

Memórias do nascimento do poema

*Valdir Prigol (organização e apresentação)**

HORA DA POESIA
Silvério da Costa

A noite,
com seu hálito nostálgico,
engolia o crepúsculo...

Mais à frente,
o sol ateava fogo à mata
e, furtivamente, fugia...

Era a hora da poesia!...

O NASCIMENTO DO POEMA

Adélia Prado

O que existe são coisas,
não palavras. Por isso
te ouvirei sem cansaço recitar em búlgaro
como olharei montanhas durante horas,
o luto irá bem com meus cabelos claros,
ou nuvens.
Sinais valem palavras,
palavras valem coisas,
coisas não valem nada.
Entender é um rapto,
é o mesmo que desentender.
Minha mãe morrendo,
não faltou a meu choro este arco-íris:
o luto irá bem com meus cabelos claros.
Granito, lápide, crepe,
são belas coisas ou palavras belas?
Mármore, sol, lixívia.
Entender me seqüestra de palavra e de coisa,
arremessa-me ao coração da poesia.
Por isso escrevo os poemas
Pra velar o que ameaça minha fraqueza mortal.
Recuso-me a acreditar que homens inventam as línguas,
é o Espírito quem me impele,
quer ser adorado
e sopra no meu ouvido este hino litúrgico:
baldes, vassouras, dívidas e medo,
desejo de ver Jonathan e ser condenada ao inferno.
Não construí as pirâmides. Sou Deus.

ELECTRA II
Ferreira Gullar

Qualquer coisa
eu esperaria
ver
 no céu
da rua paula matos
aquele dia por volta
das dez da manhã
 menos
um elecra II
da varig (entre
os ramos quase
ao alcance
das mãos)
 num susto!

II

Foi um susto
vê-lo: vasto
pássaro metálico
 azul
 parado
 (un
segredo)
 entre
os ramos rente
aos velhos telhados
 àquela hora
da manhã,
de dentro de meu carro.

III

Electra II é
para mim
 ponte-área
Rio-S.Paulo
 é cartão
de embarque
na mão e vento
nos cabelos
 é
subir a escada
e voar

 Electra II
para mim
é a cidade
do alto a ponte
e a salgada
baía

 e a Ilha
Fiscal
Antes de pousar

E sentir depois
O odor
 do querosene
 ardente

 Natural pois
encontrá-lo
no aeroporto
Santos Dumont

Mas nunca
na rua paula matos
ainda que
 acima da minha
cabeça (e
das casas)
 espiando
entre os ramos

como se buscasse
pela cidade

IV

Os moradores
da rua ignoram
que naquele
instante

um poema
tenha talvez
nascido

não escutaram
seu estampido

conversavam
na sala na
cozinha ou
preparando
o almoço
e
no quintal
alguém ergue
um girau
para plantas

Se fosse um assalto
com tiros um crime
de morte na esquina
todos saberiam mas
na rua havia
aquela hora
muito barulho:
de cão
de moto
e do próprio avião
que gerou o poema:

são vozes do dia
que ninguém
estranha: como
o trepidar
do tempo
que escorre
da torneira

por isso
se um poema
nasce
ali não se percebe

e mesmo se
naquele momento
fizesse total

silêncio

na rua
ainda assim
ninguém ouviria
detonar

o poema

porque seu estampido
(como certos
gritos)
por alto demais
não pode ser ouvido

Talvez que um gato
ou
um cão

e quem sabe o
canário
de melhor ouvido –
tenham escutado
a detonação.

OFICINA

Antonio Fernando de Franceschi

passos do processo:
longa pausa antes do golpe
palavra a palavra
na armação do cristal

voz transversa na noite
suores nos vãos das linhas
um desajeito ou menos que dói
e não se consegue dormir

vitórias contra o sono:
é delas este canto de oficina
onde o poeta em clausura
desafia seus temores

O sujeito lírico de um poema desdobra-se entre o autobiográfico e o ficcional. É nesse entre que se fazem os poemas sobre os poemas, levando as duas séries ao extremo. Essa mini-antologia é explícita nesse sentido: no momento em que a voz ficcional reflete sobre o momento em que nasce o próprio poema. Surgem marcas de “uma experiência” dessa voz, que às vezes está colada à biografia do poeta.

Um poema sempre fala, antes de tudo, de si mesmo. Se parece haver consenso sobre esse ponto, há que se notar que a tematização do próprio fazer poético é assunto obrigatório para os poetas. Inevitavelmente expõem a maquinaria de suas oficinas. Inevitavelmente expõem protocolos de leitura para a leitura de seus poemas e olhando-os no conjunto instalam uma cena que queremos comentar aqui: o nascimento do poema em um cotidiano marcado pelo desastre. No poema de Silvério da Costa, ele diz que o poema surge “De repente”, em um instante e se instala no cotidiano. Quase como um acidente, poderíamos dizer.

É desse modo que podemos ler também o poema de Ferreira Gullar. O desastre de avião, a queda do Electra II no centro de São

Paulo, é o instante em que o poema surge. Desse modo é que podemos ler o nascimento do poema em “Sobre uma fotonovela de Felipe Nepomuceno” de Carlito Azevedo e no poema de Leopoldo Maria Panero.

O nascimento do poema se dá no momento do desastre, do acidente, da catástrofe e nesse ponto, essas poéticas parecem apontar para além do limite, quando o poema surge do meio do que já não tem mais forma. E se eles nascem no desastre, parece que é possível pensá-los da mesma forma no momento em que irrompem a página e se instalam no cotidiano como no poema de Adélia Prado.

É a esse movimento duplo do poema que Derrida faz referência em “Che Cos’è la poesia?”:

[...] Ele se cega. Enrolado em bola, eriçado de espinhos, vulnerável e perigoso, calculista e inadaptado (pondo-se em bola, sentindo o perigo na estrada, ele expõe-se ao acidente). Não há poema sem acidente, não há poema que não se abra como uma ferida, mas que não abra ferida também. (DERRIDA, 2001).

O poema, em Derrida, pode ser lido em pelo menos três pontos:

a) Ouriço: o poema como um ouriço no meio da estrada faz com que os outros termos estejam presentes e acentuem a idéia de ferida, se o pensarmos como um animal de difícil contato, pronto para disparar suas lanças afiadas quando se vê em perigo. Essa imagem é potente, porque no ouriço é difícil separar o dentro e o fora. O que há para além dos espinhos?

b) Ferida: nesse sentido, ele nasce e produz uma ferida. Aqui estamos próximos de como Leiris, em 1938, ao propor a tauromaquia como tragédia, vai referir-se ao erótico:

Assim como toda criação artística deve necessariamente especular sobre a existência dessa rachadura que marca a intrusão do infortúnio na beleza perfeita, a arte do amor ou “erotismo” consiste em introduzir voluntariamente na atividade sexual um elemento torto, fazendo as vezes de dissonância, de defasagem e servindo de mola primeira à emoção. (LEIRIS, 2001).

O poema – o acidente – abre uma rachadura e introduz o infortúnio no momento em que surge. Ele é esse elemento torto, recorrente em tantos poemas, como nos de Adélia Prado e Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, que corrói a “beleza perfeita”.

c) Acidente: o poema nasce e ao mesmo tempo produz um acidente, um desastre.

Blanchot, em “La escritura del desastre”, já propunha uma ligação entre acidente e desastre:

el desastre, preocupación por lo ínfimo, soberanía de lo accidental. Esto nos deja reconocer que el olvido nos es negación o que la negación o que la negación no viene después de la afirmación (afirmación negada), sino que está relacionada con lo más antiguo, lo que vendría desde el fondo de los tiempos sin haber sido dado jamás. (BLANCHOT, 1987).

A preocupação com o ínfimo está na base dos poemas sobre o poema, seja pela colocação deles nos livros dos poetas, seja pelas notações do surgimento do poema. A relação que Blanchot estabelece entre o ínfimo e o desastre como a soberania do accidental é a relação que vemos desenhada nos poemas. É interessante observar como a poesia contemporânea, no nosso caso a brasileira, ao pensar o nascimento do poema e o fazer poético repita à exaustão essa relação.

Nesse sentido, esses poemas parecem estar, de um modo ou de outro, levando em conta uma frase de Adorno que tem circulado muito desde que foi enunciada em 1951: “[...] escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas”. (ADORNO, 1998).

O desastre que levou a humanidade ao sem-sentido parece ter entrado como elemento formal de boa parte da produção poética pós-segunda guerra mundial, e a frase de Adorno, em especial, parece ainda sinalizar nessa direção. E são nos poemas sobre o poema, sobre o fazer poético, que esta condição é explicitada e funciona como um protocolo de leitura dos demais poemas.

Mas os poetas que estamos propondo analisar não colocam em cena o desastre em Auschwitz. Ele aparece no cotidiano mais ínfimo como em Ferreira Gullar, Carlito Azevedo, Antonio Fernando de Franceschi ou Silvério Ribeiro da Costa. Então como pensar essa relação?

Em “Homo Sacer”, Giorgio Agamben diz que o campo de concentração serviu como um lugar de pesquisa dos limites do homem e que a partir dele, e depois dele, nasce a biopolítica, isto é, o controle dos corpos, não mais presos ou torturados, mas nas coisas mais ínfimas do cotidiano. Por isso diz Agamben, o modelo do campo de concentração proliferou-se e funciona hoje com força total. É nessa direção que os poemas sobre o poema parecem apontar:

O campo como localização deslocante é a matriz oculta da política em que ainda vivemos, que devemos aprender a reconhecer através de todas as suas metamorfoses, nas zonas dattente de nossos aeroportos bem como em certas periferias de nossas cidades. Esse é o quarto, inseparável elemento que veio a juntar-se, rompendo-a, à velha trindade Estado-nação(nascimento)-território. (AGAMBEN, 2002).

É Agamben, ainda, em “O fim do poema” que pensa formalmente como se dá o desastre no poema: “[...] a poesia não vive senão na tensão e no contraste (e, portanto, também na possível interferência) entre o som e o sentido, entre a série semiótica e a série semântica” (AGAMBEN, 2002). Essa tensão entre as séries encaminha o poema para o abismo.

Por mais que o autor esteja pensando o fim do poema, o último verso, creio que o que ele diz sirva para pensar a própria construção de um poema, verso a verso:

Isto significaria que o poema cai marcando mais uma vez a oposição entre o semiótico e o semântico, assim como o som parece para sempre consignado ao som e o sentido entregue ao sentido. A dupla intensidade que anima a língua não se aplaca numa compreensão última, mas se abisma, por assim dizer, no silêncio numa queda sem fim. Deste modo o poema desvela o escopo da sua orgulhosa estratégia: que a língua consiga no fim comunicar ela própria, sem restar não dita naquilo que diz. (AGAMBEN, 2002).

Nesse sentido, é importante perceber que, se o desastre é tematizado nos poemas sobre o poema, ele já está na tensão entre as duas séries, a semiótica e a semântica, reduplicando o desastre enquanto abismo. Assim, em linhas gerais, na leitura desses poemas parece evidenciar-se a cena contemporânea a partir da qual a poesia é possível: o cotidiano marcado pelo acidente de percurso, pelo desastre, pelo sem-sentido, em que o que era exceção (o campo) como diz Agamben, agora é a regra.

Nota

* Doutor em Literatura pela UFSC, professor da Unochapecó.

Referências

ADORNO, Theodor. **Prismas**: crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1998. p. 26.

AGAMBEN, Giorgio. O fim do poema. **Cacto**, São Paulo, n. 1, p. 142, 2002.

AZEVEDO, Carlito. **Sublunar** (1991-2001). Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.

BLANCHOT, Maurice. **La escritura del desastre**. Caracas: Monte Ávila, 1987. p. 11.

CARVALHO, Age de. **Caveira 41**. São Paulo; Rio de Janeiro: Cosac & Naify; 7 Letras, 2003.

COSTA, Silvério Ribeiro da. A desconhecida. In: _____. **Fogueiracesa**. Chapecó: Edição do autor, 1999.

_____. **Sinfonias do corpo**. Florianópolis: FCC Edições, 1993.

DERRIDA, Jacques. Che cós'è la poesia. **Inimigo Rumor**, Rio de Janeiro, n. 10, mai., p. 115, 2001.

FRANCESCHI, Antonio Fernando de. **Caminho das águas**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GULLAR, Ferreira. Electra II. **Várias vozes**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

LEIRIS, Michel. **Espelho da tauromaquia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

_____. **Espelho da tauromaquia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 53-55.

LINK, Daniel. **Como se lê e outras intervenções críticas**. Chapecó: Argos, 2002.

MARTINS, Max. **Poemas reunidos (1952-2001)**. Belém: EDUFPA, 2001.

PANERO, Leopoldo Maria. **Conversações**. São Paulo; Rio de Janeiro: Cosac & Naify; 7 letras, 2004.

PRADO, Adélia. **O pelicano**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

SISCAR, Marcos. **Metade da arte**. São Paulo; Rio de Janeiro: Cosac & Naify; 7 Letras, 2003.

