

A POESIA DE SEPOL JOTA: PALAVRAS ENTRE LÂMINAS E LABAREADAS.

João dos Reis Vieira Lopes Filho²³

Resumo: A pesquisa encontra-se na fase inicial, ainda definindo o escopo teórico, a metodologia e o *corpus* que será objeto de análise. Enfoca a poesia de Sepol Jota, pseudônimo de João dos Reis Vieira Lopes, escritor e operário que viveu na cidade de Alagoinhas, estado da Bahia, de 1905 a 1986. Os textos, ainda inéditos, foram reunidos recentemente e estão em processo de organização. Tem como objetivo compreender os sentidos e problemáticas que emergem na obra poética de Sepol Jota. Terá caráter múltiplo: bibliográfica, com foco na escrita de si, na escrita autobiográfica, especificamente de sujeitos subalternizados; documental, na medida em que analisará a obra poética de Sepol Jota, disposta em um conjunto de quinze cadernos manuscritos, cujos textos estão sendo digitalizados e digitados, e, conseqüentemente, qualitativa. Será efetuado o levantamento de dados históricos e biográficos do poeta, para construir um contexto, mediante consulta a documentos, porventura existentes, e entrevistas. A fundamentação teórica se concentrará na área dos estudos culturais, utilizando o conceito de arquivos e testemunhos do pobre, do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg visando capturar traços e indícios na obra poética, se valendo de conceitos formulados pelos teóricos Silviano Santiago, Roland Barthes, Jacques Derrida, Giles Deleuze, Félix Guattari, Foucault, dentre outros. Os traços

²³ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica UNEB), linha de pesquisa: Literatura, Produção Cultural e Modos de Vida. Orientador: Prof. Dr. Wander Melo Miranda. Endereço eletrônico: joalopes.filho61@gmail.com.

melancólicos apresentados nos textos poéticos serão abordados a partir da psicanálise de orientação lacaniana. O que se vislumbra é a inserção da poesia de Sepol Jota, escrita de um subalternizado, na cena cultural de Alagoinhas, inclusive sua utilização em escolas.

Palavras-chave: Melancolia. Poesia. Subalternidade.

Naquela oficina abarrotada de ferramentas, sucata de metais, objetos raros e outros nem tanto, pedras preciosas, ouro e prata, sob a luz direcionada para a rústica e castigada bancada de madeira, destacava-se aquela figura franzina no seu labor diário, com seus óculos de aro preto, dialogando e negociando com uma clientela múltipla e arregimentando aprendizes, agregados e empregados. De repente, envolvido na fumaça dos cigarros, aquele homem declamava, de memória, seus poemas que haviam sido escritos na véspera dos dias. Estas cenas eram recorrentes e foram testemunhadas também por mim, um dos seus filhos. João Lopes, como era popularmente conhecido, se valia do pseudônimo Sepol Jota para dar autoria à sua produção poética.

Sepol Jota escreveu de forma contínua por longos anos, registrando seus textos em simples cadernos escolares, muitos dos quais ainda não foram localizados, sendo possível que tenham se extraviado, destruído ou perdido. Um destes cadernos foi por mim resgatado após sua morte. Alguns anos depois fui presenteado com mais dois cadernos que estavam na posse de minha irmã mais nova, em Alagoinhas. Tempos depois, mais precisamente no ano de 2019, resgatei mais onze cadernos com outra irmã, em Salvador. Depois de algumas tentativas frustradas de contato com instituições e pessoas visando a organização e publicação dos textos, dei uma pausa e voltei a lê-los no período em que ocorreu a pandemia de Covid-19, no ano de 2020. O acaso me colocou novamente diante dos cadernos, depois de certa

deriva, como possibilidade de serem objeto de estudo no mestrado. Assim é que, atendendo a uma exigência da Pós-graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia, Campus II – Alagoinhas, como aluno do mestrado, a poesia de Sepol Jota tornou-se meu objeto de pesquisa.

Sepol Jota, pseudônimo de João dos Reis Vieira Lopes, nascido nos anos iniciais do século XX, mais precisamente em 05/01/1905, no semiárido nordestino, no município de Sátiro Dias, interior da Bahia, era artista e operário como ele se denominava e como aparece em sua obra poética. Ele estabeleceu inicialmente, em período ainda não definido, na localidade de Serraria, município de Entre Rios, na Bahia, uma pequena vila onde praticou a ourivesaria e outras “artes”, como ele costumava contar. A família, à época, era composta de dez pessoas, sendo oito filhos (LOPES, 1978, p. 1). A história dos seus anos de infância, adolescência e juventude ainda permanece uma incógnita, exceto que foi órfão de mãe muito cedo, fato que ele sempre fazia questão de mencionar.

Falecido em 1986, aos 82 anos, durante sua existência trabalhou de forma autônoma, na modalidade que contemporaneamente se denomina de empreendedorismo, com vários modos de manufatura, mantendo uma oficina galvanomecânica no centro da cidade de Alagoinhas, para onde migrou em 1950. A oficina funcionava na zona comercial, à Rua Marechal Bittencourt, 119, mantendo sob sua batuta um conjunto de aprendizes, agregados e empregados, inclusive oriundos de outras cidades da região. Funcionava à moda das guildas medievais.

Eliete Lopes (1978) assim se refere àquele homem, seu pai:

Meu pai, o chefe dessa família, era um homem pequeno, franzino, inteligente, rigoroso e trabalhador; era incansável e multiforme, pois funcionava como médico, farmacêutico,

dentista, relações públicas, professor, consultor jurídico e quase tudo do lugar [...] (LOPES, 1978, p. 1).

A autora ainda relata que Sepol Jota, em aliança com uma professora da localidade era “[...] encarregado de promover e organizar todas as festas e solenidades públicas do lugar, como as festas escolares, os sábados de aleluia, os testamentos de Judas, os São João e Santo Antônio, as comédias e dramatizações” (LOPES, 1978, p. 1). Pude testemunhar algumas vezes o relato do poeta se referindo, de forma sarcástica, aos testamentos de Judas, que confeccionava em versos irreverentes, e como isto, por vezes, feria os brios das pessoas do lugar após sua declamação. Ele ria ao rememorar os desconfortos que provocara.

O poeta costumava enumerar as várias “artes” e as funções que praticara: ourives, pintor, chaveiro, escultor, funileiro, mecânico, relojoeiro, ferreiro, dentre outras. É imprescindível acrescentar que o poeta se autodesignava operário e também artista, indistintamente. Usava estas duas palavras quase como se fossem sinônimas. Eliete Lopes corrobora com isto ao relatar: “Além disso, gostava muito de fazer imagens e recuperá-las; era também pintor e escultor e tantas outras coisas... até caixões mortuários saíam da sua oficina mecânica” (LOPES, 1978, p. 1).

Era costume o poeta fazer referências à sua militância no Partido Comunista e à sua fidelidade aos ideais socialistas. Afirmava que o futuro da humanidade seria o socialismo e que o trabalho é aquilo que dignifica o homem. Rememorava fatos da sua militância, fazendo sempre referência à Revolução Russa e aos livros “vermelhos” que havia lido e que precisou escondê-los em época de perseguição política. Manteve-se fiel à ideia de transformação social, mas segundo afirmava, pediu desfiliação do Partido Comunista, em carta a Luiz Carlos Prestes, quando a organização foi colocada na ilegalidade, provavelmente em 1947. Não havia condições de militar na clandestinidade, segundo ele,

em função da necessidade de sustentar a família. Porém, no período da ditadura militar (1964-1985) apoiou o MDB – Movimento Democrático Brasileiro, partido de oposição onde estavam abrigadas várias correntes políticas, inclusive os comunistas, vindo a participar ativamente dos processos eleitorais na cidade de Alagoinhas. Este poema, sem título como tantos outros, dá testemunho das suas convicções políticas:

É crime ignorar a lei do Estado
Se a mesma é justa de sã legislação
Mas o decreto que não é bem legislado
Vem por fim a gerar revolução
Se com justiça não é bem edificado
Transforma-se em instrumento de opressão
Forçando o povo a não ter dele cuidado
Buscando sempre fomentar rebelião
Em um mundo hoje tão desembestado
Mesmo com toda prepotência do Estado
Não há como impedir sublevação
Todo progresso no egoísmo estimulado
Tende a ficar por fim esvaziado
Ao poder de sangrenta inanição.

A sua produção poética era contínua, diária, sendo assunto em rodas de conversa espontâneas que se formavam no entorno da sua figura, no trabalho e fora dele. Não havia uma rígida separação entre o fazer do operário João Lopes e do poeta Sepol Jota. À noite era comum encontrá-lo sentado à cabeceira da mesa, na sua casa contígua à oficina, cercado de cadernos e dicionários, não sem a companhia de um cigarro. Em seu poema “Fragrância Venenosa”, há uma menção a isto. “Não estou só posto que tenho um companheiro/Que está sempre comigo em toda parte/Se trabalho me acompanha o dia inteiro/Me ajudando a produzir coisas de arte”. E finaliza: “Enquanto fumo brevemente a vida passa/E desta o desencanto faz sanar/A fragrância venenosa da fumaça”. Esta foi uma das suas marcas até quase seus últimos anos de vida.

Sepol Jota foi um autodidata, assim também se designando e até se orgulhando disto. Há algumas indicações disto em seus poemas. Recorro, mais uma vez ao testemunho de Eliete Lopes (1978) que assim exercita sua memória:

Lembro-me daquele homem baixo e franzino, após as lidas diárias, à luz de um lampião, sentado à mesa com os filhos a ensinar-lhes as lições e deveres escolares, a fazer poesias e charadas, a ler os poucos jornais e livros que chegavam à localidade. Era um autodidata que ultrapassou seu nível de escolaridade por seu próprio esforço (LOPES, 1978, p. 1).

O poeta apresentava um adequado, e até surpreendente, manejo da linguagem, tanto na fala quanto na escrita, talvez fruto da sua leitura diária dos jornais e da intimidade cotidiana com os dicionários no seu labor poético. Contudo, sua incipiente escolarização não lhe permitiu avançar no aprendizado da pontuação, o que se pode visualizar nos seus textos. Isto denuncia a profunda desigualdade social consignada na oferta precária de educação para as classes subalternizadas, sobretudo na primeira metade do século XX. Porém, vivendo aprisionado a estas condições, o poeta não recuou. Enfrentou e ultrapassou este obstáculo e fez soar sua voz. Quanto a isto, optei por manter os textos na sua forma original para fins desta pesquisa, sem pontuação.

A leitura preliminar de parte da produção poética de Sepol Jota, registrada nos 15 (quinze) cadernos reunidos até este momento, localiza uma gama variada de questões, considerando a multiplicidade de temas, a forma e o modo de produção daquele homem do povo, pertencente às classes subalternizadas e escrevendo diuturnamente no interior do Nordeste brasileiro.

A poeta portuguesa Ana Luisa Amaral, respondendo a uma questão de Paulo Garcia, assim define: “(...) tudo o que escrevo tem de estar contaminado (no bom sentido da palavra) por aquilo

que sou. Porque a literatura, neste caso, a poesia não esteve nunca divorciada do mundo. Há-de existir numa camada deslocada da pele, mas não deslocada dela” (GARCIA, 2019). Portanto o poeta está intrinsecamente inserido e marcado por seu contexto histórico, sem ser mero reflexo dele, deixando vestígios, marcas, restos, sinais disto na sua escrita.

A obra de arte pode ser assim, guardadas as devidas proporções e adotados os devidos cuidados, tomada como sintoma de uma configuração social tanto no campo da história quanto no campo dos estudos culturais. “Mas os estudos culturais são atraídos pela ideia de uma relação direta, na qual os produtos culturais são o sintoma de uma configuração sociopolítica subjacente” (CULLER, 1999, p. 56).

Justifica-se trazer à cena a produção poética do poeta Sepol Jota, artista-operário (ou poeta-operário) no trabalho e na poesia, textos que se perderiam no tempo, como muitos deles se perderam, ele que não teve as condições para fazer circular sua arte no ambiente cultural de Alagoinhas, também por sua condição social. Será justo inscrever a poesia, construída artesanalmente, e o poeta Sepol Jota, na cena literária de Alagoinhas, contribuindo, ainda que modestamente, para a memória cultural, através do estudo da sua poesia, do seu modo de produção e das questões que levanta. Será o resgate do que resta habitando “regiões residuais” e “dos discursos julgados insubstanciais pelo saber acadêmico”, conforme Seidel (2008).

Isto posto, esta pesquisa está em pleno andamento, é uma obra em progresso, ainda na sua fase inicial, cujos contornos do escopo teórico, da metodologia, inclusive do *corpus* que será objeto de análise estão por se definir. Situa-se no âmbito dos estudos culturais, da crítica cultural, localizada na linha 1 – Literatura, Produção Cultural e Modos de Vida, centralizada na obra poética de Sepol Jota, composta atualmente por 15 (quinze) cadernos de poesia manuscritos.

Assim, uma questão será objeto de análise na pesquisa: quais os elementos presentes na poesia de Sepol Jota que indicam aspectos, questões, problemáticas da sua trajetória existencial, enquanto migrante da zona rural para a zona urbana, pertencente às classes subalternizadas, artista-operário, inclusive como testemunho do seu tempo histórico? Quais os sentidos produzidos por sua obra?

Sendo assim, buscará investigar os sentidos e as problemáticas que se apresentam na obra poética de Sepol Jota, seu modo de produção, levando em consideração, ainda que brevemente, seu contexto social, sua localização de classe, as condicionalidades e constrangimentos a que foi submetido. A pesquisa fará levantamento de alguns fragmentos biográficos, procurando identificar alguns dos temas emergentes na sua produção poética, inclusive fazendo breves incursões sobre os aspectos formais da obra, além disto, estabelecerá a versão final dos poemas, submetendo-os preliminarmente aos processos de digitalização e digitação, seguida da análise crítica dos textos com foco nas questões e problemáticas que se apresentarem.

A pesquisa será realizada em fontes primárias, mediante análise documental, sobre a produção poética de Sepol Jota, trabalhando com os textos originais, manuscritos, localizados em cerca de 15 (quinze cadernos) e em algumas páginas dispersas. Os textos foram escritos, numa primeira aproximação, entre as décadas de 40 a 80 do século XX, porém foi descoberto um texto, datado pelo autor, do ano de 1929. Não está descartada a existência de material disperso que ainda não foi localizado, haja vista uma produção prolífica e quase diária do autor durante sua vida adulta.

A totalidade dos textos está em papel, os quais estão sendo transpostos para meios eletrônicos, via processo de digitalização e digitação. Posteriormente serão organizados de modo sequencial,

de acordo com sua posição em cada caderno, quando então, será efetuada a tentativa de localização temporal, haja vista que estas informações, salvo raras exceções, não estão inscritas nos textos.

Sepol Jota, assim penso, faz jus à nomeação de operário da poesia, pois sua forma de produzir aparece registrada nos seus cadernos manuscritos nos quais vários poemas foram reescritos, rasurados e riscados evidenciando um processo exaustivo de seguidas reelaborações até atingir uma forma quase definitiva. Há poemas que parecem concluídos, mas adiante, na continuidade da leitura, eles reaparecem com nova formulação. Neste sentido, será utilizada a crítica genética para estabelecer a versão final de cada texto, pois o trabalho de escrita dos poemas se deu mediante seguidas reconstruções. Também será efetuada a revisão gramatical, preservando os textos sem pontuação como se apresentam nos originais.

A consecução da pesquisa, com fins de levantar os necessários dados biográficos, haja vista o limitado rol de fontes escritas, restrito à documentação legal do autor e familiares, que será consultada, exigirá a realização de entrevistas estruturadas com familiares, amigos e clientes do autor. As entrevistas serão gravadas, transcritas e analisadas através da análise de conteúdo de Bardin (2011) e também será sustentada por estudos relativos à memória.

Esta parte do trabalho que resultará num ensaio biográfico já apresenta preliminarmente alguns obstáculos. Um deles é a exiguidade de fontes, pois restam poucas pessoas que conviveram diretamente com o poeta Sepol Jota, além dos filhos, a serem entrevistadas. Os cadernos, apesar de trazerem algumas poucas anotações além dos poemas, não apresentam outros elementos que possam constituir um apanhado biográfico significativo. O mergulho nos textos talvez possa trazer à tona aspectos que à primeira vista estão ocultos. “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la

(GINZBURG, 1989 p. 177). Este obstáculo será enfrentado, assim como outros, apoiando-se no paradigma indiciário de Ginzburg, pois os aspectos biográficos podem contribuir para compreender facetas da realidade histórica, pois “Alguns estudos biográficos mostraram que um indivíduo medíocre, destituído de interesse por si mesmo – e justamente por isso representativo – pode ser pesquisado como se fosse um microcosmo de um estrato social inteiro num determinado período histórico [...] (GINZBURG, 1987, p. 27).

Por outro lado, a pesquisa e a escrita do ensaio biográfico, lacunar, enroscada nas teias da memória – a minha e a dos outros – se encontrará com inevitáveis obstáculos epistemológicos, no dizer de Bachelard (1996):

[...] é no âmago do próprio ato de conhecer que aparecem por uma espécie de imperativo funcional, lentidões e conflitos. É aí que mostraremos causas de estagnação e até de regressão, detectaremos causas de inércia às quais daremos o nome de obstáculos epistemológicos. O conhecimento do real é luz que sempre projeta novas sombras. Nunca é imediato e pleno” (BACHELARD, 2016, p. 17).

Esta afirmação também é válida para a análise dos textos, sobretudo a poesia que carregada pelas marcas da polissemia.

A própria proposição desta pesquisa, em função de tratar-se da obra poética do meu próprio pai, não deixou de ter vacilações, devido à medida necessária do distanciamento, mais ainda pela necessidade de construir um ensaio biográfico, modesto, é verdade, mas perigoso em múltiplos sentidos. A este respeito, recorrer a Santiago (2016) parece prudente, autor que em “Mil rosas roubadas” debruça-se sobre a vida de um amigo entrelaçada com a sua, texto que é uma combinação de memórias, ensaio e ficção, onde o autor faz-se esta interrogação:

É o caso de se perguntar quem derrota quem na hora da escrita da biografia: vence a dama ignorância, que ignora e imagina os fatos vividos pelo retratado, ou a dama admiração, que endeusa o ser humano biografado? Uma senhora não deve derrotar a outra senhora. Ambas teriam de conviver e trabalhar juntas e as duas, na cumplicidade sempre ameaçada pelos mexericos alheios, ai de mim!, estariam decretando a ruína da minha proposta em virtude dos inúmeros equívocos factuais que eu cometeria sem pudor nem vergonha (SANTIAGO, 2014, p. 23).

Nesta obra em progresso ainda estão listadas algumas leituras teóricas que darão embasamento para a abordagem da memória na sua dimensão individual e necessariamente coletiva. Na leitura de parte dos poemas ressaltam traços melancólicos reiterados nos escritos, uma tristeza que escorre de muitas páginas, a exemplo destes versos: “Na vida ingrata onde almejei fruir de tudo/Só tive as dores que comigo já nasceram/Um ser frágil doentio e muito rude/Foi o que os fados ao conceber-me assim teceram” (LOPES, sem data). O conceito de melancolia será abordado a partir de Sigmund Freud, Jacques Lacan e Jean Starobinski.

O processo de reunião dos cadernos apresenta indícios de como a obra poética de Sepol Jota, não diferente do que ocorreu com outras produções, foi recepcionada. Aliás, não chegou a ser recepcionada porque não veio a público, até onde se sabe. Um primeiro caderno me foi presenteado, conforme mencionado anteriormente, dois outros foram encontrados e cedidos por minha irmã mais nova. Em seguida, após o falecimento do meu irmão mais velho, foram encontrados doze cadernos entre os objetos acumulados na sua garagem. Portanto, esta obra agora reunida, um pequeno conjunto da sua produção total, estava destinada ao esquecimento e, muito provavelmente, ao lixo. Trata-se de um poeta anônimo, até aqui, e seus poemas podem ser classificados como literatura de gaveta. Isto demonstra a

forma como a literatura dos subalternizados, fora do cânone, também sofre a exclusão. “Fazendo versos que ninguém declama” queixa-se o poeta, porém insiste na sua arte.

Corroborando esta constatação, valho-me do que Moreira (2015) quando se refere a escritoras subalternizadas cujos escritos são desvalorizados socialmente, tendo que ficar guardados, engavetados, sem possibilidade de circulação. Algumas escritoras mencionam o fato de que seus escritos ficaram escondidos nas gavetas. No caso de Sepol Jota, sem que se desconheça os limites impostos a uma mulher, não havia este constrangimento de esconder nas gavetas, haja vista que ele, mesmo num universo restrito, declamava seus poemas e conversava a respeito deles. Porém a possibilidade de publicação lhe foi vetada, como a tantos outros da sua classe social. Tudo está a indicar que não havia a valorização por parte da própria família, quando se percebe o descuido com seus escritos e a perda de muitos deles. Porém, o poeta não se furtou ao trabalho de produzir seus textos. “Esta insistência revela táticas de burlar os mecanismos de controle, de apagamento e exclusão” (MOREIRA, 2015, p. 79).

Portanto, de um lugar onde era improvável que reverberasse uma voz, o poeta Sepol Jota resistiu e foi insistente em borrar as fronteiras sociais e culturais que o constrangeram. Uma poesia como gesto de rebeldia na sua condição social e de classe. A este respeito Foucault (2011) afirma que na sociedade estão presentes três procedimentos de exclusão: a interdição, a separação e rejeição e a oposição verdadeiro ou falso. Assim o autor se refere ao mecanismo de interdição, aquele que aqui interessa mais diretamente:

“Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado

ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar” (FOUCAULT, 2011, p. 9).

Num certo sentido, este mecanismo funcionou levando-se em conta algo que os arquivos resgatados indicam, testemunham: não foram publicados porque não podiam ser reverberados, o poeta não estava “autorizado” a publicar. Porém, o subalternizado falou, rompendo com a ordem imposta, dentro das condições que lhe estavam dadas, talvez sem a exata consciência do que fazia, mesmo que sua escrita tenha sido confinada no mundo doméstico.

Tudo isto leva a pensar sobre a produção artística que sempre encontra meios de escapar ao controle absoluto, embora esteja sujeita a imposições limitantes de todo gênero, mais precisamente aquelas destinadas a manter acomodadas as classes subalternizadas. “Se considerarmos o que efetivamente se passa no campo da criação artística e científica, jamais encontraremos sistemas de centralização, instituições que controlem totalmente os processos criativos “[...] *Por essência, a criação é sempre dissidente, transindividual, transcultural* [grifo dos autores]” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 36). A criação é subversiva, sempre encontra uma brecha para se manifestar: “Assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um” (GINZBURG, 1987, p. 27).

A marca própria cujos vestígios se presentificam nos textos, no seu modo de produzir arte, a dicção singular e a continuidade indicam que a literatura era também parte do seu modo de existência e traduzia, de algum modo, algo da sua época e das pessoas que compartilhavam da sua condição social e existencial. Sua obra pode ser tomada como uma literatura menor nos termos de Deleuze e Guattari:

Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas antes à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 38).

Prosseguindo na abordagem do que seja uma literatura menor estes autores afirmam que “a segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 39). Ou seja, as questões individuais que se diluiriam junto a tantas outras nas grandes literaturas, aqui tomam outro alcance e sentido “porque uma outra história se agita no seu interior”, se constituindo num “programa político” e também, e esta é uma terceira característica, “tudo toma um valor colectivo” segundo Deleuze e Guattari (2003). A poesia de Sepol Jota revela o dilaceramento existencial e está eivada de crítica social.

A obra poética de Sepol Jota, até onde foi examinada, à exceção de algumas charadas, modalidade a que também o autor se dedicou, se expressam na forma soneto, mais especificamente, sonetos italianos, identificados por sua disposição em catorze versos, sendo dois quartetos e dois tercetos, na maioria das vezes, decassílabos, com presença de rimas. Alguns poucos podem ser denominados sonetinhos, por fugirem um pouco àquela forma e apresentarem oito sílabas. Aqui se pode constatar o apuro formal, um pouco à moda dos ourives, função que o autor também exerceu.

Segundo Buarque:

“[...] o soneto é um gênero poético nucleado em torno de catorze versos de tonalidade ordenada quantitativa e qualitativamente (conforme o idioma) de maneira simultânea ou sucessiva, com variedade estrófica binária e ternária (sendo, a rigor, mais comum o quarteto e o terceto – conforme seu molde de origem, o italiano) que

trata de temas diversos [...], ainda que em torno de quinhentos anos o amor tenha sido seu tema quase que exclusivo” (BUARQUE, 2015, p.).

Esse autor ainda afirma que o molde não é rígido, o que justifica as variações introduzidas por Sepol Jota, mencionadas no parágrafo anterior, ou seja, os sonetinhos, cuja organização é uma variação da forma, mas sem perder seu apuro. O “[...] sonetinho – um soneto em arte menor, quer dizer, em versos iguais ou inferiores a oito sílabas poéticas [...]” (BUARQUE, 2015). Contudo, o esquema formal permanece em toda a obra disponível de Sepol Jota.

Não há registro, até este estágio da pesquisa, que indique a razão da preferência do poeta Sepol Jota por esta modalidade, mas suas declarações eram claras no sentido de rejeitar o verso livre, sem rimas. A poesia assim não seria poesia, no seu entender. Contudo é sabido que o soneto conquistou corações e mentes por um longo período, conforme nos indica Jamesson Buarque:

O soneto surge em uma época de trânsito, dos fins da Idade Média ao início da Idade Moderna, historicamente marcada no intervalo do Humanismo ao Renascimento, este período que embora tenha sido propriamente um domínio italiano expandiu seus valores para a Europa e, por extensão em coincidência com a máquina ultramarina da empresa de colonização, chega aos “novos continentes” (BUARQUE, 2015).

Essa escolha também é indício de uma postura tradicionalista, conservadora, pelo menos no campo da arte. Disto há evidências na rejeição de Sepol Jota à bossa nova, conforme está escrito no poema justamente intitulado Bossa Nova: “Se por acaso está no ar bela canção/Que ao meu peito faz vibrar de emoção/O meu escuta permanece destrancado”, e continua na última estrofe: “Mas se a bossa nova que é tão insolente/Vem na onda se tornando insistente/Para a mesma o sinal será fechado”.

A pesquisa se ocupará dos textos que em seu conjunto se constituem como um arquivo que contém vários sentidos arquivados. Pode-se afirmar o mesmo quanto às entrevistas e outros arquivos que poderão ser encontrados na trajetória. Osmar Moreira, se debruça sobre o direito à memória, sobretudo para aquelas pessoas que foram “despejadas de sua língua, cultura, território e de sua própria identidade” (MOREIRA, 2016, p. 12). Fazendo a crítica dos sistemas de vigilância e controle que constituem a sociedade moderna e contemporânea, Moreira convoca a antropofagia e propõe a visibilização do trabalho autobiográfico anartista e anartista. Toma a autobiografia como “prática micropolítica e de resistência aos aparelhos de Estado” (MOREIRA, 2016, p. 25). Aqui a perspectiva é a desconstrução, a micropolítica, o molecular, o anarquismo como teoria e prática. Isto abre uma perspectiva ampla, aberta e politicamente posicionada ao lado dos subalternizados de todos os tipos. Como não pensar nos poemas de Sepol Jota, escritos como exercício diário, mas jamais publicados pelas interdições sociais e econômicas que lhe foram impostas? Em que isto, algo singular, pode ser ampliado para também falar sobre artistas de sua época?

Nesse caminho de desmistificar a noção de arquivo, Edil Costa, se debruçando sobre os arquivos do pobre, reconhece neles uma legitimidade e uma fonte valiosa de pesquisa. Organizados da forma mais simples, seja em sacos plásticos, caixa de sapatos, fixados em paredes, tecem uma narrativa, “revelam sua história”. Os objetos colecionados têm valor pela memória que guardam. Porém, há uma complexidade na organização desses arquivos, exigindo que a pessoa que pesquisa se esquive de uma posição ingênua, pois o trabalho com estes arquivos impõe extrair deles o que está evidente e o que está nas entrelinhas, como afirma Edil Costa:

No conjunto, eles compõem uma narrativa que nos conta a história de vida desses sujeitos, mas ao mesmo tempo de sua comunidade e de sua época. Uma narrativa que, se observarmos o que está exposto, publicado, e o que está escondido, veremos como se costura a narrativa de si desses sujeitos. Qual a imagem que eles querem tornar pública e o que está mais escondido, que se tenta ocultar (COSTA, 2016. p. 52-53).

Os objetos, na sua disposição, constituem “sequências narrativas” Trata-se de ler os sentidos, as artimanhas do colecionador e os vícios do “arquivo pronto”. Segundo Costa, “Em última instância, narrar é revelar quem se é” (COSTA, 2016, p. 61).

Moreira, explorando a noção de anarquivista ou arquivista anarquista, pretende “tematizar o residual, aquilo que estaria excluído e fora da ordem arquivística” (MOREIRA, 2016, p. 162). Moreira (2016) lança mão das noções de anarquivista, arconte e de obra arquivada para opor contra o sistema o lugar do testemunho daqueles que foram despejados pela ocidentalização do mundo e colocar a literatura brasileira num lugar de linguajamento. Portanto, revira a noção de arquivo e o modo de tratar o arquivo, questionando a sociedade de vigilância e controle onde cada ser é esquadrihado de todas as formas alimentando os arquivos privados e públicos.

Prosseguindo no caminho do aproveitamento pleno dos rastros, das pegadas, do residual, dos restos, das ruínas, Jailma Moreira (2021) elege o fora como um dos elementos para se pensar a ausência de escritos femininos em bibliotecas de escolas públicas. Constata, a partir de várias pesquisas, o “descaso com os livros” em geral e a “invisibilidade, um apagamento das escritoras e de suas produções” (MOREIRA, 2021, p. 162), propondo, por sua vez, o anarquivamento destes arquivos, inclusive apontando o que está fora como elemento de pesquisa, haja vista que aquilo que está fora existe. O fora deve ser tomado como um sintoma, um indicador. O fora não está fora, o fora

destá dentro. Propõe: “Daí a importância de se investir em outros arquivos culturais, que tragam para a cena estas outras perspectivas, agentes, modos de vida, discursos” (MOREIRA, 2021, p. 169). Anarquismo para se contrapor às posições patriarcais, machistas, sexistas, classistas.

A conclusão parcial é que o pesquisador da crítica cultural precisa adotar uma posição distante da idéia hegemônica do que seja arquivo e de como trabalhar com o arquivo. Trata-se de voltar o olhar para a história que está sendo narrada, o que o arquivo ensina, qual textualidade dele emerge.

A produção poética de Sepol Jota que se apropriou de uma forma, o soneto, que era produzida de forma artesanal, exaustiva, obsessiva em busca da palavra adequada, é parte da memória do seu tempo, rasura o seu tempo, rompe as fronteiras que lhe constrangiam, chega a um futuro que lhe era improvável, que não era seu destino, rompendo com as barreiras impostas pelo processo cultural, o poder cultural (HALL, 2003, p. 259). A produção poética de Sepol Jota se constitui num conjunto que pode ser nomeado como literatura. Tudo isto numa língua própria, conforme afirma Roland Barthes:

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura* (BARTHES, 2013, p. 15).

Sepol Jota escreveu, inscreveu uma marca, por sua insistência, por sua resistência, por desobedecer ao que lhe foi imposto como lugar. Fez da poesia algo inseparável da sua vida, do seu existir cotidiano. Literatura como prática de escrever como mais uma vez Barthes define: “Entendo por literatura não um

corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (BARTHES, 2013, p.15).

A pesquisa vislumbra a introdução da obra poética de Sepol Jota no debate acadêmico da UNEB e de outras organizações, a realização de saraus e oficinas, inclusive em escolas da rede pública (preferencialmente) e privada e a publicação dos trabalhos em formato de livro e também virtual. Desta forma estará contribuindo para o resgate da memória literária da cidade de Alagoinhas, de modo modesto, e talvez despertando em outras pessoas a iniciativa de produzir poesia e encontrar os meios de trazê-la a público das mais variadas formas possíveis.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, 314 p.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BUARQUE, Jamesson. *Soneto como variação fixa formal*. Goiânia: Revista Texto Poético/ANPOLL, 2015, vol. 19, p. 41.

COSTA, Edil Silva. *Arquivos do Pobre: considerações sobre culturas populares, memórias e narrativas*. In: SANTOS, Osmar Moreira dos Santos (Org.). *Arquivos, testemunhos e pobreza no Brasil*. Salvador: EDUNEB, 2016, 300 p.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Félix. *Kafka para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, 150 p.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2011, 21ª edição, 79 p.

GARCIA, Paulo César. *Arar palavras. Entre vozes, silêncios, palavras. Como tu, como nós: entrevista com Ana Luisa Amaral*. In: GARCIA, Paulo César; INÁCIO, Emerson (Org.).

Intersexualidades/interseccionalidades: saberes e sentidos do corpo. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2019, p. 29-60.

GINZBURG, Carlo. *Chaves do mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes*. In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (Org.). *O signo de três: Dupin, Holmes, Peirce*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e historia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 281p.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, 309 p.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica – cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, 434 p.

LOPES, Eliete da Costa. *Sem título* (não publicado), 1978.

LOPES, João dos Reis Vieira. *Cadernos de poemas manuscritos* (não publicados), sem data.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. *Arquivos culturais e a produção literária de mulheres: o fora como dispositivo*. In: PEREIRA, Áurea da Silva; CRUZ, Maria de Fátima Berenice da (Org.). *Letramentos, identidades e formação de educadores: pesquisa e formação, práxis pedagógica*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2021, Coleção Pós-Crítica.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. *Reescrita de si: produções de escritoras subalternizadas em contexto de políticas culturais*. In: *Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. UFRJ: Rio de Janeiro, 2015, v.13, p. 71-88.

MOREIRA, Osmar. *A luta desarmada dos subalternos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016, 185 p.

SANTIAGO, Silviano. *Mil rosas roubadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, 276 p.

SANTOS, Osmar Moreira dos. *Se um anarquista num cenário de vigilância e controle*. In: SANTOS, Osmar Moreira dos Santos (Org.). *Arquivos, testemunhos e pobreza no Brasil*. Salvador: EDUNEB, 2016, 300 p.

SANTOS, Osmar Moreira dos. *Um direito à memória e ao exercício do esquecimento*. In: SANTOS, Osmar Moreira dos Santos (Org.). *Arquivos, testemunhos e pobreza no Brasil*. Salvador: EDUNEB, 2016, 300 p.

SEIDEL, Roberto Henrique. *Crítica cultural, crítica social e debate acadêmico-intelectual*. In: Idem. *Crítica cultural, crítica social e debate acadêmico-intelectual*. Salvador: EdUNEB, 2016, p. 15-46. Série Crítica Cultural, v. 5.