



Poesia 00: um olhar sobre *Parte alguma*, de Nelson Ascher

Audrey Castañón de Mattos*

Falar da poesia contemporânea, esta que está aí, sendo produzida neste exato instante, é pensar nas mudanças que, de Aristóteles aos vanguardistas do século XX, transformaram a forma conhecida por poesia em território do heterogêneo: grotesco e sublime, temas elevados e temas cotidianos, linguagem polida e palavreado chulo, tudo convive na poesia contemporânea, nem de longe pacificamente, pois que o estranhamento e o (des)entendimento que assomam à alma de quem lê dão conta de que a atual poesia não veio para repousar (nem deixar repousar) em margens plácidas.

Claro que essa não é uma prerrogativa da moderníssima poesia – moderno aqui no sentido de atual. Não. O uso da linguagem como ferramenta para transpor o real, ir além do mimetismo aristotélico, tem raízes muito mais profundas. O desconhecido – que é incomum e estranho para a tradição – é o campo de indagação para o alargamento da experiência sensível do poeta moderno (aqui, com moderno me refiro ao poeta de fins do século XIX e começo do XX). Esse poeta moderno é o que assume a criação poética como “um contínuo exercício de pesquisa formal” (Cabañas: 2000, 17).

* Mestranda em Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista (Unesp).

Trata-se então de “ouvir o inaudível e ver o invisível”, conforme a fórmula clássica baudelairiana. A linguagem poética, até então mero instrumento de reprodução da realidade, “reclamará uma maior autonomia em relação à normatividade do mundo, reivindicando assim algo que parecia impossível: a capacidade de transfigurar o real e integrar-se ao mundo como elemento constitutivo deste” (Cabañas: 2000, 19).

Com Rimbaud tal transfiguração alcança níveis inusitados. O poeta vidente vê não mais o invisível, mas o que *não existe*, e Mallarmé caminhará rumo a uma irrealidade sensível, “um desejo de absoluto que se aproxima do nada” (Cabañas: 2000, 20).

Tal poesia, que enxota de si o reconhecimento e a familiaridade, diluindo-os em imagens estranhas que se realizam como pura linguagem, configura-se obscura, impenetrável, desconfortável. Para Maria Lúcia Dal Farra (1986), tal ilegibilidade incorpora “uma postura de resistência aos discursos dominantes, na medida em que se refrata ao leitor e ocasiona uma mutação na experiência de leitura” (apud Cabañas: 2000, 21).

Mário de Andrade dirá que os “poetas modernistas”, assim como “os verdadeiros poetas de todos os tempos” (Homero, Virgílio, Dante), cantam a época em que vivem e que a “modernizante concepção de poesia” (de então) levou a dois resultados. O primeiro, o respeito à liberdade poética, teve como consequência a “destruição do assunto poético”, de forma que tudo pode ser cantado pela poesia: “A impulsão poética é livre, independe de nós, independe da nossa inteligência. Pode nascer de uma réstia de cebolas como de um amor perdido” (Andrade: 1960, 208). O segundo resultado, a reintegração do poeta na vida de seu tempo, é talvez consequência direta do primeiro.

Ainda Mário de Andrade, desta vez em seu “Prefácio interessantíssimo”, alinhado com a *tradição da ruptura*, para usar o termo de Octavio Paz, que libertou a linguagem poética de sua função mimética, declara: “Fujamos da natureza!”. O belo da arte, por ser arbitrário, convencional, transitório, não pode arrogar-se o poder de reproduzir o belo natural, imutável, objetivo, natural, sem, na realidade, o deformar. O belo artístico, para Mário de Andrade, “será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do belo natural” (1980, 19-20).

“Outros infram o que quiserem”, finalizou Mário no mesmo prefácio. Pouco lhe importava. Em seu “A escrava que não é Isaura”, dirá que não é a sensibilidade do artista que tem que se rebaixar à do leitor, mas o contrário: o leitor é que deve elevar-se à sensibilidade do poeta.

Tal é o estado de coisas de que é herdeira a poesia do século XXI: a linguagem poética não se limita mais à mera reprodutora do real. A aparente falta de elos com o exterior causa estranheza ao leitor, que se sente incapaz de decifrar esse novo código, que lhe parece hermético, obscuro – absurdo.

Nos anos 1950, a consciência de que sem público a arte não sobreviveria dá início à preocupação com os níveis de comunicabilidade das formas estéticas. A necessidade de se estreitar o contato entre poesia e público – observada por João Cabral de Melo Neto em “Da função moderna da poesia” (1954) –, o conhecimento do papel dos meios de comunicação na sociedade, a consolidação da indústria cultural e da sociedade de consumo encaminharão a poesia para fora dos cânones consagrados pela tradição estética moderna: a linguagem poética passará a ser mediada pelos meios tecnológicos de comunicação de massa. Do poema enterrado ao

poema digital, a poesia incorporará tantas e tão variadas formas de expressão que levarão Antonio Cicero a afirmar, em fins da primeira década do século XXI: “Não há mais vanguarda” (2008b, E18). “Qualquer fetichismo residual em relação a qualquer forma convencional da poesia” foi eliminado e “a consequente relativização de todas as formas tradicionais de poesia” afeta todos os poetas pós-vanguardas (Cicero: 2008a, E13).

É, portanto, nesse contexto pós-vanguardista que se inserem os poetas atuais. Pesa sobre eles, entretanto, o fardo anunciado por Cicero: o de que nada mais é novo, não há o que se inventar. Resta, talvez, o espanto gullariano. Mas, sem novidade, sobre que versará a novíssima poesia?

Gullar já respondeu a essa pergunta antes e talvez a resposta continue sendo válida. Antes dele, já Mário de Andrade detectara o fim do “assunto poético”. Tudo pode ser poesia. Ferreira Gullar decretou: poesia não é filosofia nem ciência. “A verdade da poesia é a que comove”. Incoerente, a poesia sempre começa do zero, mostrando “em cada verso, em cada metáfora, a atualidade do atual” e não serve senão para reafirmar “nosso espanto e a nossa frágil humanidade” (Gullar: 2005, 10).

Motivos de espanto, eis que não faltam, a desafiar nossa frágil humanidade. Fértil, portanto, é o terreno em que se fecunda e se consolida a poesia do século XXI.

Ela segue experimentando a linguagem, tentando “transformar em verbo o vivido” (Gullar: 2005, 10), como sempre fez. Segue bebendo do antigo, do novo e criando um novo-novo. Se é certo que não há mais vanguardas, o mesmo não se pode dizer do novo. Mário de Andrade resumiu perfeitamente a receita da eterna juventude da poesia: “É por seguirem os velhos poetas

que os poetas modernistas são tão novos” (1960, 224). E Ferreira Gullar rematou:

cada coisa está em outra
de sua própria maneira
e de maneira distinta
de como está em si mesma
(apud Fonseca: 1997, 13).

Da mesma forma, o poeta sobre quem se escreverão algumas linhas nesse artigo faz sua poesia com a plena consciência de que

A gente só refaz
o que outros já fizeram
e tudo aqui debaixo
do sol é a mesma merda.
Quem chama algo de novo,
se olha direito, vê
que vem do tempo do onça
(Ascher: 2005b, 58).

Vem do tempo do onça (assim como a própria expressão), mas é renovado pelo olhar do poeta, pela sua mirada que, no final das contas, é sempre única.

O poeta é Nelson Ascher e seu livro *Parte alguma*, que reúne poemas compostos entre 1997 e 2004, será, a partir de agora, alvo de um olhar que busca compreender um pouco a poesia do século XXI.

A poesia de Nelson Ascher

Muitos poetas, de diversos períodos, concordam que poesia se faz não só com inspiração, mas com muito suor. O verso é um burilar a pedra, um lixar o cocho, um afiar navalha velha, depende do poeta. De Olavo Bilac a João Cabral, bem antes do primeiro e bem depois do segundo, todo poeta compôs sua metapoesia, em que dava conta do sangue, suor e lágrimas que custava cada verso.

Nelson Ascher, cuja poesia soa um tanto seca, comedita, exata, não faz diferente. Seu processo criativo (se é que tem algum, como diria, em entrevista, a Rodrigo de Souza Leão) é tão estafante quanto racional. Na entrevista, explicou: “é algo relacionado com os estados obsessivos”. Parte de uma ideia, uma palavra, algo que viu e (até) de uma encomenda específica. Depois de pensar no assunto de várias formas, “racional, irracional, semântica, sonora, pessoal, impessoal, livre-associativa, delirante”, acumula palavras, dados, “coisas irrelevantes” e então começa a entrever a forma do poema, mais ligada ao desenho da frase. Escreve tudo à mão, cobre o papel de colchetes, parênteses, rabiscos, observações e, quando isso lhe parece ter começo, meio e fim, passa para o computador, de onde sairá uma folha impressa que será igualmente massacrada por parênteses, chaves, colchetes, asteriscos. As correções vão para o computador quando a folha já “beira a ininteligibilidade” (Leão, s.d.).

Em *Ponta da língua* (1993), seu primeiro livro, o poema “definição de poesia” aponta para esse aspecto preciso, estudado, da poesia: “é régua que calcula a / linguagem e lhe engenha / modelos de medula” (Ascher: 1993, 55). Mas é em “meu verso” e em “tropical”, extraídos do mesmo livro, que fala do trabalhoso processo criativo:

“meu verso”

meu verso afio
(navalha velha)
dias a fio
e se me espelha
(mas não me fio)
é só de esguelha

“tropical”

a musa teima
nas entrelinhas
deste poema
como na minha
cabeça um símio
banal se abana
inverossímil
entre bananas
(Ascher: 1993, 57-9).

“Meu verso” relaciona o fazer poético ao afiar uma navalha velha, trabalho a que o poeta se dedica “dias a fio”; “tropical”, mais sutil, brinca com a musa, que em tese deveria ajudar o poeta a conceber seu poema. Mas ela é tão inverossímil quanto um macaco se abanando entre bananas ou, como a imagem teimosa desse macaco na cabeça do poeta, apenas o desconcentra: a musa – inspiração – cede lugar a um fazer poético traduzido em trans-

piração, fixação, obsessão. “A poesia que merece ser lida nasce sempre de uma combinação de talento e labuta” (Ascher: 2005a).

Ponta da língua tem uma poesia quente e envolvente. Fala da poesia, estabelece intertextualidades com outros poetas, é crítico e sensual, tudo misturado. Mas nem por isso deixa de ser uma poesia exata, comedida. No poema “joão cabral de melo neto”, Ascher estabelece uma interessante relação com o poeta das coisas ao apropriar-se, de certa maneira, de seu estilo preciso:

Asperamente, na acepção
exata não de ainda úmida
pedra, mas de verso sem metro
fácil nem rima de costume,
João fala concreto armado
até os dentes cuja acústica
fere o ouvido não como lâmina
de faca, mas palavra justa, [...]
(Ascher: 1993, 79).

Também da palavra justa é feita a poesia de Nelson Ascher. Nela nada parece sobrar, nada é desnecessário. As temáticas de *Algo de sol* (1996) e de *O sonho da razão* (1993) giram em torno do fazer poético ou de assuntos cotidianos, como uma lâmpada se queimar; também abordam o amor, mas sem o exagero “punhos de renda” e “água de cheiro” de que falam Carlos Felipe Moisés e Álvaro Alves de Faria (2000) sobre o abuso daquilo que eles denominam “poesia de salão”.

Portanto, a poesia de Nelson Ascher acaba sendo um tanto hermética, resultado, talvez, de sua formação. “Holderlin” (*Algo de*

sol, 1996), por exemplo, fala de uma lâmpada que se queima e também do ápice e declínio do poeta alemão (Holderlin), “mergulhado nas trevas da loucura”, conforme palavras do próprio Ascher.¹

Em 2005 Ascher publicou *Parte alguma*, em que a diferença em relação aos poemas anteriores é bastante nítida; no entanto, a precisão da linguagem e o espanto diante do cotidiano permanecem. Talvez haja mais espanto em *Parte alguma*.

Parte alguma

É dividido em quatro partes: “Mais e/ou menos”, “Aqui (limericks, epigramas e epitáfio)”, “Pomos de ouro” e “Quatorzes”. A primeira, que fala do mundo, de amor, do cotidiano, do homem que vive e luta e envelhece sem piedade é também bastante meta-poética. Há certo desassossego manifestado em relação ao fazer poético; certo desencanto no espanto com o mundo.

“Outono”, que mostra o espanto do eu-lírico com a sensação (generalizada) de que o tempo, ultimamente, tem passado mais depressa, poema de linhas certeiras, econômico, mas de grande poder imagético, deixa entrever certa melancolia, talvez com a vida. São ambíguos os versos: “atrás de nuvens / cada vez mais / negras há cada / vez menos sol” (Ascher: 2005, 44). Não é só a constatação de que os dias terminam cada vez mais cedo, que os anos seguem-se cada vez mais céleres, mas o sentimento de que a vida se esvai, aproxima-se talvez a morte, talvez a inércia diante do imutável. E os versos finais: “tudo o que há boa / noite é mais noite” ao mesmo

¹ Na entrevista concedida a Rodrigo de Souza Leão, já mencionada.

tempo em que remetem para esse final do dia que vem cada vez mais rápido, fazem pensar num período em que há menos poesia, menos pensamento crítico. Uma era com menos luz embora tanta tecnologia nos rodeie.

Em “Arte poética” o desconcerto do eu-lírico é mais evidente. Embasbacado com a própria arte, confunde-se e confunde, num jogo de palavras que, ao mesmo tempo em que parece declarar a inutilidade da poesia, questiona seu próprio lugar nesse fazer artístico:

Como é que vim parar
aqui quero dizer
no meio da poesia
quero dizer no meio
agora deste poema
aqui como é que vim
quero dizer agora
mesmo parar aqui
quero dizer no meio
sei lá de onde nem quando
e é como se tivesse
sei lá me embebedado
[...]

quero mas essa dor de
cabeça que não passa
dizer aqui no meio
sei lá mesmo do que?

(Ascher: 2005, 45).

Ainda na primeira parte do livro, o poema “*Cantiga*” é um dos mais surpreendentes. O leitor de poesia contemporânea, já acostumado com o estranhamento provocado pelo poema irregular, difícil e quase hermético, de frases curtas, ásperas, põe-se a estranhar, nesse poema, a ausência de tudo isso.

Rimas, metrificacão regular – são tercetos, cujos versos oscilam entre 10 e 9 sílabas e refrão de 8 sílabas. Linearidade. Parece beirar o amadorismo. Mas não é gratuito, não em Nelson Ascher, que logo às primeiras linhas deixa muito clara a estirpe da sua poesia. Talvez uma crítica aos maus poetas? Uma ironia brincalhona e descontraiada, com as cantigas do trovadorismo? Ou o termo *cantiga* é tomado em sua acepção popular, a de astúcia, de conversa cheia de lábia? Relê-se o poema, pensa-se, transpira-se. Pensa-se numa mistura de *cantiga de escárnio trovadoresca* com *conversa de malandro*. Num plano, a focalização do Rio de Janeiro, representado por suas praias ícones, Ipanema e Copacabana; pela abundância de mulheres bonitas, outro signo da Cidade Maravilhosa; o cidadão comum (as rimas vulgares em “ana” e “ema” são talvez indício disso), meio malandro, sentindo-se parte desse universo democrático, cantando aos quatro ventos o seu *à-vontade* com as mulheres. E há o mar, igualmente democrático, onde todos podem “pegar umas ondas”.

O refrão, “e vamos pegar umas ondas”, sugere o vaivém ininterrupto do mar e, graficamente, lembra o recuo das ondas.

Noutro plano, se entrevê uma *cantiga de escárnio*, uma crítica aguda em que a vítima seria o verso fácil, frouxo; rimado, sim, até metrificado, mas sem a dose necessária de labuta que faz com que um poema mereça ser lido.

Visto sob essa ótica (possível?), “*Cantiga*” não tem nada de fácil; é um trabalho crítico, resultado de um esforço calculado que

contrapõe um cotidiano descontraído ao cerebral fazer poético e cuja forma é perfeitamente adequada aos dois planos do poema. Abaixo, o poema na íntegra.

“Cantiga”

Quem tá a fim duma gata bacana,
 venha comigo a Copacabana
 e vamos pegar umas ondas.
 Quem tá a fim de cariocas da gema,
 venha comigo para Ipanema
 e vamos pegar umas ondas.
 Venham comigo a Copacabana
 onde tá assim de gata bacana
 e vamos pegar umas ondas.
 Venham comigo para Ipanema
 que tá assim de cariocas da gema
 e vamos pegar umas ondas
 (Ascher: 2005, 51).

Um viés marcante do livro é a temática da atualidade visível e pulsante, posta a descoberto pela ironia afiada do poeta. Não há, entretanto, um desprezo da memória. A atualidade de que se fala em *Parte alguma* tem história; é herdeira de um círculo de vícios e preconceitos muito antigo.

Na primeira parte, uma ironia bem sofisticada, senão velada, assentada na ambiguidade poética, examina o cotidiano. “Homecoming” encerra a primeira parte com uma crítica mordaz a uma sociedade alcoviteira, pronta a criar verdades com a cer-

teza da testemunha ocular. Na transição entre as duas partes há uma gradação crescente dessa crítica fustigante. Os *limericks*² e epigramas de “Aqui” escancaram o dedo na ferida com um humor ferino e direto. O conflito essência-aparência, tema sempre atual, é cantado em pelo menos três poemas. O *limerick* sobre o abjeto rapaz de Praga, que um dia acorda sentindo-se pior que um inseto – intertextualidade clara com *A metamorfose* de Kafka – recorda quão antigas são as questões sobre o ser humano socializado, colonizado pela necessária hipocrisia.

Muitos dos epigramas olham sem piedade para a mulher atual, que, após décadas de luta por direitos e igualdade, parece não ter chegado a parte alguma (que se perdoe o trocadilho envolvendo o nome do livro). Nesses epigramas, as pulsões de amor e morte vêm à tona mostrando que afinal de contas tudo é uma luta pelo prazer a qualquer preço:

Uma mulher se deita qualquer dia
com quem nem bêbado a desposaria
e, então, desposa sóbria algum coitado
com quem nunca teria se deitado
(Ascher: 2005, 75).

A ironia do poema acima aponta para um estado de coisas que pouco mudou. A mulher ainda continua escrava da instituição do casamento, continua a alimentar a horrível sensação de que envelhecer sozinha é um fracasso pessoal. Do sexo com o canalha

² Poemas monóstrofos de cinco versos.

disputado ao altar com o enjeitado – papel colhido às cegas na ventania –, pouco a diferencia da matrona pré-anos 60. Sua pseudoliberdade sexual é punida com a rejeição e com o rótulo: a fácil, a que “dá pra qualquer um”, a “boa de cuspir”. Quem a desposaria, ainda que bêbado, senão um coitado?

“Aqui” passa pela discussão da discussão em torno do racismo e pela falácia dos lemas universais e reduz a trilogia das cores a um monótono tom cinza azulado: *liberté-égalité-fraternité* não passam de conversa para boi dormir.

Outro momento digno de nota dessa segunda parte ocorre no dístico a seguir:

Embora um homem de visão fale com tato,
quem tem olhos e ouvidos segue seu nariz
(Ascher: 2005, 85).

O poema encaminha para o encerramento a série de *limericks* e epigramas ácidos e dispara: todo mundo é capaz de tomar suas próprias decisões. O “faro”, no homem, não é instintivo, o que se vê e se ouve tem que ser alvo da mediação da razão. Novamente, uma adequação perfeita entre forma e conteúdo salta aos olhos. A palavra esperada para rimar o dístico seria *olfato*, claro, mas o poeta a substituiu por *nariz*. A rima negada é a rima intuída, sentida, farejada, por quem tem olhos e ouvidos. Além do mais, a expressão “segue seu nariz” recupera o dito popular sobre cada um cuidar de si, de modo que há também a atribuição de responsabilidade aos atos de qualquer homem, ainda que alguém lhe fale com tato.

Da acidez do poeta nem o próprio poeta escapa. “Aqui” termina com o epitáfio do próprio Nelson Ascher:

Aqui jaz Nelson Ascher consumido
pelo amor-próprio não correspondido
(Ascher: 2005, 87).

Conclusão

Nelson Ascher pode ser considerado um poeta completo por abordar variados temas da atualidade por meio de uma crítica sofisticada que se realiza em uma poesia enxuta e certa. *Parte alguma* reúne momentos extremamente felizes dessa poesia extremamente atual. É um exemplo notável de como forma e conteúdo, ajustados, criam imagens mais eloquentes que a verbosidade jamais poderia sonhar. Assim sendo, a melhor conclusão o poeta mesmo a redigiu no poema “Mil palavras”:

Quanto mais eu, que vi
(digamos) tudo, vejo,
mais vejo que uma imagem
vale por mil palavras.
Quanto mais vejo (e vi
de tudo), mais provável
parece que uma imagem
(digamos, um avião
rumo a um arranha-céu)
vale por mil palavras.
Por tudo o que já vi,
quanto mais vejo, menos
duvido que uma imagem
(digamos, outro avião

rumo a outro arranha-céu)
vale por mil palavras.
Quanto mais vejo, menos
tenho, pois uma imagem
vale por mil palavras,
a ver (digamos, quando
se cravam dois aviões,
duas facas de obsidiana,
em dois arranha-céus)
com tudo o que já vi.
Agora que vi tudo
(já que, de tudo aquilo
que acabei vendo, nada
mais há para se ver),
quanto mais vejo, menos
tenho a dizer, exceto
(digamos) que uma imagem
vale por mil palavras
(Ascher: 2005, 36).

Referências

- ANDRADE, Mário de. “A escrava que não é Isaura”. In: _____. *Obra imatura*. São Paulo: Martins, 1960.
- _____. “Prefácio interessantíssimo”. In: _____. *Poesias completas*. São Paulo: Martins, Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- ASCHER, Nelson. *Algo de sol*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. *O sonho da razão*. São Paulo: Editora 34, 1993. Inclui o volume *Ponta da língua*, revisto e diminuído.
- _____. “Para que serve a poesia?”. *Folha de S. Paulo*, jun. 2005. Disponível em <<http://www.revista.agulha.nom.br/nah2.html>>. Acesso em 25 nov. 2010.
- _____. *Parte alguma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.
- CABAÑAS, Teresa. *A poética da inversão*. Goiânia: Editora UFG, 2000.
- CICERO, Antonio. “O sentido da vanguarda”. *Folha de S. Paulo*. Caderno Ilustrada. São Paulo, mai. 2008a, p. E13.
- _____. “Ainda a vanguarda”. *Folha de S. Paulo*. Caderno Ilustrada. São Paulo, mai. 2008b, p. E18.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *A alquimia da linguagem. Leitura da cosmogonia poética de Herberto Helder*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1986.
- FARIA, Álvaro Alves de & MOISÉS, Carlos Felipe. *Antologia poética da geração 60*. São Paulo: Nankin, 2000.
- GULLAR, Ferreira. “Poesia ou o não-saber”. In: SILVA, D. F. et al. *Boa companhia: poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- LEÃO, Rodrigo de Souza. “Nelson Ascher: entrevista concedida a Rodrigo de Souza Leão”. *Jornal de Poesia*. Publicação online. Disponível em <<http://www.revista.agulha.nom.br/nah03.html>>. Acesso em 25 nov. 2010.

NETO, João Cabral de Melo. “Da *função moderna da poesia*”. [1954].
In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar,
1994, pp. 767-770.