível recomeço.
E aqui me despeço
prometendo não retornar.

(p. 371)

Mas, se um palhaço (ente caro a Afonso, como ao Drummond de “Canto ao homem do povo Charles Chaplin”) é um poeta em ação,

como disse Henry Miller, Afonso, contemporâneo *poetodrama*,⁹ sente que é o próprio circo, certamente de espécie mística, como o cantado por Jorge de Lima. Nesse sentido, *Cantar de labirinto, anima* de Afonso, é o picadeiro (*anima* do circo) em que inúmeros poetas/palhaços, e vice-versa, de todos os tempos e lugares, puderam e poderão continuar a personificar seus inesquecíveis números.

⁹ Neologismo criado pelo ensaísta português José Augusto Seabra, empregado, em *Fernando Pessoa ou o poetodrama* (1991), para caracterizar o mestre maior da heteronímia. A análise estrutural de Seabra expôs, em Pessoa, as raízes de uma poética multipessoal e plurissubjetiva, fundada na essência do dramático.