



Do poema como objeto sonoro ao poema como resgate do humano: uma (re)leitura da poesia de Claudia Roquette-Pinto

Ricardo Vieira Lima*

Analisar, discutir e divulgar a poesia brasileira contemporânea e as relevantes questões que a envolvem ainda são tarefas restritas, infelizmente, a especialistas e iniciados. Não há muitas obras sobre o assunto, as editoras comerciais praticamente ignoram autores com menos de sessenta anos de idade e a grande mídia parece congelada no tempo ou conservadora demais: quando muito, divulga, com pouca ou nenhuma profundidade, o cânone brasileiro e as obras de raros privilegiados – em regra, autores ligados ao circuito publicitário e/ou mercadológico, além de certos nomes chancelados pela doxa acadêmica.

No atual quadro de recessão econômica e, portanto, cultural, assistimos, com pesar, ao desmonte de um dos últimos suplementos literários do Sudeste: o caderno *Prosa & Verso*, de *O Globo*, que já há algum tempo diminuiu seu número de páginas e passou a chamar-se simplesmente *Prosa* – numa prova evidente do desprestígio midiático da poesia –, sendo que recentemente ficou restrito a duas ou, no máximo, três páginas do Segundo Caderno, aos sábados.

Neste contexto desfavorável, a reação da universidade brasileira tem sido abrir cada vez mais espaço para a crítica, a reflexão e a

* Doutorando em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

divulgação das práticas poéticas contemporâneas. Nesse sentido, é alentadora a existência de grupos de pesquisa, periódicos e eventos em instituições como UFRJ, UnB, UFRGS, UFMG ou UFOP. O mesmo se pode dizer da instigante coleção *Ciranda da Poesia*, concebida e implantada na EdUERJ por Italo Moriconi.

Inaugurada em 2010, a *Ciranda* já lançou mais de duas dezenas de títulos, com o objetivo de “levar ao leitor de poesia exercícios de análise literária das obras de poetas contemporâneos”, conforme afirma seu idealizador na orelha dos volumes publicados. No texto de divulgação do *Blog da EdUERJ*, lê-se que a coleção apresenta “visões renovadas dos poetas mais canônicos”, desenvolvidas por autores, críticos, estudiosos “que se fazem poetas”, ao lado de poetas que, por sua vez, são convertidos em leitores profissionais de seus pares (2011).

De fato, a coleção reúne poetas consagrados, a exemplo de Sebastião Uchoa Leite, Armando Freitas Filho, Francisco Alvim, Chacal, Roberto Piva, Afonso Henriques Neto, Ana Cristina Cesar e Leonardo Fróes; poetas consolidados, como Antonio Cicero, Carlito Azevedo, Claudia Roquette-Pinto, Salgado Maranhão, Nuno Ramos e Aníbal Cristobo; poetas-críticos (consagrados, consolidados ou não): Paulo Henriques Britto, Lu Menezes, Marcos Siscar, Alberto Pucheu, Renato Rezende, Sergio Cohn, Paula Glenadel, Mariana Ianelli, Masé Lemos, Manoel Ricardo de Lima e Laura Erber; e críticos literários *stricto sensu*: Vera Lins, Susana Scramim, Eduardo Guerreiro B. Losso e Franklin Alves Dassie.

Pertencente à primeira leva de livros da *Ciranda*, o volume *Claudia Roquette-Pinto por Paulo Henriques Britto* (2010), conforme o formato da coleção, divide-se em duas partes: uma apresentação crítica da poeta e, em seguida, uma breve antologia de sua obra.

Em síntese, Britto inicia seu texto crítico referindo-se à tão propalada “marca registrada” da poética de Claudia: a “forte visualidade” que permeia quase toda a sua lírica, repleta de “flores e folhagens”, além de alusões a “obras de arte, quadros, fotografias, esculturas, móveis”. No entanto, Paulo Henriques pondera que essa marca visual, presente do segundo ao quarto livro da autora, dentre os cinco já editados (o último, segundo ele, investiu principalmente em poemas narrativos), é menos ostensiva que a “musicalidade requintada” de seus versos, o que propiciaria a compreensão do poema como um “objeto sonoro” (2010, 7).

Esse posicionamento não constitui surpresa para aqueles que acompanham a trajetória poética de Claudia desde o início, pois o autor de *Trovar claro* assinou as orelhas do livro de estreia da poeta, *Os dias gagos* (1991). Na época, PHB escreveu: “O que o leitor encontrará neste livro é poesia da maior qualidade: contemplação, imagem – e sobretudo música”. Não se pode negar que Paulo também reconhecia, naquela poesia nascente, a existência de “uma rica imagística”, mas, para ele, o mais importante eram a “musicalidade infalível” e o “vigor rítmico [...], domesticado numa cadência de decassílabos” que resultara “numa música personalíssima” (Britto: 1991, orelhas).

Quase vinte anos depois, ao apresentar novamente a poesia de Claudia, dessa vez na Ciranda, Paulo Henriques reitera sua tese e, para comprová-la, analisa à exaustão a métrica adotada pela autora; o uso que ela faz das rimas consoantes e toantes, além das aliterações e assonâncias presentes em seu verso.

É bem verdade que, a seu modo, Britto não se restringe apenas aos aspectos formais da lírica de Claudia. Chama a atenção também para o fato de que sua obra poética deriva, em parte, da observação da natureza e de que a autora realiza uma poesia re-

flexiva, construída (marca dela e de sua geração) em oposição “ao espontaneísmo confessional da poesia marginal” (Britto: 2010, 8), praticado em larga escala pela geração que lhe é imediatamente anterior. Afirma ainda que Claudia é dona de uma poesia visceral, que abarca a experiência da corporalidade, mas se caracteriza, sobretudo a partir da publicação de *Saxífraga* (1993), segundo livro da autora, pela “impessoalidade de tom”, onde “o eu poético [...] não traz muitas marcas explícitas de individualidade” e de referências biográficas (p. 8).

Em um momento de grande luminosidade crítica, Paulo Henriques Britto discute a questão da feminilidade na poesia de Claudia, lembrando que, apesar de seus poemas – principalmente os de seu primeiro livro – falarem de “gravidez, maternidade e bebês”, sua poesia não pode ser rotulada simplesmente de “feminina”. E questiona: “Por acaso falamos em ‘poesia masculina’ para nos referirmos aos escritos dos poetas em que se menciona o fato da paternidade ou em que o corpo da pessoa amada é feminino?” (p. 9). Diante dessa constatação, Britto conclui que “talvez seja mais sensato [...] observar que ela [a obra poética da autora] contém as marcas deixadas por sua condição de mulher, tal como a poesia escrita por homens há de ter traços associados à condição do homem” (p. 9).

Outro ponto destacado com acuidade pelo autor de *Formas do nada* é a questão da perda e da finitude, temas que, a partir do aparecimento de *Zona de sombra* (1997), terceiro livro de Claudia, tornaram-se centrais em sua obra, tendo sido inclusive desdobrados nos dois últimos livros da autora, *Corola* (2000) e *Margem de manobra* (2005). Segundo Britto, *Corola* é “uma longa meditação sobre [...] a relação entre a escrita poética e a experiência de existir” (p. 31), ao passo que *Margem de manobra*, com seus “poemas brutalmente mag-

níficos” (p. 9), radicaliza a temática da perda, “numa desconcertante guinada de trajetória”, onde “o tema da violência surge em primeiro plano” (p. 15).

Ao mesmo tempo que descreve e analisa as linhas gerais da poesia de Claudia, Paulo Henriques realiza o embate corpo a corpo com o poema, produzindo análises brilhantes, a exemplo do estudo de textos como “rastros”, “poema submerso”, “a caminho” ou “Escrita”. Por fim, na segunda parte do volume, apresenta sua antologia da obra de Claudia, selecionando cinco poemas de *Os dias gagos*, quatro de *Saxífraga*, cinco de *Zona de sombra*, seis de *Corola* e sete de *Margem de manobra*, o que totaliza 27 poemas.

O texto de Paulo Henriques Britto é fluido, claro, enfim, estilisticamente impecável. Discordamos, contudo, de sua avaliação, no que tange à predominância da melopeia sobre a fanopeia. Embora a musicalidade seja fundamental para a poética da autora, acreditamos que o aspecto da visualidade seja ainda mais determinante, sobretudo a partir da publicação de *Zona de sombra*, livro que motivou o seguinte comentário de Francisco Bosco:

A poesia de Claudia Roquette-Pinto mostra que a relação entre os supostos pares opostos é talvez antes de uma complexa reciprocidade que de simples oposição. Nela, a zona de sombra é o espaço de uma extrema visibilidade, resplandecente e total (2006).

Não obstante, em 1994, por ocasião do lançamento de *Saxífraga*, em artigo publicado no caderno Prosa & Verso, de *O Globo*, o poeta, tradutor e crítico José Lino Grünwald, ao resenhar o referido volume, constatou: “Os poemas em torno dos pintores são

instigantes e criativos, plenos de efeito – *já não trouxesse a autora uma predominância colossal da fanopeia*” (1994; grifo meu).

No mesmo sentido, em polêmico ensaio acadêmico a respeito do poema “Sítio”, de Claudia, Iumna Maria Simon louvou “um poema como esse, que está experimentando a partir de uma poesia referencialmente rarefeita a explicitação referencial, *sem abrir mão da imagética introspectiva que é própria da autora*” (2008, 136 e 138; grifo meu).

Quanto aos poemas de *Margem de manobra*, não os enxergamos apenas como narrativos. Em textos como “Em Sarajevo”, “*Sob o toque da luz do dia*”, “Santa Teresa”, “Rol”, assim como em diversas composições da segunda seção do livro, intitulada “No agora da tela” – que reúne escritos produzidos a partir do contato da autora com certas obras de arte e com o universo de seus criadores, aliado ao deslocamento de sentido empreendido pela autora, com relação ao uso de vocábulos como “tela” (que também pode designar o monitor de um PC) ou “azul” (cor que sai da *tela* para designar um *quadro* de horror, numa cena de violência supostamente arquitetada pelo governo norte-americano) –, os elementos visuais são essenciais para a realização do poema.

Vejamos alguns exemplos:

Em Sarajevo

Na primeira foto ela ri,
selvagem,
e se mistura às amigas.
Um ano mais tarde,
posa com as mãos no colo,

coluna reta,
os pés cruzados pra trás.
[...]
Quando a vi, ali, distraída,
na escada do ônibus escolar,
nada me preparou para suas pernas abertas,
no meio a flor dilacerada
repetindo, entre as coxas,
o buraco da bala no peito:
um *dois-pontos* insólito.

(Roquette-Pinto: 2005, 18)

Santa Teresa

Azul explosivo
verde lancinante
e o sol, onipresente,
halo
na cabeça da mulher escalpelada.

(Roquette-Pinto: 2005, 23)

Rol

Na noite sem remédio,
no quarto cansado,
o casal repete a cena:
despe se enlaça
debruça molemente entre cobertas
sobre as partes encobertas
pelos retalhos puídos do dia.

Debruçam sem ruído,
 sem sede,
 atrás da coisa ausente
 que não se perdeu de repente,
 num estrondo
 (rasga no uso diário,
 meia esquecida
 no armário, desgarrada
 no rol da lavanderia).
 Repete a coreografia
 – *pausa para reticências.*
 [...]

(Roquette-Pinto: 2005, 25)

Logo, consideramos a fanopeia o elemento básico primordial da poesia de Claudia Roquette-Pinto, pois está presente em todos os seus livros – mais fortemente no último –, sendo que, a partir de *Zona de sombra*, como o próprio Paulo Henriques admite, a musicalidade da autora é “cada vez mais sutil” (p. 28).

Divergimos também com relação à questão da “impessoalidade de tom”. A fala confessional existe. Aparece explicitamente em alguns poemas de *Os dias gagos* e de forma sutil ou dissimulada – quando Claudia se coloca na terceira pessoa do singular – na belíssima poesia erótica da autora, presente nos livros *Saxífraga* e *Zona de sombra*:

bananas, cacho

(Geórgia o’keefe)

des
 cabelada rama

ilha de espi
gas surdas
pela música do sol
talo que se recur
va pulsa de urina ó
falo li
cor de silêncio
tremo na
ponta onde cons
piras no
gesto casto da
anêmona

(Roquette-Pinto: 1993, 18)

no éden

peça a ela que se desnude
começa pelos cílios segue-se ao arame dos
utensílios diários
insônia alinhavando-se
de tiros,
a infância seus disfarces)
é preciso
que se arranque toda a face
deixar que os olhos descansem
lado a lado com os sapatos
na camurça oscilante
de um quarto
isso, se quer (sequer desconfia)
tocar o que se fia (um par
de presas, topázios)

entre os vãos das costelas
 abra o fecho ela desfecha
 no escuro o quadrante onde vaza
 a luz e suas arestas.

(Roquette-Pinto: 1997, 46)

Trata-se de um lirismo confessional que se renova nos poemas de forte teor existencialista pertencentes a *Corola*, tais como “Escrita” e “O torneado das palavras”, mas sobretudo em “O naufrago” e neste que reproduzo abaixo:

TEIA de aranha, galho seco da roseira,
 quem sou?
 Luz calçada em alpargatas de prata
 rapta as flores da fronha,
 quem sou?
 Pássaro que mora na neblina
 destila seu canto de água limpa
 – longe, sozinho –
 me diga quem sou.

(Roquette-Pinto: 2000, 67)

Esse lirismo ressurgiu, com plenitude, em *Margem de manobra*, onde quase todos os poemas escritos integralmente em itálico, que aparecem de forma intercalada ao longo do livro, desnudam parte da intimidade de Claudia e seus “demônios”.

Demônios que, no entanto, já se entremostravam no volume anterior, conforme a observação sensível e certa de Rômulo Vallesalvino:

Na capa do último livro de Claudia Roquette-Pinto, [...] sobre um fundo branco, a mancha rubra de uma pétala de rosa poderia anunciar uma dessas obras fáceis, “leituras de moças”, não fosse uma sombra projetada ao fundo, deslocada. Nela, um olhar atento ou desarmado pode enxergar talvez uma figura espinhuda, em que parecem aflorar chifres e um falo em riste, como que a anunciar o que há de diabólico nessa obra marcada por uma inquietante estranheza – o que faz, afinal, com que a pétala vermelha, irredutivelmente separada da mancha ao fundo, assemelhe-se também a uma ferida ou gota de sangue (2006).

Não por acaso, Iumna Maria Simon, no ensaio anteriormente referido, já havia chamado a atenção para a “psicologia aparentemente reclusa de *Corola*”, pois, de acordo com a ensaísta, foi “a partir desse livro que seus poemas passaram a tratar do medo e da violência por meio de dilemas perceptivos e sensoriais”, ainda que a poeta se mantivesse, de certo modo, à distância dos acontecimentos, “dentro do pequeno território de um jardim, quase um mundinho dickinsoniano de flores, bichinhos, vida e afazeres caseiros”, embora “figurado em muitas variações de aflição, pânico, insegurança e asfixia” (pp. 138-9).

Essa percepção é corroborada pela própria autora, que em entrevista concedida em 2007 considerou *Corola* sua melhor obra e afirmou:

Nasceu em outro período traumático, marcado pelo sequestro de minha irmã, a morte de minha avó e o assalto à casa de meus pais. Para me afastar dessa atmosfera opressora, fui para a fazenda de meus pais e passei três

meses de total introspecção, durante os quais comecei a formular *Corola* (p. 62).

A partir desse instante, arriscamos dizer que Claudia Roquette-Pinto passou a compreender a realização do poema como resgate do humano, isto é, como uma forma mais sensível e peculiar de responder à realidade mais dura, seja no nível social ou pessoal, uma vez que, também segundo a poeta, seu livro seguinte, *Margem de manobra*, teve como bases “o cotidiano violento” e “a experiência dolorosa do amor” (p. 60), sendo fruto, ainda, de “uma realidade brutal, quando a vida acontece e arrasta tudo, numa enxurrada” (p. 61). Ou, conforme o poeta e crítico Sergio Cohn, Claudia viu, com o tempo, “sua obra ir se contaminando de mundo” (2012, 6), não obstante ela jamais tenha olvidado a lição de Hannah Arendt:

A poesia, cujo material é a linguagem, é talvez a mais humana e a menos mundana das artes, aquela cujo produto final permanece mais próximo do pensamento que o inspirou. A durabilidade de um poema resulta da condensação, de modo que é como se a linguagem falada com extrema densidade fosse poética por si mesma. Na poesia, a recordação, *Mnemosyne*, mãe de todas as musas, é diretamente transformada em memória; o poeta consegue essa transformação através do ritmo, com o qual o poema fixa-se na memória quase que por si mesmo. É esta intimidade com a memória viva que permite que o poema perdure, retenha sua durabilidade fora da página escrita ou impressa; e, embora a “qualidade” de um poema seja medida por vários padrões diferentes, sua “memorabilidade” inevitavelmente determinará sua

durabilidade, isto é, a possibilidade de ficar permanentemente fixado na lembrança da humanidade. De todas as coisas do pensamento, a poesia é a que mais se assemelha a este último; e, entre todas as obras de arte, a que menos se assemelha a uma coisa é um poema (2007, 183).

Com relação ao ensaio crítico que motivou estas reflexões, não concordamos, por fim, com o fato de Paulo Henriques Britto haver enfatizado os aspectos formais (para justificar a questão da musicalidade), em detrimento do percurso ideológico da autora, que aos poucos abandonou “a raridade da imagem e o preciosismo do vocábulo”, destacados por Carlito Azevedo nas orelhas de *Saxífraga*, em prol de uma comunicação mais direta com o leitor e da construção do poema não mais como simples “objeto sonoro”, e sim como resgate do humano, como já foi dito, a exemplo do que a poeta consegue em diversos textos de seu livro mais recente.

Entre eles destaco o antológico “Sítio”, “Margem de manobra”, “Na montanha dos macacos”, “Nossa Senhora da Rosa Mística”, “Kit e Port”, “Odre” e “Os dias de então”, bem como “Alma corsária” – poema inédito na obra de Claudia, mas escolhido por Britto para encerrar a antologia organizada por ele –, em que a autora demonstra que aprendeu a ver o poeta como “uma deformidade”, não no sentido pejorativo do termo, mas como alguém que precisa criar sem amarras, livre de todas as formas poéticas preestabelecidas:

Alma corsária

De tanto sono me baixa uma lucidez estranha
em que a amendoeira pausa, luminosa, rara,

sob o fundo escuro da noite meio baça
(cilíndrica, roliça, bizarra)
seu vulto verde acorçado sobre a água
da piscina que não tem um pensamento.

Eu sinto inveja dessas águas anuladas
tão plácidas, idênticas ao próprio contorno
enquanto eu mesma nem sei onde começo,
quando acabo
e sofro o assédio de tudo o que me toca.

O mundo ora me engole, ora me vara
e tudo o que aproxima me desterra.
Chorei, ao ver no chão da cela,
o botão arrancado na contenda,
os óculos pisados do escritor judeu.

Tenho um coração que estala
com o peteleco das palavras de Clarice.
Numa vila miserável na Bahia,
um negro lindo, lindo,
dança ao som do corisco
– e só me apaixono por casos perdidos,
homens com um quê de irremediável.

Mais de uma vez, imóvel, circunspecta,
vi abrir-se a máquina do mundo
sob a luz inclinada de Ipanema,
na Serra da Bocaina, no meio da floresta,

no alto da escada no topo do morro
por onde a moça sequestrada vinha subindo
debaixo das lágrimas do pai.

Mais de uma vez meu coração trincou feito vidro
diante da página impressa,
e sempre que a palavra justa vem tirar seu mel
de dentro da copa do desespero de amor.
Acredito, do fundo das minhas células,
que uma amizade sincera “é o único modo de sair da

[solidão

que um espírito tem no corpo”.

Sim, eu acredito no corpo.

Por tudo isso é que eu me perco
em coisas que, nos outros,
são migalhas.

Por isso navego, sóbria, de olho seco,
as madrugadas.

Por isso ando pisando em brasas
até sobre as folhas de relva,
na trilha mais incerta e mais sozinha.

Mas se me perguntarem o que é um poeta
(Eu daria tudo o que era meu por nada),
eu digo.

O poeta é uma deformidade.

(Roquette-Pinto: 2010, 77-8)

Referências

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo e posfácio de Celso Lafer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- AZEVEDO, Carlito. [Orelha do livro]. In: ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Saxífraga*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993.
- Blog da EdUERJ*. “Vem aí Ciranda da Poesia 2011!!!!”. Disponível em: <<http://blogdaeduerj.blogspot.com.br/2011/12/vem-ai-ciranda-da-poesia-2011.html>>. Acesso em 23 de novembro de 2015.
- BOSCO, Francisco. “Ensaio sobre a claridade e a sombra”. 2006. Disponível em: <<http://www.claudiaroquettepinto.com.br/olhar.html>>. Acesso em 23 de novembro de 2015.
- BRITTO, Paulo Henriques. [Orelha do livro]. In: ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Os dias gagos*. Rio de Janeiro: Edição da autora, 1991.
- _____. “Apresentação”. In: _____. *Claudia Roquette-Pinto por Paulo Henriques Britto*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- COHN, Sergio. “Apresentação”. In: _____ (org.). *Poesia.br: anos 90*. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.
- GRÜNEWALD, José Lino. “As palavras fora do padrão”. *Prosa & Verso, O Globo*, Rio de Janeiro, 23 jan. 1994. Disponível em: <<http://www.claudiaroquettepinto.com.br/olhar.html>>. Acesso em 23 de novembro de 2015.
- ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Os dias gagos*. Rio de Janeiro: Edição da autora, 1991.
- _____. *Saxífraga*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993.
- _____. *Zona de sombra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 1997.

- _____. *Corola*. São Paulo: Ateliê, 2000.
- _____. *Margem de manobra*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- _____. “É impossível verbalizar o que realmente interessa”. Entrevista concedida a Dau Bastos, Eduardo Coelho e Lucas Magdiel. In: BASTOS, Dau (org.). *Papos contemporâneos 1*. Rio de Janeiro: UFRJ; Centro de Letras e Artes/Faculdade de Letras, 2007, pp. 51-63.
- _____. “Alma corsária”. Disponível em: <<http://www.claudia-roquettepinto.com.br/poemas.html>>. Acesso em 23 de novembro de 2015. (Poema inédito).
- SIMON, Iumna Maria. “Situação de Sítio”. In: PEDROSA, Célia & ALVES, Ida (orgs.). *Subjetividades do devir*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- VALLESALVINO, Rômulo. “Flores entre metáforas e demônios”. 2006. Disponível em: <<http://www.claudiaroquettepinto.com.br/olhar.html>>. Acesso em 23 de novembro de 2015.