

## **LAMPIÃO VISTO DE DENTRO: A REPRESENTAÇÃO DO MITO NA POESIA DE SÉRGIO DE CASTRO PINTO**

Lillian da Cruz Régis<sup>1</sup>

Universidade Federal da Paraíba

lillianregis@yahoo.com

### **Introdução**

Sérgio de Castro Pinto, poeta nascido em João Pessoa em 1947, é considerado um dos nomes mais importantes da poesia brasileira na atualidade. Concisão e objetividade são marcas estéticas ressaltadas por críticos como José Paulo Paes sobre sua obra. Herdeiro do Movimento Modernista e influenciado por poetas como João Cabral de Melo Neto, o paraibano começou sua carreira literária no final da década de 1960. *Gestos Lúcidos* (1967), *A ilha na ostra* (1970), *Domicílio em trânsito* (1983), *O cerco da memória* (1993), *A quatro mãos* (1996), *Zoo imaginário* (2005), *Cristal dos verões: poemas recolhidos* (2007) e *A flor do gol* (2014) são seus livros de poesia. Além de poeta, Sérgio de Castro Pinto também é jornalista e atuou como professor de literatura brasileira na Universidade Federal da Paraíba.

Alguns aspectos da obra de Castro Pinto foram alvo de investigação acadêmica que resultaram em livros e artigos que integram a fortuna crítica do escritor. É o caso de *O desordinário em Sérgio de Castro Pinto*, publicado em 2014, pela Editora Ideia, escrito a partir da monografia de conclusão de curso de Felipe de Castro Cruz, que analisa a metáfora conceitual em poemas do livro *Zoo imaginário*.

Nesse contexto, ainda nos lembramos de *Castro Pinto e um moderno bestiário*, de Gilberto de Sousa Lucena, também publicado pela Editora Ideia, em 2009, e *Signo e Imagem em Castro Pinto*, livro que resultou da tese de doutorado do crítico de literatura e cinema João Batista de Brito, em 1995, além de vários artigos publicados em revistas acadêmicas e sites.

No início de 2017, foi publicado o livro *Sérgio de Castro Pinto – 70 anos de vida e 50 de poesia*, pela Editora Ideia, que reúne parte considerável do que foi produzido pela crítica literária e jornalística, ao longo dos anos, sobre a obra do poeta.

### **1. Análise dos poemas**

#### **Lampião visto de dentro (1967)**

o olho aberto

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

via pra fora,  
o olho cego  
via pra dentro,  
e com o fuzil  
vendo a hora,  
lâmpião era dois:  
o olho de dentro,  
o olho de fora.

Este primeiro poema se constrói sobre as oposições “dentro *versus* fora” e “olho aberto *versus* olho cego”. Essa relação entre os pares de opostos sugere duas dimensões contrárias ou complementares do sujeito Lâmpião – a subjetividade (interioridade) em contraste com a objetividade (exterioridade). O “olho aberto que via pra fora” enxergava o mundo ao redor, as contradições sociais, o contexto histórico do Cangaço, a “justiça” e a “vingança” praticadas por Lâmpião. Enquanto o olho cego, impossibilitado de enxergar o que estava fora de si, contemplava o interior do sujeito. Como veremos adiante, este jogo de contrários (dentro/fora) vai aparecer em outros poemas.

Olhar para dentro e para fora de si é o movimento duplo que o indivíduo faz na tentativa de ter consciência de si mesmo e do mundo em que vive. Os dois olhos juntos constituem o ser integralmente: como alma e corpo, matéria e essência. Isto também poderia se relacionar ao que “parece ser”. Lâmpião, como um mito, tinha que parecer ser o valente cangaceiro sem medo, o que seria representado pelo olho de fora.

Estar de olhos abertos significa, também, assumir uma postura de atenção e prontidão quanto à realidade. Os versos “e com o fuzil/ vendo a hora” sugerem esta leitura. Lâmpião estaria sempre atento, pronto a reagir a qualquer movimento suspeito de emboscada contra seu bando. Desse modo, o “lâmpião visto de dentro” é, ao mesmo tempo, o Lâmpião que reflete e o que age, o que transita entre a dimensão interior da essência e a exterior da existência.

Todas essas relações de conteúdo aparecem materializadas no poema, representadas pela repetição do fonema /o/, ora aberto, ora fechado, como os olhos de Lâmpião: O Olho abertO/ via pra fOra,/ O OlhO cegO/ via pra dentrO,/ e cOm O fuzil/ vendO a hOra,/ lâmpião era dOis:/ O OlhO de dentrO,/ O OlhO de fOra.

### **Os objetos de lâmpião (1967)**

chapéu de couro  
já foi touro,  
patas tingidas

de chão,  
hoje com as patas  
na cabeça  
de lampião.

disforme touro  
sem chifres ao céu  
(sem haver estouro)  
é um pedaço de couro  
que se chama chapéu.

imóveis pernas  
andavam nas orelhas  
(os óculos de lampião),  
lentes de poeira  
feitas de binóculos:  
a lei da compensação.

fuzil sem respirar,  
grávido de balas;  
o dedo indicador,  
o dedo anular,  
o gatilho atira:  
a mira indica a dor.

Este é um poema que se constitui sobre a metonímia. Os objetos (chapéu, óculos e fuzil) são partes significativas da totalidade de Lampião. É interessante notar como cada um destes objetos é representativo na construção do personagem, e como juntos correspondem à imagem que, geralmente, se tem do cangaceiro.

Ao escolher o objeto chapéu de couro, o poeta lança mão de um dos símbolos mais representativos do Cangaço nordestino. O chapéu era uma das marcas do cangaceiro, todos aqueles que se envolviam no movimento usavam-no, inclusive, as mulheres. Essa indumentária se tornou, posteriormente, um elemento tão significativo de identidade nordestina, que artistas como a pernambucana Marinês chegaram a adotá-lo como parte de seu figurino. Por isso, ao eleger o chapéu como o primeiro objeto de Lampião, Sérgio

de Castro Pinto instaura, no poema, o aspecto da universalidade (embora se trate de um universal circunscrito ao Cangaço).

Na primeira e segunda estrofes, o “chapéu de Lampião” transita entre os versos ecoando sonoramente nas palavras tOURO, cOURO e estOURO. A aproximação fonética se dá, também, ao nível semântico, já que é do couro de touro que o chapéu é feito. De “estouro”, que pode ser lido como referência ao modo de se matar o animal com um tiro de espingarda ou outra arma de fogo, temos um possível trocadilho – “ex touro”, confirmando o verso que abre o poema: “chapéu de couro/ já foi touro”.

Mas há, ainda, uma leitura metafórica que pode ser feita sobre o elemento sonoro. Note-se que a rima corresponde à palavra *ouro*. Ora, todos sabem que este é um metal nobre valiosíssimo, por muitos séculos, usado como moeda de negociação entre os povos, presente em construções arquitetônicas monumentais, como catedrais católicas, utilizado em joias e coroas de reis e rainhas. Logo, o valor do ouro é transposto ao chapéu de couro de touro, tornando-o, assim, um objeto valioso para seu dono. Não seria forçoso considerar, portanto, o chapéu como a coroa de Lampião, historicamente, conhecido como o “rei do cangaço”. Vale ressaltar que o chapéu dos cangaceiros era feito artesanalmente e, muitas vezes, decorado com moedas de ouro e prata, símbolos e flores como o lírio, feitos de couro. Eles também costumavam usar anéis de ouro maciço, prata e pedras valiosas.

O segundo objeto – óculos – ao contrário do chapéu, vai singularizar a figura de Lampião. Como se sabe, ele era cego do olho direito e, entre os cangaceiros, pelo menos entre os mais conhecidos pelas fotografias e vídeos feitos à época, não há outro que fizesse uso de “lentes de poeira/feitas de binóculos”. O poema caminha, então, do universal para a singularidade ou do geral para a particularidade.

Do ponto de vista da forma, há um jogo imagético e semântico construído a partir dos óculos. Aliás, a visão é, dentre os cinco sentidos humanos, aquele que o poeta elege para trabalhar nos quatro poemas analisados. Em “lampião visto de dentro” há um aspecto de subjetividade. Já em “os objetos de lampião”, os óculos são como lentes de um binóculo que aproximam o mundo e possibilitam que Lampião veja, em detalhes, aquilo que está geograficamente distante. Como se sabe, o binóculo é um objeto capaz de ampliar várias vezes a imagem de um objeto visto a olho nu, aproximando-o. Muito utilizado por caçadores e em operações militares, é o típico objeto do observador, daquele que espreita e se prepara para atacar.

Nesta estrofe há, também, um trocadilho: “imóveis pernas/andavam nas orelhas/ (os óculos de lampião)”. As pernas são o meio de locomoção natural da espécie humana, sinônimo de movimento, deslocamento. Com elas andamos e corremos, percorremos curtas e longas distâncias. Ora, em nossa sociedade, atribuímos pernas aos óculos como

se estes fossem gente. Esta é uma metáfora socialmente aceita pelos usuários da língua portuguesa. O poeta joga com a duplicidade antagônica entre o movimento de nossas pernas e a imobilidade das pernas dos óculos, que “andam” nas orelhas.

O último e emblemático objeto de Lampião – o fuzil, não por acaso, aparece na última estrofe. O recurso antropomórfico, trabalhado ao longo do poema, retoma a dicotomia vida e morte, presente já na primeira estrofe (na morte do touro que agora é chapéu), porém numa perspectiva distinta.

A gestação é sinônimo de vida, continuidade, renovação. Ao final da gravidez, a mulher dá luz a uma criança que, de modo particular, continuará escrevendo a história da humanidade. O fuzil de Lampião (representando, numa escala maior, qualquer fuzil ou arma de fogo), no entanto, está grávido de morte. A dor do nascimento é contrastada com a dor do luto. As balas vão ferir, causar dor, sofrimento e morte. O poeta escolhe estas duas imagens antagônicas bastante impactantes – a mulher e o fuzil grávidos, para encerrar seu poema.

A leitura de “o fuzil sem respirar”, primeiro verso da última estrofe, personifica, ainda mais, este objeto. Ao contrário da mulher grávida que, não raras vezes, fica ofegante e se cansa com certa facilidade na medida em que a gravidez prossegue, o fuzil de Lampião não respira. A imagem traz, novamente, a ideia de espreita, tocaia, emboscada, aquele momento em que o atirador tem que ser preciso, não podendo errar o alvo. E Sérgio não erra. É certo. Suspende a respiração do leitor para, em seguida, renovar seu fôlego poético, oxigenar a poesia pela novidade da imagem criada.

O recurso da ambiguidade semântica aparece em “anular”, cuja utilização potencializa os sentidos no poema. Note-se que o dedo anular ou anelar não é o que dispara o gatilho na hora do tiro, mas um dos que ajudam a segurar a arma. Logo, há um jogo de transferência de sentido, se considerarmos que o dedo indica DOR (aquele que atira) seria o anular enquanto verbo, aquele que poderia reter as balas e não “indicar a dor.

Note-se como o poeta constrói o poema numa gradação, partindo da simplicidade do chapéu para a gravidade do fuzil, como se traçasse uma linha que vai do lúdico ao trágico. E o faz explorando sonoridades, construindo metáforas visuais e, especialmente, ideias e sentidos novos a partir de associações entre as palavras.

É interessante pensar na ideia de movimento, caminhada, história vivida que o poema traz. As patas do touro, que agora estão na cabeça de lampião, estão tingidas de chão, como se estivessem marcadas pela história, pelo vivido. Os óculos estão empoeirados, como se tivessem percorrido longos caminhos. O fuzil está grávido de balas porque as balas são guardadas dentro do fuzil, mas também por toda dor que já se causou.

### **Camões/ lampião (1970)**

camões ao habitar-se  
no olho cego  
sentia-se íntimo,  
mais interno,  
que o habitar-se  
no olho aberto.

lâmpião ao habitar-se  
nos dois olhos  
a eles dividia:  
o olho aberto matava  
e o outro se arrependia.

camões ao habitar-se  
no olho cego  
polia as palavras  
e usava-as absorto  
como se apalpassse  
o próprio corpo.

lâmpião ao habitar-se  
no olho cego  
chorava os mortos  
do seu interno,  
mas o olho aberto  
era casto  
e via no matar  
um gesto beato.

camões ao habitar-se  
no olho aberto  
via-se todo ao inverso  
(pelo lado de fora)

mas rápido se devolvia  
e fechava o olho aberto  
pra ser total a miopia.

lampião ao habitar-se  
no olho murcho  
via o olho aberto  
estrábico e rústico  
e compreendia  
o olho aberto  
mais murcho  
que o olho cego.

camões ao habitar-se  
no olho murcho  
via o mundo claro  
dentro do escuro  
e o olho aberto  
era inútil  
ao habitar-se  
no olho murcho.

lampião  
atrás dos óculos  
sentia-se acrescido, somado  
e era mais lampião  
naqueles óculos de aro.

os óculos  
lhe eram binóculos  
íntimos sobre a miopia  
e quando os óculos tirava  
lampião se decrescia:  
o olho cego somava  
e o aberto diminuía.

camões molhava a pena  
como se no tinteiro  
molhasse o olho cego  
e tateando, cuidadoso,  
saía do seu interno.

(no tinteiro as palavras  
em forma líquida  
juntam-se uma a uma  
à retina, à pupila).

camões  
escrevia com o olho cego  
por senti-lo mais seu  
do que o olho aberto  
e por poder o olho cego  
infiltrar-se, ir mais dentro  
e externar o seu inverso.

A visão é, neste poema, o recorte central. É através dela que o leitor enxerga os dois personagens e é, também, por ela que ambos veem a si mesmos. Para quem nunca cogitou semelhanças entre o principal poeta da língua portuguesa e o rei do cangaço, ambos guardam uma relação bélica e teriam ficado cegos em combate. Camões, em luta contra os mouros no norte da África. Lampião, nos sertões nordestinos.

Composto por onze estrofes irregulares (entre quatro e oito versos) é o poema mais longo entre os quatro analisados. Na primeira estrofe, temos a figura de Camões numa relação intrassubjetiva estabelecida pelo olho cego. O poeta português vê a si mesmo através dele. Há uma relação de intimidade consigo mesmo. Do ponto de vista da forma, a letra “o” percorre o poema inteiro. Nesta estrofe, aparece em sete palavras e encerra três versos: camões/ aO/ nO/ OlhO/ cegO/ íntimO/ internO. O que não se dá por acaso ou descuido do poeta, mas pela intenção calculada de expressar na forma o conteúdo.

Esta relação de subjetividade continua nas estrofes seguintes. Há aqui um resgate da oposição presente em “lampião visto de dentro”. Entretanto, neste segundo poema, surge uma representação mais conflituosa do cangaceiro, pois “um olho matava e o outro se arrependia”, “um chorava os mortos” e o “outro via no matar um gesto beato”. A dualidade



dos olhos é transposta para a consciência de Lampião, que não é, apenas, dono do “fuzil grávido de balas”, mas é capaz de sentir arrependimento pela dor que este fuzil causava.

Entre um olho e outro, os óculos de Lampião voltam à cena. Desta vez como binóculos internos, numa inversão de sentidos, já que este é um objeto de longo alcance, voltado para fora. Sem os óculos-binóculos, Lampião se via menor, decrescido, numa operação matemática inversamente proporcional: “o olho cego somava/ e o aberto diminuía”.

### **A morte de lampião (1967)**

a morte  
sem ponto cardeal  
(morte de grau)  
via-se maior  
na forma horizontal.

lentes invertidas  
são matemáticas:  
lampião dorme  
maior que a vida,  
sem altura, enorme.

Finalmente, temos “a morte de lampião”. Formado por, apenas, duas estrofes, o poema mais enigmático dentre os quatro analisados, cruza noções da Geografia e da Matemática. A primeira delas são os pontos cardeais, que servem de orientação espacial para que alguém possa localizar determinado lugar em qualquer parte do planeta. Como retas sobrepostas num plano cartesiano, norte, sul, leste e oeste são as direções principais que podemos tomar numa rota qualquer.

Ao trazer esta noção para o poema, o poeta personifica a morte ao atribuir-lhe o sentido de desorientação, nos remetendo à operação militar que resultou na morte de Lampião e de boa parte de seu bando. Algumas fontes afirmam que o ataque foi tão inesperado, que os cangaceiros teriam ficado completamente desorientados sem saber para onde fugir, sendo, inevitavelmente, atingidos pelos tiros da volante. Mas pode-se pensar, ainda, num sentido mais profundo – o da aleatoriedade da morte e, conseqüentemente, da vida. Seria a existência humana obra do acaso, sem nenhum significado maior? Ou obra de algum deus? A sina de Lampião (e a nossa) seria viver, lutar e, num dia qualquer, ser apanhado pelo gatilho desorientado do destino? Que o leitor se responda.

A “morte de grau” pode ser uma referência tanto ao fato de Lampião usar óculos, quanto aos 180° da matemática, que correspondem à metade de uma circunferência e, portanto, à “forma horizontal”. Em nossa cultura, esta é a maneira mais comum de se enterrar os mortos. Foneticamente, a presença da morte marca o poema pela repetição do /t/ em várias palavras: morTE/ horizonTAL/ lenTES/ inverTIDAS/maTEmÁTICAS/ alTUra.

Na segunda estrofe, duas operações matemáticas presentes nos poemas anteriores são retomadas: a soma e a subtração, numa inversão lógica dos planos horizontal (altura) e vertical (largura). Nosso senso comum de que algo importante “cresce” para cima, nos fez construir inúmeros monumentos sempre apontando para o céu. Obeliscos, torres, estátuas atestam nosso sentido humano de grandeza. Nessa inversão, a morte, em sua dimensão horizontal, torna Lampião enorme, eternizando-o como mito: “maior que a vida”.

## 2. Considerações finais

A análise dos quatro poemas nos permite traçar um percurso de sentido que caminha da humanização para a mitificação do personagem. Nos poemas “os objetos de lampião”, “lampião visto de dentro” e em “camões/lampião”, nota-se a presença de uma consciência que reflete, que se volta para si mesma e sentimentos como arrependimento, características que humanizam Lampião. Finalmente, em “a morte de lampião” tem-se a eternização do mito.

Do ponto de vista da forma, predominam os jogos sonoros e imagéticos, que se cruzam na produção de sentidos, além dos contrastes de ideias, característica marcante nos quatro poemas analisados. Em todos eles, Sérgio é preciso como um competente cirurgião que remodela o rosto do paciente. Mas a face que ele remodela é a da poesia, tantas vezes considerada obra do acaso e renegada como arte menor. Seus poemas nos fazem lembrar as palavras de T. S Eliot. Cumprem a função ímpar e essencial de preservar, distender e aperfeiçoar a língua.

Pelas lentes de Sérgio de Castro Pinto, a língua portuguesa é acrescida, somada. Sua poesia, à semelhança de Lampião, não se entrega facilmente ao leitor. É preciso ficar de tocaia e ajustar o foco dos (bin)óculos para, então, enxergar a beleza e a grandeza dos versos deste bravo lutador de palavras.

## Referências Bibliográficas

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **O aproveitamento das variantes na análise semiótica dos discursos etnoliterários**. Acta Semiótica et Linguística, v. 17, p. 19-37, 2012.

CRUZ, Felipe de Castro. **O desordinário em Sérgio de Castro Pinto**. João Pessoa: Ideia, 2014.

ELIOT, T. S. A função social da poesia. In: \_\_\_\_\_. De poesia e poetas. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 25-37.

JAKOBSON, Roman. Linguística e Poética. In: \_\_\_\_\_. Linguística e comunicação. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 118-162.

MARCOLINO, Francisco Fábio Vieira. **Sérgio de Castro Pinto: notas sobre *A flor do gol***. Todas as musas, Ano 07, Número 01, Jun – Dez 2015. Disponível em: [http://www.todasasmusas.org/13Francisco\\_Fabio.pdf](http://www.todasasmusas.org/13Francisco_Fabio.pdf) Acesso em: 20 set. 2016.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 8. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

PINTO, Sérgio de Castro. **O cristal dos verões, poemas escolhidos: 40 anos de poesia**. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

Documentário Sérgio de Castro Pinto. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=INRjEvo\\_qxQ](https://www.youtube.com/watch?v=INRjEvo_qxQ) Acesso em: 20 set. 2016

Programa Nossa Gente – Sérgio de Castro Pinto. TV Câmara João Pessoa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ucnQ8LcC8FM> Acesso em: 20 set. 2016