

Guilherme Gontijo Flores *

UFPR/CNPq

André Capilé. *Inferno*. Minas Gerais, Edições Macombo, 2025.

Em meados do ano passado (2025) foi publicado pela editora Macondo o sétimo livro de poemas de André Capilé, fluminense de Barra Mansa e hoje professor de literatura brasileira na UERJ. A obra recebeu aquela típica recepção discreta no Brasil, com algumas poucas resenhas; no entanto, teve uma circulação notável de leituras, chegando a figurar entre os livros de poesia mais lembrados do ano na revista 451. Dito isso, arrisco afirmar que pouco se falou, de fato, da obra, da sua singularidade na trajetória de Capilé e também no cenário da poesia brasileira contemporânea.

Como amigo e admirador de longa data da poesia de Capilé, que conheço há mais tempo que seu autor, tentarei fazer aqui um esboço de enquadramento para um livro que, por projeto e definição, escapa das cercas pré-estabelecidas. A brevidade tem seus riscos, é certo, mas também os seus fascínios: poetas que o digam.

O título já pode ser um pequeno prenúncio do que esperar. Segundo o *Dicionário Caldas Aulete* em sua forma digital, aqui está a definição do verbete “inferno”:

(in.fen.so)

a.

1. Que se opõe: Mostra-se *inferno* às manifestações populares.
2. Que está ou se revela irritado, furioso, irado: Parecia inferno com as críticas a ele dirigidas.

[F.: Do lat. *infensus*, a, um.]

Como deve ficar claro nas próximas linhas, *Inferno* é certamente um livro de oposição a certos lugares comuns que precisam ser abalados, e é também um livro feito em estado de irritação contínua; é mesmo uma obra que se quer no campo da ameaça, tanto melhor.

O livro é constituído de cinco partes, mas antes delas gostaria de comentar a epígrafe inicial, que já diz muito sobre a obra:

“(…) to anticipate the ironic
question: how did we find
ourselves here? My job is
to untangle the tangled,

to unworry the concerned,
to guide you out from cul-de-sacs
into which you may have wrongly turned.”

KEI MILLER

“(…) antever a questão
irônica: como a gente veio
dar aqui? Meu trampo é
desembaraçar o embaraçado,
despreocupar o enrolado,
tirá-lo dessa merda até o pescoço
na qual se meteu por ter dado um vacilo.”

TRADUÇÃO DE ANDRÉ CAPILÉ

(p. 8)

Assim está a primeira epígrafe do livro, que serve especificamente à primeira seção e poema de abertura “se 9 fosse 6”. Dois pontos saltam de cara: Capilé escolhe apresentar de forma bilíngue o trecho do poeta jamaicano Kei Miller (um interesse pelo Caribe que já vem se revelando em outros momentos, com diversas implicações ético-estéticas), mesmo sabendo que a maioria dos leitores e leitoras de poesia no Brasil são capazes de decifrar umas poucas linhas. Logo, o que interessa é o fato de que a tradução do trecho é do próprio Capilé, que ao mesmo tempo segue de perto a trama semântica de Miller, enquanto a recria num linguajar que convoca as conversas das ruas brasileiras (“trampo”, “embaraçado”, “enrolado”, “merda até o pescoço”, “vacilo”): nesse movimento de retomada e desvio desde a epígrafe, o poema – e o seu autor – chegam como uma espécie de guia ambíguo, um salvaguardo pra quem vacilou e busca sabe-se lá o que num livro de poesia, talvez até uma inesperada tábua de salvação.

O poema-seção “se 9 fosse 6” abre então a obra com um título que indica inversão de “If 6 was 9” de Jimi Hendrix (novamente também via tradução), porém completamente revisitado numa forma de origem medieval provençal: a sextina inventada por Arnaut Daniel, no século XIII. Seria impossível analisar o poema inteiro aqui, porém vale lembrar que uma sextina funciona com estrofes de seis versos que devem sempre terminar com as mesmíssimas seis palavras, que, com isso, se tornam uma espécie de farol do poema. No caso da sextina de Capilé, como não perceber que as palavras são precisamente “par”, “quebra”, “ruído”, “dobra”, “bússola” e “fantasma”? Como um verdadeiro prenúncio do que está por vir, o poema vai explodindo binarismos de linha reta e desvio, harmonia sonora e ruído, fantasmagoria e assombração, duplicidade e rompimento. A promessa fantasmática de bússola é, no mesmo gesto, rememoração dos tumbeiros do Atlântico Negro, e índice de errância; as dobras podem ser tanto desdobramentos como contornos marítimos; o ruído se torna a própria poesia, que é par e quebra, breque e

melodia. Trocando em miúdos: este é um livro em que forças fantasmáticas da tradição reassombram continuamente o presente como perturbação e apontamento de caminhos que devem permanecer turvos, e tudo isso se dará via tradução e desvio de tradições.

A seção seguinte, “vira-mar”, é talvez a definição mesma dessa vivência-em-extravio, numa forma narrativa feita de várias cenas bastante independentes. O tema pode ser lido já no primeiro poema da série, na forma de um Exu, que entrega os seguintes versos:

o que nos trouxe até aqui? caminho
de duvidar o bico e a mamadeira.
o mais? a estória de quem diz, se diz.
(p. 13)

Na sequência dos seus 23 poemas, vemos uma comunidade “rural” à beira-mar, mas também podemos encontrar uma verdadeira travessia da Calunga grande, ou um convívio familiar centrado na figura materna, que é entretecido pelo mundo invisível dos inquices: ao longo dos poemas, não faltam indícios do gume de Nkosi (Ogum), das artes de Mutalambo (Oxóssi), o espelho de Ndandalunda (Oxum), a erisipela de Kavungo (Obaluaiê), das folhas de Katende (Ossaim) etc., mesmo que não sejam explicitamente nomeados. Todas as possibilidades de leitura dialogam entre si, transformando o drama comunitário em eco tumbeiro e em convívio familiar. O último poema prenuncia uma entrada na terra, reformando e conformado a comunidade com sua tradição:

vou plantar peixe miúdo na terra.
vou aprender comunidade. o lado

de lá, quina da praia, tem abismos
– são os abissos no dentro das gentes.
(p. 36)

A terceira seção é feita por um único poema em tercetos, “teu nome a terra-alarme”, que ao seu modo desdobra as questões da série anterior para um ambiente rural continente adentro, ligado à criação de gado. Também há um deslocamento familiar da ênfase entre mãe e filhos para uma relação entre pai e filha, e da conjunção comunitária para o risco de um desgarre:

– alegria da família:
a menina madrugada.
a contagem não bateu

na bordada manhãzinha –

campo é cama do sem fim,
pai não vive sem a filha.
(p. 40)

Porém, mais uma vez não se trata de uma narrativa linear; antes, temos sobreposição de estratos simultâneos muito diferentes que, paradoxalmente convivem, que dessa vez se dá também como uma reconfiguração do “drama do boi sereno”.

Por sua vez, a quarta seção me parece a mais impenetrável nas suas nuances, por escolher a linguagem mais dura, abrupta e indireta em todo o livro, que já tem seu flerte contínuo com a poesia difícil. Os 15 poemas que formam “meninos do ninho: laboratório de extermínio” retomam o imaginário pecuário e o levam para perto dos abatedouros:

latifundo vertical da memória,
o boi dependurado em seus pedaços

– estudo plano de canela & crânio
– antitauromaquia: a vida é gado.
(p. 48)

A violência anunciada pelo título aparece de modo esparso ao longo dos poemas da série, no entanto eclode aqui e ali em campos variados de violência, seja ela no extermínio contínuo de populações indígenas e pretas pelo Estado brasileiro, ou por forças particulares amparadas por esse mesmo Estado (as *plantations*, o sistema prisional, as favelas, os subempregos etc.), seja na violência simbólica de relegar esses mesmos grupos sociais a lugares-clichês de uma existência recorrentemente mercantilizada, que produzem pseudoexotizações, ao fim e ao cabo excludentes.

fotografar o campo pelos cantos –
mitos de importação – pé na cozinha.

desenterrar os corpos e mostrá-los

(fantasmas na fronteira do despacho:
alguidares de barro, quatinhas com flores)

homens e bois girando na vitrine.
(p. 51)

A quinta e última seção se chama “no breque” e explicita sua filiação ensaística e seu tema musical-vivencial já na epígrafe de Amiri Baraka; o que reforça a impressão de que,

desde o título, se trata também de uma provocação com o livro *In the break: the aesthetics of the Black radical tradition*, de Fred Moten (traduzido no Brasil como *Na quebra*). Trata-se, muito provavelmente, do mais bem realizado projeto de poema-ensaio brasileiro das últimas décadas. Ao longo de 16 partes numeradas, que alternam com outras partes sem número, em verso e prosa, metro e canto, dissertação e afeto, lirismo e mito, é quase possível atravessar uma espécie de canjerê textual em que reformulações de narrativas iorubanas (*itan*) e traduções de cantigas da nação Angola-Congo (*muimbu*) funcionam primariamente como articuladores para um pensamento abstrato sobre o sentido do canto, do batuque e da dança numa tradição que escapa aos lugares comuns e sobrevive em transformação contínua, isto é, como aterramentos comunitários necessários em modo de renegociação contínua. O poema numerado que encerra a série e o livro é fundamental para esse entendimento:

16. aqui, ao menos até aqui, foi reza
que orienta a mobilidade
dos discursos que fazem comunidade

como a voz que fala,
feito voz que toca.

em todo canto da língua tropica,

não educa agir pelo preciso,
faz que acidente e engana.

essa língua, como música,
não se deixa pegar
(p. 92)

Ao que é seguido por um fim da passagem em prosa, de apenas meia linha:

serena, orvalho. tu o sol das manhãs.
(p. 92-93)

Trata-se de um universo que ainda está se anunciando, sem *telos* prometido, em parte utópico, em parte aterrorantemente fundado nas possibilidades do agora, portanto sem ingenuidade. O que me leva ao ponto final do que emerge aqui.

André Capilé construiu uma trajetória poética muitas vezes lembrada pela vocalidade, em parte por sua prática ritual como ogã no Omariô de Jurema, em Barra Mansa, em parte sua sua reconhecida habilidade como *performer* de poemas cantados,

entoados e recitados. Ao mesmo tempo, nos livros, a sua poesia sempre encenou a oralidade em constante diálogo, ora com metros da tradição europeia, ora com artifícios de uma poesia da recusa da clareza: nesse sentido, Capilé vem de uma tradição de poetas difíceis e engajadamente textuais, como Jorge de Lima, ou Edmilson de Almeida Pereira, para ficarmos em apenas dois nomes brasileiros, que permanecem com obras que desafiam a nossa comunidade a mais interpretações e desdobramentos.

E mais, Capilé também é dos poetas que, ao longo da carreira, apostam nos livros como unidades conceituais e formais, em que poemas ecoam uns aos outros como complexificações do que já vem sendo dito com toda complexidade possível, aí está provavelmente a sua maior herança cabralina, que toma caminhos muito diversos do poeta pernambucano. Mais que isso, tendo a ver que a obra de Capilé salta de livro a livro costurando ritornelos inesperados, que fazem do conjunto também um outro livro de conceitos em reformulação contínua.

Depois dos cantos do universo de terreiro apresentados em *Muimbu* (2018) e da narrativa de uma infância rural-periférica em país bloqueado em *Azagaia* (2021), Capilé reúne a frente conceitual e a narrativa, a força ensaística e a lírica em *Infenso*, que não hesito em chamar de seu trabalho mais forte até aqui. Nele, o poeta escapa da mercantilização da poesia preta como escapismo editorial banalizador, escapa também das ingenuidades em torno do que se espera de poesia oral, ou engajada; Capilé mostra aqui que o oral está na cabeça, e que o pensamento emerge do corpo, que o metro é uma forma do pensar, e que o engajamento mais profundo pode se dar na poesia mais opaca à primeira vista: tradição e movência andam de mãos dadas e, como uma guia fantasma de um naufrágio sempre reanunciado, indicam percursos que nós precisamos inventar como comunidades a caminho.