

A POLIPOÉTICA DE VLADIMIR QUEIROZ: SEIS POEMAS IMPRESCINDÍVEIS.

TAURINO ARAÚJO¹

ORCID: 0000-0002-0877-3580

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20469348>

“Tem um gosto de tudo essa poesia, uma babel moderna, como o mundo, onde habitam todas as línguas, todas as ideias, todos os gestos. Afinal, é múltipla, é plural: latina, ibérica, gaulesa, romana, teutônica e bretã; negra, mulata e branca... como o mundo, é vasta. Este moço tem estilo, aprendeu que sua pátria é sua língua, como ensinava o Pessoa”. GULART GOMES

ABSTRACT

This essay examines six poems by VLADIMIR QUEIROZ — *Covoá*, *Lótus*, *Faúlhas*, *Hakuna Matata*, *Porto*, and *Trajeto* — through the concept of polypoetics, a critical category proposed by TAURINO ARAÚJO to interpret the aesthetic singularity of the Bahian poet's work. The study argues that QUEIROZ's poetry articulates multiple symbolic,

¹ Autor de **Hermenêutica da desigualdade: uma introdução às ciências jurídicas e também sociais** (Del Rey, 2019), jurista, advogado (UESC) e pensador brasileiro, TAURINO ARAÚJO é, poeta, artista visual, crítico literário, Doutor em Ciências Jurídicas e Sociais. A sua *Magnum Opus* é considerada uma Epistemologia genuinamente brasileira, afora o conceito de verdade absoluta, 95 anos depois da Semana de Arte Moderna (1922). "Celebrando 40 anos de poesia [publicação prevista para 2025], TAURINO ARAÚJO apresenta uma obra com paisagens líricas que vão do átomo ao sertão e ao cosmo desafiando os limites da percepção com rigor filosófico e estético dignos de um semiólogo da alma. MARIA SOLANGE ALVES DE SOUZA PAULA – CRB 5/342 Bibliotecária responsável: *Dançando no meio do inverno* — 40 anos de poesia: poemas, sonetos e *haikais*". Especialista em Gestão de Pessoas (PUC-RS), Planejamento Educacional (UNIVERSO-RJ) e História e Antropologia (SERRA GERAL-MG). Autor de **Se você quer subir, não aperte descer: a intuição motivacional do verdadeiro Maslow no case Taurino Araújo**, Instituto Memória: Curitiba: 2023, 2ª ed., atualizada. Condecorado pelo Estado da Bahia com a Comenda de Cidadão Benemérito da Liberdade e da Justiça Social João Mangabeira – CBJM, a maior honraria do Estado.

Em 2025, o autor idealizou e lançou, na Academia de Letras da Bahia, a coletânea **Signos em Transe: uma Fortuna Crítica sobre a Semiótica de Lícia Soares de Souza**. A obra foi coordenada com apoio do CNPq e da Uneb e reúne 62 autores de sete países. Escritos em português, espanhol, francês e italiano, os ensaios abordam temas como literatura, semiótica, francofonia, geopoética, ensino de línguas e o ciclo canadense. 'Signos em Transe' foi lançado na Academia de Letras da Bahia, em solenidade presidida pelo imortal ALEILTON FONSECA, com apoio institucional da Uneb e do CNPq.

Descrita por especialistas como o maior levantamento etnográfico e semiológico da Bahia nas últimas cinco décadas, a coletânea conta com nomes como WINFRIED NÖTH, ZILÁ BERND, BERTHOLD ZILLY, EURÍDICE FIGUEIREDO, CYRO DE MATTOS, BERNARD ANDRÈS, CLAIRE VARIN, EMILIANO JOSÉ e o próprio TAURINO ARAÚJO.

cultural, sonic, and spiritual matrices within a dynamic structure characterized by processuality, circularity, and the convergence of diverse imaginative traditions. Drawing upon a hermeneutic, semiotic, and comparative approach, the analysis demonstrates how his work transforms the Brazilian backlands (*sertão*) into a space of dialogue among classical mythologies, Eastern spiritualities, Afro-Brazilian traditions, Indigenous matrices, and universal symbolic imaginaries. The essay further examines the internal and external musicality of the poems, the presence of ritual structures, and the recurring imagery of journey, metamorphosis, and reinvention. It concludes that polypoetics constitutes a distinctive mode of organizing poetic experience in which memory and invention, the local and the universal, body and transcendence remain in permanent interaction. The proposed category allows VLADIMIR QUEIROZ's work to be understood as a poetics of convergence, characterized by the dynamic coexistence of multiple symbolic systems and by the transformation of the poem into a continuous process of meaning-making.

Keywords: Vladimir Queiroz; Polypoetics; Taurino Araújo; Contemporary Brazilian Poetry; Hermeneutics; Semiotics.

RESUMO

Este ensaio analisa seis poemas de VLADIMIR QUEIROZ — *Covoá*, *Lótus*, *Faúlhas*, *Hakuna Matata*, *Porto* e *Trajeto* — a partir do conceito de polipoética, categoria crítica proposta por TAURINO ARAÚJO para compreender a singularidade estética da obra do poeta baiano. Sustenta-se que a poesia de QUEIROZ articula múltiplas matrizes simbólicas, culturais, sonoras e espirituais em uma estrutura dinâmica marcada pela processualidade, pela circularidade e pela convergência de diferentes tradições imaginárias. Mediante abordagem hermenêutica, semiótica e comparatista, o estudo demonstra como a obra transforma o sertão em espaço de diálogo com mitologias clássicas, espiritualidades orientais, tradições afro-brasileiras, matrizes indígenas e imaginários universais. Analisa-se ainda a musicalidade interna e externa dos poemas, a presença de estruturas rituais e a recorrência de imagens de travessia, metamorfose e reinvenção. Conclui-se que a polipoética constitui uma forma singular de organização da experiência poética, na qual memória e invenção, local e universal, corpo e transcendência permanecem em constante interação. A categoria proposta permite compreender a obra de VLADIMIR QUEIROZ como uma poética da convergência, caracterizada pela coexistência dinâmica de múltiplos

sistemas simbólicos e pela transformação do poema em processo contínuo de significação.

Palavras-chave: Vladimir Queiroz; Polipoética; Taurino Araújo; Poesia Brasileira Contemporânea; Hermenêutica; Semiótica.

Chama-se polipoética a organização estética fundada na coexistência dinâmica de múltiplos sistemas simbólicos — culturais, míticos, sonoros, imagéticos, espirituais e históricos — que permanecem reconhecíveis enquanto interagem e se transformam reciprocamente dentro da estrutura do poema.

VLADIMIR QUEIROZ DA SILVA, nascido em Feira de Santana, Bahia, em 9 de dezembro de 1962, é poeta, escritor e engenheiro químico, graduado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 1987, com especialização em Engenharia de Petróleo, imortal da Academia Feirense de Letras, Cadeira 38.

Ao longo de sua trajetória literária, consolidou uma obra poética marcada pela diversidade temática, pelo diálogo entre tradição e contemporaneidade e pela projeção internacional de sua produção.

A poesia de VLADIMIR QUEIROZ inscreve-se numa zona de confluência estética em que diferentes matrizes culturais, sonoras, míticas e imagéticas coexistem sem hierarquia fixa. É justamente dessa condição múltipla, móvel e híbrida que emerge o conceito de polipoética, entendido aqui não apenas como pluralidade temática, mas como estrutura dinâmica de linguagem, de memória e de experiência estética entre números e letras. Uma engenharia poética ou uma poética engenheira que é sobretudo forma, no dizer do poeta. A resultante de um pé andarilho, memórias, leituras e conversas, andaime de um sertão reinventado com mestria.

A categoria da polipoética é proposta neste ensaio como instrumento hermenêutico destinado à interpretação de obras caracterizadas pela convergência dinâmica de múltiplos sistemas simbólicos.

A análise aqui desenvolvida articula procedimentos hermenêuticos, voltados à interpretação dos sentidos simbólicos; semióticos, destinados ao exame das estruturas significantes e comparatistas, empregados para identificar diálogos entre diferentes tradições culturais presentes nos poemas.

A formulação da polipoética dialoga com a perspectiva hermenêutica desenvolvida por TAURINO ARAÚJO em *Hermenêutica da Desigualdade*, especialmente na valorização da multiplicidade dos contextos interpretativos e da interação entre diferentes sistemas de significação

Nesse sentido, contata-se que a bibliografia de VLADIMIR QUEIROZ compreende títulos como *Seres & Dizeres* (1995), *Terracota* (2001), *Infantilis* (2003), *ABCdito e outros ditos mais* (2003), *Apokálupsis do Sertão* (2006), *Luminescência* (2008), *Instinto* (2010), *Alcatruz* (2011), *Nuances* (2012), *Muxarabis* (2015), *Brasileirança* (2016), *Kairós* (2020) e *Kara wã* (2022), *Tropo* (2025), *Sagittarius* (Antologia pessoal - 2025), *Grilo Murilo* (infantil – 2025), *Abayomi* (2026) formando um conjunto expressivo que revela a amplitude de sua pesquisa estética e simbólica.

Seu livro *Terracota* foi selecionado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia para publicação pelo selo As Letras da Bahia, em 2001, reconhecimento que contribuiu para a projeção inicial de sua obra. Posteriormente, diversos títulos ultrapassaram as fronteiras nacionais. *Nuances* recebeu edições em Portugal, Romênia, Colômbia e Itália; *Luminescência* foi publicado na Itália; *Muxarabis* ganhou edição romena; e *Kairós* chegou ao público italiano, romeno, albanês e chileno, ampliando a circulação internacional de sua poesia.

Além dos livros individuais, VLADIMIR QUEIROZ participou de importantes coletâneas literárias, entre elas *Concerto Lírico a Quinze Vozes* (2004), *Antologia Pórtico IV* (2010) e *Concerto Lírico: 15 Poetas, 15 Anos Depois* (2019), *Antologia Orillas de America Literaria* (2020), *Antologie Traduceri* (Romênia – 2025), *Ainda Tem Poema – Pórtico 30 anos* (2025), *Anima Mundi* (Itália – 2026). Sua produção também foi divulgada em revistas e periódicos especializados do Brasil e do exterior, como *Iararana*, *Acrobata*, *Diversos e Afins*, *Organismo*, *Caliban* (Portugal), *Poezia* (Romênia), a *Revista Digital da Academia de Letras e Artes de Feira de Santana* e *Vuela Palabra* (Colômbia).

O reconhecimento crítico de sua obra manifesta-se igualmente por meio de premiações literárias. O livro *Kara wã* recebeu o Prêmio Book Brasil 2022 na categoria de melhor livro de poesia do ano, enquanto o livro *Abayomi* foi distinguido com o Prêmio Literário Cidade de Manaus 2024, também na categoria poesia.

Paralelamente à atividade de escritor, VLADIMIR QUEIROZ desenvolveu intensa participação em eventos culturais e acadêmicos internacionais, em países como Portugal,

Colômbia, Itália, Romênia e Moçambique. Sua trajetória evidencia uma produção poética que, partindo de raízes profundamente brasileiras, alcança interlocução ampla com diferentes tradições literárias e culturais.

A polipoética e a tradição universal da convergência simbólica

A categoria da polipoética proposta por TAURINO ARAÚJO não se limita ao contexto da literatura brasileira. Ela inscreve-se numa tradição mais ampla de convergência simbólica presente em diferentes épocas, culturas e sistemas literários. Desde as grandes sínteses poéticas de DANTE ALIGHIERI até os universos visionários de WILLIAM BLAKE, das montagens culturais de T. S. ELIOT às poéticas da relação formuladas por ÉDOUARD GLISSANT, observa-se a recorrente tentativa de reunir múltiplas tradições imaginárias numa mesma estrutura de significação.

A literatura brasileira oferece manifestações particularmente fecundas dessa tendência. Em GUIMARÃES ROSA, JORGE DE LIMA, ARIANO SUASSUNA e MANOEL DE BARROS, encontram-se formas diversas de articulação entre linguagens, mitologias, memórias e experiências culturais. Contudo, a singularidade de VLADIMIR QUEIROZ reside na maneira como transforma essa convergência em princípio estruturante de toda a sua obra.

Sua poesia converte o sertão em espaço de encontro entre diferentes civilizações simbólicas. Nele coexistem matrizes indígenas, afro-brasileiras, cristãs, orientais, clássicas e populares sem que uma anule a outra. O resultado não é uma síntese homogênea, mas uma dinâmica permanente de relações, atravessamentos e ressignificações.

Nesse sentido, a polipoética pode ser compreendida como uma modalidade contemporânea da convergência simbólica universal, cuja expressão particular na obra de VLADIMIR QUEIROZ encontra no sertão brasileiro seu centro irradiador de sentidos.

Limites e alcance da categoria

Convém assinalar que a polipoética não se confunde com qualquer manifestação de pluralidade cultural ou temática. Nem toda poesia marcada por referências múltiplas pode ser compreendida a partir dessa categoria. A simples presença de diferentes tradições culturais, religiosas ou literárias num mesmo texto não é suficiente para caracterizar uma estrutura polipoética.

Da mesma forma, a polipoética não se reduz ao sincretismo, ao hibridismo ou à intertextualidade. O sincretismo tende a privilegiar processos de fusão cultural; a intertextualidade enfatiza a relação entre textos; o dialogismo concentra-se na interação entre vozes discursivas. A polipoética, aqui proposta, por sua vez, refere-se à coexistência dinâmica de sistemas simbólicos distintos que permanecem identificáveis, embora permanentemente transformados pelo contato recíproco.

Seu objeto não é a mistura em si, mas a organização poética dessa multiplicidade. Trata-se de uma categoria voltada para a compreensão de obras em que diferentes matrizes culturais, sonoras, imagéticas, míticas e espirituais convergem sem perder completamente sua singularidade constitutiva.

Evidências de uma polipoética em Vladimir Queiroz

Enquanto escrevo estas páginas, VLADIMIR QUEIROZ encontra-se na China, diante do monumental Exército de Terracota, acompanhado de sua esposa MÔNICA. A circunstância biográfica é mais do que uma coincidência narrativa. Ela oferece uma imagem para descrever uma circularidade particularmente fecunda que atravessa toda a sua obra. QUEIROZ, cuja poesia sempre transitou entre memória e invenção, entre ruínas e germinações, agora contempla um dos maiores testemunhos da permanência histórica, milhares de guerreiros moldados na argila para guardar o silêncio da eternidade, mas tudo parece convergir:

- multiplicidade de matrizes simbólicas;
- multiplicidade de registros discursivos;
- multiplicidade de temporalidades;
- multiplicidade de tradições culturais;
- multiplicidade de regimes de linguagem;
- uma poesia pisada e pisando muitos lugares no(s) mundo(s) com leveza e argamassa.

Uma circularidade que aparece o tempo inteiro:

- em *Covoá*, a escavação que conduz ao passado para reinventar o presente;
- em *Lótus*, as culturas distantes que retornam sob nova configuração;
- em *Faulhas*, o moinho que gira incessantemente;

- em *Hakuna Matata*, cada perda gera uma reconstrução;
- em *Porto*, partir que é também regressar;
- em *Trajetos*, caminhar é mais importante que chegar.

Em VLADIMIR QUEIROZ, o sentido não repousa; circula. A imagem não se encerra; transforma-se. A memória, além de preservar; recria.

- *Covoá* é escavação.
- *Lótus* é peregrinação.
- *Faúlhas* é combustão.
- *Hakuna Matata* é resistência.
- *Porto* é travessia.
- *Trajetos* é caminhada.

Formas que são todas elas verbos disfarçados de poemas. A polipoética de VLADIMIR QUEIROZ não produz poemas-objeto, mas poemas-processo. Em VLADIMIR QUEIROZ convivem:

- aboio;
- ijexá;
- ladainha;
- mantra;
- cantigas de roda;
- tambor;
- reza;
- invocação.

Isso é muito mais profundo do que simples ritmo.

Trata-se de uma poética construída sobre matrizes sonoras civilizacionais. A musicalidade da obra não se limita à organização fonética dos versos. Ela incorpora tradições sonoras inteiras, transformando a poesia em espaço de convergência entre sertão, terreiro, templo, porto e deserto.

- milhares de figuras;
- nenhuma idêntica à outra;

- unidade dentro da diversidade;
- memória transformada em permanência.

A obra de VLADIMIR QUEIROZ é uma tessitura plural e, sobretudo, convergente, marcada por:

- Imagética visceral, que funde corpo, chão e cosmo.
- Sincretismo cultural, que mescla sertão, mitologia, religiosidade afro, indígena e oriental.
- Estruturas rituais, que ecoam ladainhas, aboios, rezas e cantigas de roda.
- Universalidade, ao transformar a experiência local em metáfora da condição humana.

Assim como o Exército de Terracota constitui uma multiplicidade organizada de formas singulares, a polipoética de VLADIMIR QUEIROZ apresenta-se como um vasto exército de imagens, símbolos, mitos e vozes que preservam sua individualidade sem perder a coesão do conjunto.

O Exército de Terracota impressiona não apenas pela escala monumental, mas pela coexistência de milhares de figuras singulares integradas numa mesma totalidade simbólica. Cada guerreiro possui traços próprios; nenhum se confunde com ou “dispensa” o outro. Ainda assim, todos participam de uma mesma estrutura de sentido. Essa tensão entre unidade e multiplicidade fornece uma metáfora privilegiada para compreender a obra de VLADIMIR QUEIROZ.

Sua poesia constitui um vasto exército de imagens, mitos, vozes, ritmos e tradições culturais que preservam suas singularidades sem perder a coesão estética do conjunto. É precisamente essa característica que justifica a utilização do conceito de polipoética como categoria interpretativa central de sua obra.

Entende-se aqui por polipoética, portanto, não a simples acumulação de temas ou referências culturais diversas, mas a coexistência dinâmica de múltiplos sistemas simbólicos dentro de uma mesma estrutura poética. Trata-se de uma escrita que articula

simultaneamente sertão e cosmo, memória e futuro, ancestralidade e invenção, oralidade popular e elaboração erudita, tradição regional e imaginário universal.

A polipoética de VLADIMIR QUEIROZ opera por atravessamentos. Em seus poemas convivem aboios sertanejos e mantras orientais, IEMANJÁ e POSEIDON, ZUMBI DOS PALMARES e ZEUS, TUPÃ e BUDA, PERSÉPOLIS e PASÁRGADA. Contudo, essas referências não aparecem como simples colagem cultural ou exercício de erudição decorativa. Ao contrário, integram um sistema orgânico em que cada elemento é reinterpretado à luz dos demais.

Essa multiplicidade aproxima sua obra de determinadas tendências contemporâneas marcadas pela hibridez cultural, mas conserva uma singularidade fundamental: a permanência do sertão como núcleo irradiador de sentido. Mesmo quando atravessa mitologias gregas, espiritualidades orientais ou tradições africanas, a poesia de VLADIMIR QUEIROZ continua ancorada numa experiência telúrica profundamente brasileira.

Outro aspecto decisivo dessa polipoética é sua condição processual. A leitura de sua obra sugere que seus poemas não devem ser compreendidos como objetos concluídos, mas como processos em permanente reelaboração. Nesse ponto, torna-se produtivo recordar reflexões formuladas acerca da poesia contemporânea que enfatizam a não-fixidez do texto poético e sua abertura para múltiplos regimes de significação.

Em VLADIMIR QUEIROZ, o poema raramente se apresenta como estrutura encerrada. Ao contrário, manifesta-se como movimento contínuo de transformação. A imagem não se estabiliza; desloca-se. O símbolo não se cristaliza; expande-se. O significado não repousa; circula.

Essa característica torna particularmente relevante a noção de poema-processo.

Covoá não é apenas um poema sobre a memória sertaneja: é um ato contínuo de escavação. *Lótus* não é apenas um texto sobre espiritualidade: é uma peregrinação simbólica através de múltiplas tradições culturais. *Faúlhas* realiza uma combustão permanente da matéria artística. *Hakuna Matata* converte a resistência em movimento vital incessante. *Porto* transforma a travessia em condição existencial. *Trajeto* converte o próprio caminhar em metáfora da experiência humana, marcada pela circularidade de idas

e vindas, avanços, percalços e retrocessos, retornos, reinícios, metamorfoses e reconfigurações sucessivas.

Todos esses poemas possuem algo em comum: são menos substantivos do que verbos. Não representam estados concluídos, mas processos em curso.

Em *Covoá*, a escavação conduz ao passado para reinventar o presente. Em *Lótus*, tradições culturais distantes convergem para gerar novos horizontes espirituais. Em *Faúlhas*, o moinho gira incessantemente como símbolo da criação contínua. Em *Hakuna Matata*, cada perda converte-se em possibilidade de renascimento. Em *Porto*, partir e regressar tornam-se experiências complementares. Em *Trajetos*, o sentido da caminhada reside menos na chegada do que no próprio ato de atravessar.

A circularidade substitui a fixidez. A travessia substitui a conclusão. O devir substitui a permanência.

Tal dinâmica manifesta-se também na dimensão musical de sua obra. A musicalidade interna nasce das repetições, paralelismos, aliterações, assonâncias e recorrências rítmicas que estruturam seus versos. Expressões reiteradas como

“*Mesmo que...*”, “*Fui ao porto...*” e “*Só os que...*” funcionam como refrões implícitos que transformam a linguagem em partitura verbal.

Entretanto, a musicalidade de VLADIMIR QUEIROZ ultrapassa os limites da construção linguística. Existe em sua obra uma musicalidade externa, constituída pela incorporação de tradições sonoras inteiras. Aboios, ijexás, ladainhas, cantigas de roda, tambores afro-brasileiros, rezas populares, mantras orientais e cantos ancestrais atravessam seus poemas como matrizes culturais vivas.

Sua poesia, portanto, não apenas descreve sons; ela recria experiências sonoras coletivas.

Nessa perspectiva, a polipoética de VLADIMIR QUEIROZ apresenta-se como uma poética da convergência. Diferentes tempos históricos, diferentes geografias culturais, diferentes tradições religiosas e diferentes regimes estéticos encontram-se num mesmo espaço simbólico sem perder suas especificidades.

A unidade de sua obra não resulta de uma homogeneização apenas mosaica ou forçada das diferenças, mas da capacidade de transformá-las em diálogo e dança permanentes.

Por isso, a polipoética de VLADIMIR QUEIROZ não pode ser reduzida à ideia de multiplicidade temática. Ela constitui uma forma singular de organização da experiência poética, em que memória e invenção, sertão e mundo, corpo e transcendência, local e universal permanecem em constante estado de interação.

Como os guerreiros de Terracota que guardam silenciosamente a memória de uma civilização, os poemas de VLADIMIR QUEIROZ preservam múltiplas heranças culturais e as projetam para novos horizontes de significação. Sua poesia não é apenas monumento da memória: é movimento contínuo da imaginação.

Sua poesia constitui um vasto exército de imagens, mitos, vozes, ritmos e tradições culturais que preservam suas singularidades sem perder a coesão estética do conjunto. É precisamente essa característica que justifica a utilização do conceito de polipoética como categoria interpretativa central de sua obra.

Essa multiplicidade aproxima sua obra de determinadas tendências contemporâneas marcadas pela hibridez cultural, mas conserva uma singularidade fundamental: a permanência do sertão como núcleo irradiador de sentido. Mesmo quando atravessa mitologias gregas, espiritualidades orientais ou tradições africanas, a poesia de VLADIMIR QUEIROZ continua ancorada numa experiência telúrica profundamente brasileira.

É assim que a obra de VLADIMIR QUEIROZ inscreve-se em uma das vertentes mais originais da poesia brasileira contemporânea, articulando o sensorial, o mítico e o histórico em uma rede de significados que desafia qualquer leitura linear.

A ponte está em três elementos:

1. **Intermedialidade:** a poesia de QUEIROZ se caracteriza pela circulação por diferentes regimes de linguagem — ora oralidade sertaneja, ora registros místicos-religiosos, ora imagens plásticas quase pictóricas (como em *Faúlhas*, dedicado a

BRENNAND), ora a dimensão performática da voz (como em *Hakuna Matata*). O poema não se fecha na página: ele pulsa em trânsito.

2. **Processualidade:** A não-fixidez também é chave para QUEIROZ. Seu poema não é “obra acabada”, mas *movimento em espiral*: retorna à tradição, mas refaz caminhos; invoca mitologias, mas reinscreve-as no presente; abre ruínas (*Covoá*), mas nelas planta germens de novos mundos. Assim, a poesia é processo — não produto.
3. **Modernidade e pós-modernidade coexistentes:** Em QUEIROZ vemos a permanência do *poema social* (ecoando GULLAR, THIAGO DE MELLO) e, ao mesmo tempo, uma abertura à fragmentação, ao hibridismo e ao trânsito cultural típico do pós-moderno.

A polipoética como categoria crítica

A categoria crítica da polipoética, proposta neste ensaio, não se confunde com noções próximas como sincretismo, hibridismo cultural, intertextualidade ou dialogismo. Embora dialogue com todas elas, possui alcance interpretativo próprio. Enquanto o sincretismo enfatiza a fusão de tradições culturais distintas, o dialogismo privilegia a interação entre vozes discursivas, e a intertextualidade destaca a presença de textos em outros textos, a polipoética designa a coexistência dinâmica de múltiplos sistemas simbólicos — culturais, sonoros, imagéticos, míticos, espirituais e históricos — articulados numa mesma estrutura poética sem que suas singularidades constitutivas sejam anuladas.

Essa formulação aproxima-se de reflexões desenvolvidas por OCTAVIO PAZ acerca do poema como experiência, por PAUL ZUMTHOR sobre oralidade e performance, por LUCIA SANTAELLA em torno da multiplicidade das linguagens e por MIRCEA ELIADE no estudo das estruturas simbólicas e rituais e ÉDOUARD GLISSANT, criador da “poética da relação”, propôs uma visão do mundo baseada na interconexão das culturas, na diversidade linguística e na superação das identidades fixas herdadas do colonialismo. Contudo, a polipoética propõe um deslocamento interpretativo específico: não se concentra apenas nos meios expressivos, nas tradições culturais ou nas vozes discursivas, mas na convergência simultânea de múltiplos regimes de significação. Se GLISSANT propõe uma Poética da Relação fundada na interdependência das culturas, a polipoética

desloca a atenção para a coexistência dinâmica dos sistemas simbólicos dentro da estrutura do poema.

Destarte, a categoria da polipoética surge da percepção de que determinadas obras excedem os instrumentos tradicionais da crítica literária. Em textos nos quais mito, oralidade, ritual, memória, musicalidade, geografia simbólica e múltiplas tradições culturais operam simultaneamente, conceitos como intertextualidade, sincretismo ou dialogismo revelam apenas aspectos parciais do fenômeno. A polipoética é proposta justamente para compreender essa convergência simultânea de sistemas simbólicos.

A musicalidade interna da polipoética de Vladimir Queiroz

Na tessitura de seus versos, VLADIMIR QUEIROZ trabalha como se a palavra fosse corda de um instrumento. Há uma busca consciente pela sonoridade interna:

- **Aliteraões e assonâncias** (“regurgitar a dúvida que se embrulha junto aos desalinhos”, em *Covoá*) criam um ritmo que vai além do significado: é o som que reverbera no corpo do leitor.
- **Ritmo sincopado**: versos curtos e abruptos intercalam-se com frases longas, criando pausas que lembram respiros musicais. Essa alternância gera uma oralidade quase performática, que aproxima seus poemas da fala cantada, da ladainha e do aboio sertanejo.
- **Refrão implícito**: expressões reiteradas (“mesmo que... mesmo que...”, em *Hakuna Matata*) produzem uma cadência de repetição, um “batucar verbal” que simula tambores ou o eco das vozes coletivas.

Internamente, portanto, sua poesia funciona como partitura: pausas (*enjambements*), repetições, ritmos quebrados e retomados — tudo articula uma música da linguagem.

A musicalidade externa da polipoética de Vladimir Queiroz

Se internamente o poema é música da língua, externamente a obra de QUEIROZ conecta-se diretamente às tradições musicais e espirituais:

- **Referências afro-brasileiras:** o toque do agogô, o ijexá, os tambores e os cantos de terreiros, que aparecem em *Porto* e *Hakuna Matata*, revelam uma sonoridade ritual. A poesia não é apenas escrita: é corpo em transe, dança, ritmo sagrado.
- **Cantos sertanejos:** aboios, aboios e aboios que perpassam *Covoá* e *Trajeto* trazem a música da terra, do pasto e da vida árida, em cadência arrastada, ecoando como sinos distantes.
- **Ressonâncias orientais:** mantras nepaleses, dervixes rodopiantes, tigelas de cristal (*Lótus*) ampliam a polifonia, projetando a musicalidade para além da tradição brasileira, incorporando sons que evocam meditação e transe.
- **Ritualidade popular:** cantigas de roda, ladainhas, louvores, hinos — elementos que transformam seus poemas em cânticos comunitários.

Assim, a musicalidade externa revela a **polipoética**: uma poesia que é também canto, rito, performance, atravessada por múltiplas culturas sonoras (sertaneja, afro-brasileira, oriental, popular).

Sua "polipoética" é mais que uma soma de registros; é um campo de forças, em que sertão, ancestralidade, mitologia, espiritualidade e memória coletiva se entrelaçam. Ao analisarmos seis poemas centrais — *Covoá*, *Lótus*, *Faúlhas*, *Hakuna Matata*, *Porto* e *Trajeto* — percebe-se como a obra se reafirma uma síntese estética e, ao mesmo tempo, uma abertura para novos horizontes da literatura universal.

A demonstração textual da polipoética

A validade de uma categoria crítica depende não apenas de sua coerência conceitual, mas também de sua capacidade de ser demonstrada na materialidade do texto. Nesse sentido, a polipoética manifesta-se não apenas nos temas abordados por VLADIMIR QUEIROZ, mas na própria organização formal de seus poemas.

Em *Hakuna Matata*, por exemplo, a resistência não constitui apenas assunto do poema: ela se inscreve em sua sintaxe. A repetição anafórica da expressão “*Mesmo que...*” cria uma estrutura reiterativa que transforma a linguagem em exercício de permanência. Cada nova adversidade é seguida por uma resposta afirmativa, produzindo um movimento de superação contínua. A resistência deixa de ser apenas representada para tornar-se procedimento formal. O poema resiste porque sua própria construção verbal resiste.

Em *Porto*, a recorrência da expressão “*Fui ao porto...*” produz efeito semelhante. O refrão não opera como simples repetição. A cada retorno, o porto assume novo significado: lugar de despedida, espaço ritual, território da memória coletiva, cenário da diáspora, campo da metamorfose e dimensão mítica. O retorno não reconduz ao mesmo ponto; produz expansão semântica. A circularidade da experiência converte-se em circularidade estrutural.

Em *Trajetos*, a repetição de “*Só os que...*” estabelece uma lógica iniciática. O poema organiza-se como sucessão de revelações, em que cada bloco amplia o horizonte do anterior. A estrutura repetitiva produz um percurso de aprendizagem e descoberta, fazendo da forma um reflexo do próprio caminhar que o texto tematiza.

Também em *Faúlhas* a processualidade não se limita ao conteúdo. A repetição de “*No moinho...*” reproduz verbalmente o movimento circular do próprio moinho. A forma acompanha o símbolo. O poema não apenas fala de transformação: transforma-se diante do leitor por meio de uma dinâmica reiterativa que imita o ciclo contínuo do trabalho, da criação e da memória.

Esses exemplos demonstram que a polipoética de VLADIMIR QUEIROZ não se manifesta apenas no plano temático ou simbólico. Ela encontra expressão concreta na organização sintática, rítmica e estrutural dos poemas, convertendo forma e conteúdo em dimensões inseparáveis de um mesmo processo de significação.

Os seis poemas como demonstração da polipoética

1. Covoá — A arqueologia da memória sertaneja

Em *Covoá*, QUEIROZ realiza uma operação arqueológica do sertão, não como registro estático, mas como movimento vivo. Escavar a terra e mastigar o pó não é gesto metafórico apenas, mas experiência visceral. A imagem do aboio e dos cascos em tropel ressoa como música ancestral, onde o corpo se funde à terra, e a terra, ao corpo. Aqui, QUEIROZ recupera e reinventa uma tradição que remete a JOÃO CABRAL DE MELO NETO, mas a transforma em visão alucinatória, próxima a GUIMARÃES ROSA. O sertão não é apenas chão: é carne, mito e transcendência.

Covoá evidencia a dimensão processual da polipoética. O ato de escavar a terra converte-se em metáfora da escavação da memória, da linguagem e da identidade cultural. O poema organiza-se em torno da ideia de reinvenção contínua do passado.

Embora profundamente enraizado no sertão, o poema não se reduz ao regionalismo. Ele ressignifica o espaço local como campo arquetípico da humanidade: escavar a terra e mastigar o pó é metáfora universal do homem diante da história e do tempo.

A cena final, “montar num corcel em pelo e sair por aí a cavalgar”, é síntese perfeita: não é fuga, mas afirmação do movimento contínuo da vida. O poeta sertanejo se torna cavaleiro errante da palavra, tanto no sertão quanto no mundo.

2. Lótus — Sincretismo visionário

Lótus é um poema de cartografia espiritual, em que símbolos de culturas diversas — do BUDA a ZUMBI, de TUPÃ a ZEUS, de BANDEIRA a PERSÉPOLIS — dialogam em um mesmo espaço poético. A flor que nasce da lama não apenas simboliza pureza, mas a própria poesia de QUEIROZ: mestiça, sincrética, transcendente. O texto alterna momentos meditativos e explosivos, lembrando tanto a cadência de mantras quanto a torrencialidade de cantos rituais. O resultado é uma espiritualidade plural, que desafia fronteiras entre Oriente e Ocidente, sertão e cosmo.

Lótus representa a convergência simbólica que caracteriza a obra de VLADIMIR QUEIROZ. Nele, referências orientais, indígenas, afro-brasileiras, cristãs e clássicas coexistem em uma estrutura única, demonstrando a capacidade da polipoética de articular diferentes tradições sem dissolver suas especificidades.

O poema constrói imagens em cascata, quase como mantras.

- “descanso sobre a flor de lótus”: abertura meditativa, evocando pureza e iluminação.
- “um átomo a caminhar pelas reentrâncias da terra”: imagem microscópica e cósmica ao mesmo tempo, fundindo ciência e espiritualidade.
- O poema alterna momentos de leveza (“canto mavioso da araponga”) com intensidades eruptivas (“um Buda, luz de um vulcão em prece ejaculada”).

O ritmo é torrencial, com versos longos que imitam fluxo meditativo — mas também caótico, como se a meditação fosse interrompida por explosões visionárias.

2.1. Simbólica e espiritualidade

O poema se ancora em símbolos múltiplos:

- **Oriental:** lótus, BUDA, mantra, dervixes, PERSÉPOLIS, NEPAL.
- **Indígena:** pajé, TUPÃ, fumaça dos ancestrais.
- **Afro-brasileiro:** ZUMBI DOS PALMARES, canto ritual, dança de roda.
- **Cristão/ocidental:** joio e trigo, pão da fofnalha.
- **Mitologia clássica:** ZEUS, corcel destronado, rios que nascem da frente.

Essa justaposição cria um sincretismo radical, no qual a espiritualidade não é monopólio de uma cultura, mas constelação de saberes e rituais. A presença explícita de MANUEL BANDEIRA (“Bandeira que se foi embora para Pasárgada”) não é mero tributo, mas chave interpretativa. O poema sugere que o paraíso (Pasárgada) não é evasão, mas consequência da comunhão com múltiplas tradições espirituais. Outras intertextualidades emergem:

- O sertão cabralino na dureza da caatinga.
- O mito grego como símbolo de poder transformado em poesia.
- A herança da diáspora africana, com Zumbi como voz libertadora.

2.2 Universalidade poética

Lótus transcende a marca regional e se projeta em escala universal: a flor que nasce da lama é metáfora do próprio poema, que nasce da fusão entre culturas diversas e contradições existenciais.

O resultado é um poema-labirinto, onde o eu-lírico vagueia entre mundos, religiões e mitos, até reconhecer que a felicidade não é promessa externa, mas consequência de estar em sintonia com o fluxo da vida.

“Lótus” é um poema de exuberância visionária. VLADIMIR QUEIROZ constrói uma verdadeira cartografia espiritual sincrética, onde o sertão, o BUDA, ZUMBI, ZEUS, TUPÃ e BANDEIRA dividem o mesmo espaço poético.

É uma obra que lembra os grandes projetos modernistas e pós-modernos de fundir o local e o universal — mas vai além, propondo uma espiritualidade mestiça e plural, que é tanto brasileira quanto cósmica.

3. Faúlhas — O ateliê alquímico da criação

Escrito em homenagem a FRANCISCO BRENNAND, *Faúlhas* articula os elementos primordiais — fogo, água, terra e ar — para recriar o ambiente alquímico do moinho e da olaria. O grão que vira farinha, o barro que vira palácio, as fagulhas que se desprendem do pão: tudo é metáfora da criação artística e da permanência da memória. Ao reiterar a expressão “*No moinho...*”, o poema cria cadência ritualística, como ladainha do fazer poético. Trata-se de um elogio à transfiguração da matéria pela arte — metáfora da própria obra de QUEIROZ.

Faúlhas manifesta a dimensão intermedial da categoria proposta. O poema dialoga simultaneamente com a cerâmica, a escultura, o fogo, a arquitetura e a palavra, aproximando diferentes linguagens artísticas numa mesma experiência estética.

O poema constrói imagens a partir de elementos primordiais: pão, lenha, fogo, grão, pedra, barro. São imagens ligadas à subsistência e à criação, mas transfiguradas em metáforas de memória, palavra e arte.

- “*faúlhas que se despregam do pão*” → a centelha mínima que resta é também possibilidade de renascimento.
- “*o atrito do grão sobre a urgência da palavra*” → funde o trabalho manual ao trabalho poético: moagem e linguagem são equivalentes.
- “*agulhas que se desventuram após cerzido o rasgo*” → costura e perda, esperança e frustração.

O ritmo é cadenciado por repetições estruturais (“*No moinho...*”), criando uma cadência ritual, quase ladainha, que reforça a circularidade do moinho e do tempo.

O moinho é o eixo simbólico: lugar de trituração, mas também de transformação. No moinho, o grão vira farinha, a voz vira rouquidão, o barro vira palácio. É metáfora do ateliê de BRENNAND, onde o fogo e a argila se tornam eternidade.

O poema articula quatro forças simbólicas:

- **Fogo:** destrói e purifica.
- **Água:** flui, sussurra, dá vida e medo.
- **Terra (barro):** matéria-prima da criação.
- **Ar:** sustenta as criaturas estranhas moldadas, que voam como cerâmica animada.

É o ciclo alquímico dos elementos, transfigurado pela mão do artífice. O poema é também retrato indireto do artista:

- As faíscas e fagulhas remetem ao forno de BRENNAND.
- O barro moldado em palácios que “voam” lembra a monumentalidade e a imaginação mítica das esculturas do mestre pernambucano.
- A presença de “eternidades e beijos” indica que a arte não é apenas permanência, mas também erotismo e afeto — duas marcas constantes na obra de BRENNAND.

Assim, *Faúlhas* não descreve a obra do artista, mas recria seu universo em forma de metáfora.

Embora seja homenagem circunstanciada (90 anos de BRENNAND), o poema tem alcance universal. Ele fala do que resta — as faíscas, os fragmentos, os restos do processo criador — como matéria de futuro. A obra de arte, como o pão, não é apenas consumo, mas alimento espiritual e memorial.

O final, com a imagem do palácio de barro que se ergue e voa, é síntese da poética: a matéria humilde (argila) se torna sublime (eternidade).

4. Hakuna Matata — A poética da resistência

Hakuna Matata constitui talvez a expressão mais evidente da musicalidade ritual presente na obra. As repetições anafóricas transformam o poema em ladainha de resistência, aproximando linguagem, corpo, ritmo e transcendência.

Neste poema, Queiroz constrói uma ladainha de sobrevivência: cada estrofe se inicia com “*Mesmo que...*”, instaurando paralelismo que transforma adversidade em força. A carne, o sangue, a pele e os olhos são confrontados com a ausência, a cegueira e o silêncio, mas respondem com antenas, tambores e clarões. A expressão *Hakuna Matata* deixa de ser lema leve para se tornar estatuto de resistência existencial, inscrito como filosofia insurgente. É um poema de corporeidade e transcendência, onde o íntimo visceral se projeta em dimensão cósmica.

Esse poema é de um vigor existencial impressionante. Ele trabalha com a estrutura da adversidade (“mesmo que...”) e responde a cada ameaça com resistência poética, espiritual e vital.

O poema se organiza em estrofes paralelísticas, cada uma iniciada pela fórmula “Mesmo que”. Esse recurso cria uma cadência quase salmista, repetitiva, que imita a obstinação e a resiliência.

O paralelismo reforça o tema central: a capacidade de sobreviver à perda, ao vazio, à opressão, ao escuro e à ausência de palco. As imagens oscilam entre o visceral e o cósmico:

- “*me roubem os pés*” → despossessão do movimento, mas também metáfora da amputação de sonhos.
- “*mergulho profundo como as tartarugas*” → imagem biológica e mítica, evocando retorno à origem.
- “*bolha opaca repleta de vácuo e sangue*” → visceralidade quase médica, mas usada como metáfora da resistência vital.
- “*fazer criar antenas a girar*” → invenção da sensibilidade mesmo em meio à cegueira.
- “*os tambores no peito*” → musicalidade interior substituindo o palco negado.

Essas imagens não se contentam com o real: elas são deformadas, alargadas, levadas ao campo do simbólico, num tom que mistura surrealismo e mística. O poema é uma oração de resistência. Cada perda ou ameaça (“sem ar”, “sem voz”, “sem luz”, “sem palco”) é respondida com uma transmutação poética: antenas no escuro, tambores no peito, mergulho de retorno.

O fecho é marcante: “*No pergaminho estampar os dizeres: HAKUNA MATATA*”. A expressão (em sua tradução mais popular: “não se preocupe”) ganha aqui estatuto de epígrafe filosófica. Não é mero lema, mas inscrição definitiva — um estatuto de sobrevivência diante do caos:

- O poema dialoga com tradições espirituais afro-brasileiras (“*Oxalá! possa vir o clarão da madrugada*”).
- Ao mesmo tempo, ressoa provérbios africanos que chegaram à cultura global pela expressão *Hakuna Matata* (popularizada pelo cinema, mas anterior a ele).
- A universalidade está justamente na síntese: do íntimo visceral ao cósmico espiritual.

Hakuna Matata é uma peça de resistência lírica, onde cada ameaça de aniquilação é respondida com invenção poética. É tanto um poema de carne (epitélio, sangue, olhos, pele) quanto um poema de espírito (Oxalá, plenitude, clarão da madrugada).

Ele traduz em poesia a máxima da resiliência: “podem me tirar tudo, mas não me tiram o canto, nem o sopro, nem o sentido”. No fim, inscreve no “pergaminho” uma filosofia que não é evasiva, mas insurgente: um *Hakuna Matata* como afirmação radical de vida.

5. Porto — Lugar de dor e de epifania

Porto revela a circularidade característica da polipoética. Cada retorno ao porto produz nova camada de sentido, transformando a travessia em metáfora simultaneamente histórica, existencial e mítica.

O porto em QUEIROZ é geografia, mas também rito e memória coletiva. As despedidas que abrem feridas, a evocação de IEMANJÁ, os açoites que remetem à diáspora negra, e a apoteose de POSEIDON cavalgando ondas compõem um espaço de travessia. O refrão “*Fui ao porto...*” funciona como ladainha, marcando o poema como rito de iniciação. Aqui, o porto é metáfora da condição humana em trânsito: lugar de perda e reencontro, dor e metamorfose, história e mito. O indivíduo e a coletividade se inscrevem em um mesmo cais simbólico.

Este poema é uma obra de grande densidade simbólica, onde o espaço do porto se transforma em cenário de despedidas, ancestralidade, feridas e transfiguração. Ele não descreve apenas um lugar físico, mas um estado de alma, um rito de passagem. Vou estruturar a crítica em quatro planos: imagético, simbólico, rítmico e universal.

O poema é construído a partir de imagens marítimas que se expandem para dimensões emocionais e espirituais.

- “*chaminé fumegando o amor que exala de mim*” → metáfora de despedida e combustão interior.
- “*corda de um rebocador*” → tensão, ligação entre o que parte e o que permanece.
- “*pupa no seu tempo recluso*” → metamorfose biológica como imagem da espera e da transformação.
- “*arames que resvalam na pele como açoites*” → recordação de feridas históricas (a escravidão, os açoites) evocadas em uma cena portuária.

Essas imagens tornam o porto não apenas geográfico, mas psicológico e histórico, um espaço onde dor, lembrança e esperança se entrelaçam. O porto é múltiplo:

- **Lugar de partida e ausência:** “despedidas proliferam rachaduras”.
- **Lugar de rito e ancestralidade:** evocação das “*mães sereias iemanjás*” e o ritmo do **ijexá**, trazendo o sagrado afro-brasileiro para dentro da cena marítima.
- **Lugar de metamorfose:** da ofensa casulo à pupa, até resplandecer como crisólita (pedra preciosa).
- **Lugar de resistência histórica:** os açoites, as noites negras, o eco de tormentas resgatam a memória da travessia atlântica e da dor da diáspora.
- **Lugar de apoteose:** Poseidon, divindade marinha, surge como potência de domínio do oceano.

Assim, o porto é símbolo de origem e destino, dor e força, finitude e transcendência. O poema é marcado por uma cadência reiterativa: “*Fui ao porto...*” abre cada estrofe, instaurando o ritmo da caminhada, da liturgia. Essa repetição funciona como mantra ou ladainha, e cada retorno ao porto é também uma volta a si mesmo, mas em camadas mais profundas. A musicalidade afro-brasileira (agogô, ijexá) é incorporada, dando corpo ao texto, como se o poema se quisesse também canto.

Porto parte de um espaço cultural e físico concreto — a baía, o cais, a presença de IEMANJÁ, as marcas históricas da escravidão — mas se amplia para o universal: todos os homens e mulheres têm seus portos, lugares de partida, dor e renascimento. Ao fechar com a imagem de POSEIDON cavalgando pelo mar adentro, o eu-lírico se inscreve na tradição mítica global: do sagrado afro ao deus grego, o poema constrói uma ponte entre culturas, unificando-as pela simbologia do mar.

Porto é uma peça de poesia ritual: nele, o cais é palco de despedidas, mas também de metamorfoses e epifanias. Vladimir Queiroz reinscreve no espaço marítimo a dor da diáspora, o sagrado afro-brasileiro, a metamorfose alquímica e a potência mítica. É um poema em que o indivíduo, a memória coletiva e o mito se encontram — fazendo do porto não apenas um lugar de chegada e partida, mas uma metáfora da condição humana em trânsito eterno.

6. Trajeto — O caminho da iniciação

Por fim, *Trajeto* apresenta uma síntese dos elementos anteriores. Caminhada, rito, transformação, resistência, memória e descoberta convergem numa poética do movimento permanente, em que o sentido não reside na chegada, mas no próprio ato de atravessar.

Em *Trajeto*, QUEIROZ compõe uma poética do caminhar. O refrão “*Só os que...*” estabelece distinção entre os que ousam atravessar a névoa e os que ficam à margem. Água, lama, borboletas, desertos e hunos constituem imagens que remetem à travessia, à iniciação, à resistência. O poema é canto para andarilhos, manual poético de deslocamento. Ao mesmo tempo, é metáfora universal: viver é caminhar pela incerteza, reconhecendo os sinais do mundo invisível. É o poema mais programático da polipoética de QUEIROZ.

Este poema tem uma força de manifesto: ele se constrói como canto sobre quem ousa seguir por caminhos incertos, marginais, invisíveis ao olhar comum. É um poema sobre deslocamento, mas também sobre visão e resistência, um itinerário simbólico da vida e da criação.

O poema é organizado em quatro blocos, cada um iniciado por “*Só os que...*”. Essa fórmula cria uma cadência de revelação — quase uma série de enigmas ou parábolas — como se o poeta estivesse separando os que veem e ousam dos que se contentam com a superfície.

O ritmo se torna ritualístico, uma espécie de ladainha iniciática, onde cada estrofe oferece uma condição para adentrar o mistério do trajeto.

O texto se apoia em imagens naturais e simbólicas que remetem a experiências *de travessia*:

- **Névoas e encantamentos** → o caminho incerto, velado, que exige olhos treinados para os sinais.
- **Águas, igarapés, lamas ribeirinhas** → geografia amazônica e ribeirinha, marcada por suor e rito, eco da ancestralidade.
- **Borboletas, rosas, perfumes** → a leveza e a embriaguez do sensível, onde o ouvido se aguça pela beleza.
- **Deserto, pó, hunos, encruzilhadas** → imagens de conflito e hostilidade, que evocam tanto batalhas históricas quanto os impasses da vida.

Assim, o “trajeto” não é uma linha reta, mas um caminho que passa pelo mistério, a margem, a beleza e o combate. O poema propõe que apenas alguns podem “ler” os sinais do caminho: não os que têm rotas fáceis, mas os que se permitem o contato com a lama, com o pó, com a dor, com o imprevisto.

- **Água** → fluxo da vida e rito de passagem.
- **Borboleta** → metamorfose, delicadeza, efemeridade.
- **Deserto/pó** → provação, aridez, resistência.
- **Hunos e encruzilhadas** → forças do caos, obstáculos históricos e existenciais.

Assim, o trajeto é entendido como iniciação pela resistência, onde as margens e os desvios são mais férteis que o caminho “reto”.

A voz do poema se coloca como testemunha e guia. Não é narrativa pessoal, mas coletiva: um “nós” implícito que se reconhece no andarilho, ribeirinho, guerreiro e místico. Essa condição marginal e visionária conecta o poema tanto às tradições orais

(aboios, rezas, ladainhas) quanto à poesia contemporânea que vê no caminhar uma forma de invenção e liberdade. O trajeto aqui não é apenas geográfico, mas existencial: a caminhada pela incerteza da vida, onde se revela o sentido.

Trajeto é um poema de sabedoria poética e filosófica. Ele se organiza como uma iniciação: só os que ousam, só os que sentem, só os que enfrentam, só os que transformam — estes, e não outros, conhecem o trajeto verdadeiro.

Combinando imagens da natureza brasileira (rios, igarapés, cafezais) e ecos universais (desertos, hunos, encruzilhadas), o poema transcende a paisagem local e se torna uma metáfora da condição humana.

É uma obra que pode ser lida como rito de passagem e manual poético do caminhar, onde o destino se encontra não na chegada, mas no próprio ato de atravessar a névoa, a margem e o deserto.

A polipoética revela que a unidade do poema não nasce da eliminação das diferenças, mas da capacidade de fazê-las dialogar. Em VLADIMIR QUEIROZ, a multiplicidade não é dispersão: é forma. Não é ruído: é orquestração. Não é fragmento: é cosmos.

Em suma, a obra de VLADIMIR QUEIROZ não constitui apenas um exemplo da polipoética. Ela representa uma de suas manifestações mais acabadas. Nela, a convergência entre mito, memória, oralidade, ritual, musicalidade e imaginação simbólica deixa de ser ocorrência episódica para converter-se em princípio organizador da própria experiência poética.

Considerações finais

A categoria da polipoética nasce da leitura da obra de VLADIMIR QUEIROZ, mas não se esgota nela. Sua formulação sugere possibilidades interpretativas mais amplas para a compreensão de produções poéticas caracterizadas pela convergência dinâmica de múltiplos sistemas simbólicos. Nesse sentido, não pretende substituir categorias consolidadas da crítica literária, mas oferecer instrumento complementar para a análise

de obras em que mito, memória, oralidade, ritual, cultura e experiência histórica se articulam simultaneamente.

Sob essa perspectiva, a polipoética dialoga também com a tradição hermenêutica desenvolvida por TAURINO ARAÚJO em *Hermenêutica da Desigualdade*. Se naquele contexto a interpretação é compreendida a partir da coexistência de diferentes contextos e horizontes de sentido, aqui a atenção desloca-se para a coexistência de diferentes sistemas simbólicos dentro da própria estrutura poética. Em ambos os casos, a multiplicidade não é percebida como obstáculo ao conhecimento, mas como condição de aprofundamento da compreensão.

Logo, sob certo aspecto, a polipoética pode ser compreendida como aplicação estética de pressupostos já presentes na *Hermenêutica da Desigualdade*. Se ali a realidade é analisada por meio da interação entre múltiplos horizontes de interpretação, aqui o poema é compreendido como campo de convergência entre múltiplos sistemas simbólicos.

A leitura de VLADIMIR QUEIROZ demonstra a fecundidade dessa perspectiva. Sua poesia revela que a unidade estética não depende da eliminação das diferenças, mas da capacidade de transformá-las em diálogo, travessia e convergência. A polipoética apresenta-se, assim, como uma categoria apta a compreender formas contemporâneas de criação em que a multiplicidade se converte em princípio de organização do sentido a polipoética de VLADIMIR QUEIROZ, portanto, é mais que uma soma de registros; é um campo de forças, em que sertão, ancestralidade, mitologia, espiritualidade e memória coletiva se entrelaçam. Ao analisarmos seis poemas centrais — *Covoá, Lótus, Faiúlas, Hakuna Matata, Porto e Trajeto* — percebemos como a obra afirma-se como síntese estética e, ao mesmo tempo, abertura para novos horizontes da literatura universal.

Por isso, ao lado de vozes como JOÃO CABRAL, GUIMARÃES ROSA (com seus lindos “prosoemas”), MANOEL DE BARROS e THIAGO DE MELLO, VLADIMIR QUEIROZ afirma-se como poeta que devolve à palavra sua densidade ritual, histórica e cósmica. Sua polipoética é arqueologia e profecia, memória e invenção: uma das contribuições mais originais da poesia brasileira contemporânea à literatura universal.

Referências

- ARAÚJO, Taurino. *Hermenêutica da desigualdade: uma introdução às ciências jurídicas e também sociais*. Belo Horizonte: Del Rey, 2019.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1929.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2015.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- MELLO, Thiago de. *Faz escuro, mas eu canto; porque a manhã vai chegar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- NETO, João Cabral de Melo. *Morte e vida severina e outros poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- QUEIROZ, Vladimir. *Apokálupsis do Sertão*. Salvador: EGBA, 2006.
- QUEIROZ, Vladimir. *Luminescência*. Salvador: EGBA, 2008.
- QUEIROZ, Vladimir. *Instinto*. Salvador: EGBA, 2010.
- QUEIROZ, Vladimir. *Alcatruz*. Salvador: EGBA, 2011.
- QUEIROZ, Vladimir. *Nuances*. Salvador: EGBA, 2012.
- QUEIROZ, Vladimir. *Muxarabis*. Salvador: EGBA, 2015.
- QUEIROZ, Vladimir. *Kairós*. Guaratinguetá: Penalux, 2020.
- QUEIROZ, Vladimir. *Kara wã*. Guaratinguetá: Penalux, 2022.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: São Paulo: Ubu, 2018.

ANEXOS:

COVOÁ

Vladimir Queiroz

Sinto um desejo imenso de escavar a terra e construir ruínas
de uns caminhos herdados das poeiras dos cascos
em tropel,
a trazer-me de volta aos sínodos ancestrais dos aboios,
dos ventos sobre as crinas ao correr dos laços e arreios.

Eu que tenho nas veias o singrar do cenho sertanejo,
umas alpercatas de couro que me tornam andarilho
por mundos a receber na frente as luzes de ribaltas
diversas, clarear os subterfúgios com vozes da imensidão.

Regurgitar a dúvida que se embrulha junto aos desalinhos,
fazer trincheiras ou simplesmente deitar-me na relva a ouvir
o canto...

Mastigar a terra num segundo a imaginar castelos,
covoás que se enfileiram ante o pingo de tintas,
resguardar os mistérios que circulam sobre a carne
ou sob o linho, ao sabor de rinhas ou toques de seda.

Desregrar um pergaminho tingido de rotinas com
perfumes e olhares que entorpecem a face e deixam
brotar verrugas...

Montar num corcel em pelo e sair por aí a cavalgar...

LÓTUS

VLADIMIR QUEIROZ

O descanso sobre a flor de lótus
fez aspergir a gula espiritual
da essência,
meditar semiaberto e completamente nu
em reflexão da ilusão do medo e do abandono.
Um átomo a caminhar pelas reentrâncias da terra,
aderir à comunhão das falas
resplandecer quando germinar os calos dos pés
plantados a cada raiar do sol, dia a dia pela caatinga.

O canto mavioso e belo da araponga extirpa
a cólera do urro estridente de fera puxando a escuridão
pela coleira que padece da complacência das vestes
que florescem e perfumam a lama, sob a erupção de um Buda,
luz de um vulcão em prece ejaculada.

Do outro lado vagueiam sonhos à espera de um
Corcel destronado que queira pelas pradarias
sentir os ares alados lançar-se aos vales,
onde correm os rios que nascem da fronte
de Zeus como um choro bem-humorado escorrendo
pelos sulcos da derme até libertar do confinamento a voz
sem ouvir a estirpe e poder chegar à foz como um Zumbi dos Palmares.
Cantar louvores ladainhas e cantigas de roda,
dançar freneticamente como os Dervixe
entrar em transe como um santo que se instala

e provoca calafrios. Receber a fumaça dos ancestrais
pitada na ponta do pé de um *entramado* que o pajé
soube por Tupã e repassou sobre o leito.

Quando avistar Persépolis saber que
as glórias são peripécias que os olhares Persas
espalharam,
e ainda repicam no campanário como um mantra
nepalês, um berro das patas ao aperto do ajoujo
na rês com as mãos no áceró a separar o joio do trigo,
retirar da fornalha o pão maturado aos caprichos de *antaño*.

Seguir ao lado de Bandeira que se foi embora para Pasárgada,
porque ser feliz é uma consequência de ser amigo do rei,
leão que passa pela savana soberano e lança o olhar de felino
sobre os pulos de gato.

FAÚLHAS

Para Francisco Brennand nos seus 90 anos

No moinho só restam ao final faúlhas que se despregam do pão.

Esquecem a fornalha, a lenha consumida até arder em brasa
fervilhar fagulhas, renovar a chama ao entorno da fome
que se forma, criar sanidades e ensejos.

No moinho o atrito do grão sobre a urgência da palavra
faz esfregar a rouquidão sobre a pedra bruta e do repouso

aspergir artificios do que se fala. Artífices a profanar o
dito e proferido, criar saudades e arquejos.

No moinho, em meio ao palheiro que se amontoa, vão-se
perdidos os sonhos como agulhas que se desventuram
após cerzido o rasgo dos tropeços dos que foram procurar
a epifania sob o sol, criar verdades e andejos.

No moinho a água que corre pelo umbral em noite
atemporal faz sussurros e provoca medos. Despedaça
a alma para surgir do grão a farinha alva,
gemidos e segredos, criar vontades e desejos.

No moinho criaturas estranhas pelo céu voam
das tulhas e ranhuras da terra sob as mãos, cozidas.
Um palácio inteiro pelos ares moldado pelo barro amiúde.
No celeiro sobre o ataúde, criar eternidades e beijos

HAKUNA MATATA

VLADIMIR QUEIROZ

Mesmo que me roubem os pés,
e não possa explodir as ogivas que em mim resguardam

os encantos e perfumes que despetalam do meu epitélio.
Mesmo que adentre pelo mar num mergulho profundo como as tartarugas
para um dia voltar ao berço reluzente que me eclodiu,
darei guarida e sustentáculo ao que possa vir sobre o pedúnculo.

Mesmo que me deixem sem ar,
como uma bolha opaca repleta de vácuo e sangue
resgatarei o anima num grande jogo de braços
para sentir do amplexo a volta da plenitude da pele.
Mesmo que me deixem sem voz e perplexo,
sem força para reunir todos os encaixes e pedaços.

Mesmo que me joguem num quarto escuro sem a luz
que alumia o dia ou o rastro das estrelas inauditas
esticarei o pescoço e farei criar antenas a girar
em busca do ser e de um pouco de atenção.
Mesmo que esbugalhe os olhos para renegar a cegueira
estarei atento ao afeto que na escuridão se perde.

Mesmo que me tirem o palco e me veja privado do
espetáculo, ecoarão os tambores no meu peito
em ritmo e cadência para anunciar as bençãos...
Oxalá! possa vir o clarão da madrugada sobre o caminho
para orientar a manada ante a poeira das patas.
No pergaminho estampar os dizeres: HAKUNA MATATA

PORTO

VLADIMIR QUEIROZ

Fui ao porto encantar-me com a partida

ver a chaminé fumegando o amor que exala de mim
porque despedidas proliferam rachaduras e pela ausência
desmoronam em saudade as certezas plenas.

Fui ao porto sentir-me na corda de um rebocador
evocar as mães sereias iemanjás em oferendas
ser o perfume que passeia entre ondas e receios,
no compasso do agogô repicar o toque do ijexá.

Fui ao porto dragar as ofensas em casulos
sólidos, esperar a pupa no seu tempo recluso,
remasterizar a essência, resplandecer crisólita
para brilhar nos dedos, soar em torres ao vento.

Fui ao porto caminhar pelas pontes em conexão
com as farpas dissipar os arames que resvalam
na pele como açoites em noites negras passadas
em tormentas na prancha bamba da ilusão.

Fui ao porto ancorar-me em suas defensas
construir raias onde pudesse segurar nas crinas
sentir os cascos espalharem-se por todo o meu corpo
como um Poseidon a cavalgar pelo mar adentro.

TRAJETO

VLADIMIR QUEIROZ

O incerto trajeto que avistas pelas névoas
são encantamentos que só os que sabem espiar
os sinais que emanam do belo assenhoram-se

do passo e caminham com sede e fome de andar.

Só os que vivem às margens por onde borbulham as águas
sabem molhar os pés, criar crostas nas lamas ribeirinhas,
remar pelos igarapés as canoas construindo ritos
desgovernando as passagens por onde vociferam gritos.

Só os que levitam com as borboletas ao entorno das rosas
desconstroem os perfumes e entorpecem a alma de odores
para afinar os ouvidos nas melodias canoras esvoaçar
pelos cafezais as dores renegar o amargor desvanecido.

Só os que do pó constroem pelo deserto os rumos
sabem enfrentar os hunos no insurreto desejo das vias
para nas encruzilhadas vadias alimentarem das tetas
o almejo das crias por um destino reto por curvas alheias.