

VILÉM FLUSSER

Nascimento do poema.

Convém uma palavra introdutória às considerações que se seguem: ao ser lançado, há poucos dias, o livro de poesias "andanças" de Dora Perreira da Silva, pretendi escrever um artigo para este Suplemento, apresentando o livro e salientando a sua importância dentro do contexto da poesia brasileira. Estou convencido que o aparecimento do livro representa uma marca na história da literatura brasileira, e que, mais dia menos dia, a marca passará a ser marco. Pretendi pois, na melhor das minhas capacidades, comunicar aos leitores o impacto que me causam as nobres páginas que são a quinta essência de um labor poético a ocupar o período entre 1948 e 1970. Quinta essência no sentido de purificação e destilação impiedosa e pia, e também no sentido de fragrância concentrada de uma vida de extraordinária sensibilidade. Concentrado aroma de andanças, nas quais o prefixo "an-" pode ser lido inclusive no seu significado grego, problematizando assim o seu aspecto dançante.

Mas quando peguei no livro verifiquei que o meu propósito era despropósito, já que não importa que artigo resultaria em mera generalidade. Querer, já não digo desdobrar e explanar, mas simplesmente comentar o conteúdo poético que se derrama até nós por estas páginas em formas tão díspares como o é a prosa das "tapeçarias" e a manipulação concretista de "Junimago" e dos "elementária", seria querer reduzi-lo à banalidade. Formas tão díspares, digo, e no entanto tão harmoniosas entre si por serem canais, diferentes embora, nas carregando mensagens de uma mesma personalidade. O livro exige que críticos competentes a ele dediquem atenção demorada e disciplinada. Que analistem não apenas a obra em si, com suas múltiplas e contraditórias facetas, mas também as suas fontes históricas, o seu contexto atual, e os horizontes futuros que abre.

O propósito do presente artigo, verificada a incongruência do propósito original, será mais modesto: apresentarei apenas dois poemas. Dois poemas que se apossaram de tal maneira da minha mente que não sei dizer se com eles vibro por parentesco que tenho com eles, ou por terem-se sobre mim imposto. São estes:

Nascimento do poema.

É preciso que venha de longe
do vento mais antigo
ou da morte
é preciso que venha impreciso
inesperado como a rosa
ou como o riso
o poema necessário.

É preciso que ferido de amor
entre pombos
ou nas mansas colinas
que o ódio afaga
Ele venha
sob o látigo da insônia
morto e preservado.

E então desperta
para o rito da forma
lúcida
tranquila:
senhor do duplo reino
corcado
de sóis e luas.

VILÉM FLUSSER

Cor incurvatum

Despe-te, despede-te da túnica do tempo
que detém.

Leve-te a água o seio m
e no ar tímido, cofre de aromas
liberte-se, alígero, o Poema,
entre céu e raiz,
prisioneiro da terra, de teus lábios,
acorrentado ao coração
de teu descuido e desamor
solitário cárcere,
onde murcham decepados caules,
passadas primavera.

Rendam-se os fundos alicerces
do verso áspero, inesperado,
nas areias.

Curva-se o instrumento frágil,
em diástole dócil
de transformação.

VILÉM FLUSSER

3

Ambos são, isto é claro, meta-poemas, no sentido de serem poemas sobre o Poema. São praxis de determinadas teorias da poesia, desde que se entenda por isto não a aplicação deliberada de uma teoria poética ao fazer-se poema, (coisa que caracteriza muitos para-poetas, quase-poetas e literatos que se tomam por poetas), mas articulação poética de teorias cuja validade é vivenciada visceralmente, (e não apenas esposada intelectualmente), no ato de se fazer poesia. São portanto tomadas de autoconsciência do poeta enquanto poeta, e testemunho poético de um tal assumir-se. Mas antes de tentar expor as teorias das quais os dois poemas são depoimento e exemplo, que seja chamada a atenção para a riqueza e beleza formal dos elementos dos quais os poemas consistem. Dois exemplos, um que ilustre a manipulação semântica, o outro a melódica e rítmica, bastam para provar o grau de elaboração e a perfeição alcançada.

O primeiro é este: "... é preciso que venha impreciso/inesperado como a rosa/ou como o riso/...". A negação do termo "preciso" faz com que este signifique, repentinamente, não apenas "necessário", mas também "exato", um significado inteiramente inesperado, (chocante), no contexto, e a palavra "inesperado", que se segue imediatamente, reforça este choque. Como se a própria autora se tivesse surpreendido com a riqueza semântica oferecida pelo termo "impreciso", e tivesse incorporado a sua surpresa de imediato no próprio poema. Procura ela, no entanto, suavizar o choque e recorre à "rosa inesperada", (portanto a uma imagem altamente redundante) afim de absorver o ruído. Mas a força poética que tomou posse dela não permite subterfúgios, e força ela, como que contra a sua própria vontade, a admitir a tentativa irrisória de fuga, ao se articular no termo "riso", que não é outra coisa senão a "rosa" irrobizada. Ironizada pela substituição do "o" redondo pelo "i" agudo, e pela masculinização brutal da palavra. É um exemplo de como o próprio impeto poético elimina violentamente, e produtivamente, o autor que procura imiscuir-se indevidamente no processo poético do qual foi tomado. Não tivesse a autora escrito outra sentença além da citada, a sua vocação poética já estaria documentada. O segundo exemplo é este: "Despede-te, despede-te da túnica do tempo/que detém." Trata-se de uma variação sobre o tema do "t" que oscila entre os seus dois horizontes: o obscuro e apaixonado "d" e o agressivo e estridente "s". A oscilação se dá no campo neutro dos "e", o qual, no entanto, abre um abismo repentino no "ú" de "túnica", como que para devorar a variação tóndica. O termo "túnica" é pois central, embora não o pareça ser ao nível semântico, e as suas conotações grego-romanas são confirmadas pelo ritmo dos versos. A última sílaba, ("-tém"), faz morrer, com sua interrupção abrupta do ritmo, sua elevação da voz, e seu desembocar no baixo contínuo do "m", os versos em tempo parado, portanto na eternidade. De forma que a última sílaba resume, dentro de si, a mensagem dos versos, que passam, graças a esta única sílaba, não a falar sobre, mas a falar-se. A superação dialéctica do tempo, (que é a mensagem dos versos), se dá também nos dois pré-

VILÉM FLUSSER
 fixos "desa", (que negam o tempo não apenas por serem negativos, mas também por apresentarem os dois horizontes do "t"), e no último prefixo "de-", (que supera o tempo ao funcionar como plataforma da qual o "-tém" parte em direção do eterno). O exemplo mostra, a perfeição, como se aliam manipulação deliberada da língua, cultura filosófica e teológica, e entrega passiva às fontes interiores das quais os versos brotam, para resultar naquela densidade bela e reveladora da "verdade", (no caso: da "verdade" do tempo), que é a marca da poesia.

Dados estes exemplos, (que podem ser multiplicados a despeito da pouca extensão dos dois poemas), passo a considerá-los enquanto articulações de teorias. Creio que os exemplos mostram o quanto uma tal consideração meramente semântica empobrece a sua mensagem.

A mensagem do primeiro poema é esta: A origem da poesia se dá nas regiões distantes do espírito primordial, ("vento mais antigo"), que é também a região da morte. O termo "ou" aqui não é indicativo de alternativa, mas de identidade, e a morte é vivenciada como volta ao espírito primeiro. Para ser poesia, ela é necessariamente não-deliberada, e portanto surpreendente, embora perfeitamente ironizável, (isto é: filosofizável). (Já tratei da antinomia "rosa-riso".) E para ser poesia, ela é necessariamente acidental, ("inessessária"), inclusive no sentido de "incidente de fora". Mas tais regiões distantes que são o berço da poesia estão localizadas no próprio íntimo do poeta, naquele núcleo seu por onde se dá o amor e o ódio, embora não o amor e ódio "seu", senão aquele amor e ódio do qual o poeta é portador e produto. Com efeito, a poesia é articulação daquele amor e ódio trans-humanos, e se brota da boca do poeta, o faz a despeito deste, sob os chicotes da insônia, esse estado super-lúcido da inconsciência de si mesmo. (O problema dos "pombos" e das "mansas colinas", com suas múltiplas conotações sexuais e cristãs, é complexo demais para aqui ser tratado. Igualmente abandonada será a alusão aos mitos egípcios nos termos "morto e preservado). O importe na última linha é o rigor, ("rigor mortis"), com o qual a poesia aparece. E é exatamente neste instante que entra o poeta enquanto fator ativo no processo da poesia: impõe ele sobre a rigidez da inspiração o canal comunicativo, a forma. Mas impõe não inteiramente livre, senão de terminado pelo "rito" da cultura, impõe sobre e não-temporal o espírito do seu tempo. Assim torna o poeta o quase insuportável, por transhumano, algo que pode ser vivenciado em sua beleza: lúcida, tranquila. O poema tem um como que post-scriptum: a referência à Rilke, ("duplo reino"), com seus e luas, a meu ver um anti-climax. O anti-climax, no entanto, prova a tese: cansada da inspiração, intrometendo-se indevidamente, a autora introduz um elemento seu, que beira, nas últimas palavras, o Kitsch, o corriqueiro. Sem dúvida isto se dá, porquo a autora teme ser esmagada pela avalanche para a qual foi provocada. De forma que, dialécticamente, o post-scriptum prova a autenticidade, a grandiosidade, do poema.

VILÉM FLUSSER

A mensagem do segundo poema é esta: A poesia habita o íntimo do poeta, mas não consegue articular-se. Para poder liberá-la, é preciso que o poeta se libere a si mesmo. Que se libere, em primeiro lugar, da prisão do tempo que o determina. Que, em seguida, tenha a suprema coragem de liberar-se do condicionamento do seu corpo. Coragem suprema, porque o corpo é também o repatório da memória, portanto não apenas da história, mas ainda raiz com a qual o poeta está plantado na realidade. Este ato de libertação supremamente corajosa não é no entanto, um ato da vontade, senão um ato de deliberada entrega. Se for alcançada tal libertação, brotará a poesia, e, com efeito, o poeta passará a ser a poesia. Terá se libertado, por ser poesia, das algemas da determinação natural que o impediam de amar, já que o encerraram na solidão do "hic et nunc" e da incomunicabilidade. Com tal libertação o poeta terá, no entanto, abandonado as regiões ricas e férteis da ação e do sofrimento no real, e terá penetrado o deserto da pura catharsis. E sobre tal chão árido que se erguerá a poesia, que ele se erguerá em poesia. Com efeito: a libertação do poeta é a submissão à sua própria vocação, que é a poesia. Liberta-se, não para mandar, mas para obedecer e abrir-se, humildemente, ao poder que o impele. Nessa abertura será transformado em instrumento, em canal para a poesia, portanto transformado naquilo que ele é fundamentalmente. O terrível em tudo isto é que ao ter obedecido à sua voz interna, à sua vocação de ser poeta, ele terá traído a sua tarefa de ser oriatura. Terá cometido o supremo pecado da alienação da realidade "hic et nunc", do engajamento no mundo que o cerca. Terá cometido o pecado da inversão do coração, que a Igreja chama: tristitia cordis. Não há, creio, na literatura muitos exemplos de uma tal honestidade do poeta perante a sua vocação, principalmente porque suspenso que o poema analisado se libertou, aligeiro, da terra dos lábios da autora inteiramente contra a sua própria vontade.

As mensagens dos dois poemas ligeiramente analisados se contradizem em parte. São, com efeito, duas teorias da poesia diferentes, embora parcialmente interpenetrantes. Deve haver um hiato considerável de tempo entre o nascimento do poema: nasce ele não apenas de uma visão e intuição do trans-humano, mas atesta também a biografia do poeta e o seu desenvolvimento. O poema é fenômeno híbrido, como o é todo fenômeno humano, a saber: por ser humano não é inteiramente e apenas humano.

A poesia apresentada por Dora Ferreira da Silva transmite com intensidade resplandescente o não apenas humano que é próprio de toda poesia verdadeira. Devemos gratidão e admiração por isto. Mas como? Se o que a autora articula a transcende e não é portanto obra sua? Justamente por isto. Não fosse ela instrumento, embora frágil, mas digno, e a poesia não se teria derramado por ela e se libertado afim de libertar-nos.