



Versura e prosimetron antropofágicos

No circuito das linhas, de Masé Lemos

W. B. Lemos*

I – Finnicius revém

Começo pelo fim aparente, pela linha limítrofe, fronteira, alcançada logo no primeiro verso do poema sem título fincado na contracapa de *No circuito das linhas*, de Masé Lemos (2016), poema-síntese dos dilemas estéticos do livro. Transcrevo-o integralmente:

O fim da picada. Um impasse?
Depois de colocar em
circuito algumas linhas,
de abrir caminhos desarranjados.
Tentativa de agitar a imaginação,
oscilar estilos, experimentar montanhas,
platitudes e lugares comuns percorridos
entre saltos e tombos.
Cair, revirar, desistir, fincar.
Todas as receitas solaram.
Desejo, forma martelo.
Agora passo a você.

*Doutorando em Literatura Comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

A leitura do poema, de imediato, me remeteu a Samuel Beckett, a cenas e diálogos da dramaturgia de, por exemplo, *Fim de partida*. Não apenas devido à presença da expressão “fim da picada”, tão coloquial e, a meu ver, tão brasileira, com que se inicia o primeiro verso, e que, no contexto ensejado pelos versos que a seguem, assume sentidos de densidade universalizada, o que costuma ocorrer às expressões mais banais na escrita do autor irlandês; mas devido a esses sentidos, na sequência, realçados por versos reveladores de marcada inquietação autoral, e/ou, mais precisamente, metódica autoanálise artística, fatores que, aliados, possibilitaram a associação entre as duas escritas. São esses versos dispostos em movimento cíclico perpétuo, dínamos geradores de amplo e contínuo questionamento metapoético, presente não apenas nesse poema, mas em parte quase majoritária do dispositivo de linhas/versos em que se constitui o livro em pauta, como nos primeiros poemas da segunda seção, intitulada “Caminhando por trilhos já traçados, / mas com desvios // Ou caminhando com alguém, / mas não de braços dados”. Destaque-se, ainda, no referido poema, que Masé reflete acerca de um dos principais aspectos do percurso de sua mais recente produção, o de “colocar em / circuito algumas linhas, / de abrir caminhos desarranjados” por outros criadores, ao defrontar-se, por exemplo, com Ana Cristina Cesar, na seção “platinudes”.

Observe o leitor que a primeira parte do título da segunda seção, isto é, “Caminhando por trilhos já traçados, / mas com desvios”, parece uma resposta, uma desleitura irônica dos famosos versos do poema XXIX de *Extracto de proverbios e cantares*, de autoria do poeta modernista espanhol Antonio Machado: “Caminante, no hay camino, / se hace camino al andar”. Já a segunda parte, “Ou caminhando com alguém, / mas não de braços dados”, funciona como um contraponto

ao célebre verso drummondiano: “Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas” (“Mãos dadas”, em *Sentimento do mundo*).

Merece realce, também, a empenhada tentativa de Masé, não apenas no poema comentado, de “agitar a imaginação” do leitor, ao “oscilar estilos, experimentar montanhas, / platitudes e lugares comuns percorridos / entre saltos e tombos”, em versos marcados por procedimentos [meta]físicos clownescos, empregados pelas várias célebres duplas de personagens da dramaturgia de Beckett, como Vladimir e Estragon, em *Esperando Godot*.

Após [a]venturosas experiências peripatéticas (“Cair, revirar, desistir, fincar”[-se]), o poema sem título arremata-se em irônica modestia: “Todas as receitas solaram” (o poema, claro está, é uma das evidências contrárias a essa afirmação). A poeta o conclui (poema – e livro): “Agora passo a você”, leitor, que, ante a deixa, poderá dizer, como Hamm, no início de *Fim de partida*: “Minha vez. De jogar”.

II – Um as linhas sobre alguma [anti]poesia contemporânea

Talvez de sabor não tão evidente a leitores de paladar não iniciado, até mesmo passível de interpretação equívoca, certo humor e ironia sutis, mas bastante ácidos, são ingredientes da culinária de Masé Lemos. É o que se degusta em “Receitas de charme”, primeira seção desse terceiro livro de poemas da autora, sendo os anteriores *Redor* (2007) e *Rebotalho* (2015) – não por acaso, este último foi publicado de forma eletrônica pela Cozinha Experimental.

Não sei se você, leitor criterioso, esteve, recentemente, em determinados saraus de poesia na cidade do Rio de Janeiro. Não? A ida a vários deles não é algo recomendável a sensibilidades com algum apuro estético ou mínima exigência de certo critério literá-

rio que seja. Antipoesia. Não no sentido de Nicanor Parra, é claro, mas no pior sentido possível. Nauseei-me, literalmente, em um dos últimos a que fui convidado, e fugi para *nunca mais* (nunca mais por um bom tempo, ao menos).

Feita a [in]dispensável digressão, cacoete machadiano meu, reconheço, voltemos às “Receitas de bolo de puba”, título de um dos poemas que compõem a aludida seção. Talvez, a exemplo da gastronomia apreciada em saraus cariocas, composta por petiscos poéticos diversos servidos, repito, *ad nauseam*, as receitas de charme poético a que Masé sarcasticamente se refere (advertindo-nos o paladar crítico?) derivam de componentes tais como “mandioca podre coada no pano”. E, conforme o modo de servir a iguaria resultante, e o tempo de duração do experimento de leitura-audiência-degustação, as consequências podem ser dosadas e progressivamente catastróficas ao intento de que se tome gosto por qualquer guloseima literária. Um minuto, por exemplo, é o suficiente para um inábil *maitre* “fazer a poesia / desaparecer”; em três minutos, “ficar fria”; em cinco minutos, fazê-la “açucarar”; e (no limite do [in]suportável?), em dez minutos, “azedar / até ela derrapar”.

Perdoemos, claro, esses bem-intencionados *gourmets* contemporâneos, mesmo que alguns deles ignorem voluntariamente o que há de relevante na literatura, brasileira ou não, de nossos dias. Embora sabendo que, com um pouco mais de interesse pelo que se traduz de uma mesa a outra do mundo, porventura poderiam ter aprendido algo, por exemplo, com as lições da sóbria *haute cuisine* da polonesa Wislawa Szymborska, que em seu “Recital da autora” (*Poemas*, 2011), recomenda – para um velhinho que, na primeira fila, “sonha docemente / que a finada esposa ressuscitou e / assa para ele um bolo com passas” – que a leitura se realize com fogo, “mas não alto, para o bolo não queimar”.

Masé dispõe de uma precisa ciência de temperos e temperaturas, administra-a habilmente no que diz respeito à arte de seus coz[s]idos verbais – como quando, em momento exemplar de seu livro, no poema “Sequestro” (p. 45), ao defrontar-se com Drummond, exercita, à altura, a desleitura, no sentido de Harold Bloom (não mencionei ao empregar o termo antes), de um dos antológicos poemas de *Alguma poesia*, “Cidadezinha qualquer” (com direito a uma piscadela a Gonçalves Dias). O poema merece transcrição integral, mas aqui, por questão de espaço, reproduzo apenas a primeira e a última estrofes: “Numa grande cidade qualquer / destas que só se encontra por / cá, casas entre outros prédios / mulheres entre outras meninas / antenas, lojas, amor, atentas. // [...] // As rádios entoam gospels / câmaras olham rápido as / tvs reproduzem a vida / êta de um deus tão besta”.

É inevitável, vê-se: a balanceada culinária de Masé acaba por lembrar-nos, entre outras receitas estéticas já clássicas servidas em versos (como a drummondiana de “Procura da poesia”), a pessoa-na (de Álvaro de Campos, para ser mais preciso), com sua inesquecível dica-alerta, a saber: dobrada, especialmente à moda do Porto, não é “prato que se possa comer frio”.

III – Versura e prosimetron arcaicos e/ou o enlinhaverso do hoje

Em “Ideia da prosa”, um dos breves ensaios de seu livro de mesmo título (2013) – obra cara à reflexão teórica contemporânea acerca do verso, e repertório de leitura de poetas bem [in]formados –, Giorgio Agamben arrisca uma distinção da forma do discurso da poesia em relação ao da prosa: “é, sem mais, poesia aquele discurso em que é possível opor um limite métrico a um limite sintático [...], e prosa aquele discurso no qual isso não é possível” (p. 29).

O ensaio de Agamben sustenta, ainda, que o *enjambement* é manifestação do que constitui o cerne do verso. E o que seria esse cerne? Aquilo que o filósofo denomina de *versura*. Esclareço. Em nota de sua autoria, o tradutor de “Ideia da prosa” para o português, o filólogo João Barrento, informa que *versura* é “o termo latino que designa o lugar em que o arado dá a volta ao fim do campo” (p. 30). Parece-me plausível a hipótese agroanalógica de que *verso* derive *versura*.

Nessa inquirição, digamos, “arqueológica”, acerca das origens das fronteiras entre poesia e prosa, entre o verso e a linha, Agamben refere a surpreendente antiguidade do *prosimetron* – segundo nota de Barrento, “termo grego que designa a mistura de prosa e verso”, e forma expressiva constituinte dos dezessete hinos compostos por Zaratustra, integrantes do *Avesta*, o sagrado livro persa (p. 31). O autor de *Categorias italianas*, ao destacar a antecedente existência do *prosimetron* entre os gregos, menciona a recusa de Platão às “formas tradicionais da escrita” (que se valiam, exclusivamente, do verso) e a preferência platônica pela “ideia de linguagem que, de acordo com o testemunho de Aristóteles, não era, para ele, nem poesia, nem prosa, mas o meio-termo entre as duas” (p. 32). Preferência de que Masé Lemos sem dúvida partilha, o que inevitavelmente filia a linguagem hipercontemporânea de seus escritos a tradições milenares e me faz tomar a liberdade de chamar de *linha-verso* aquilo que simplesmente chamamos de verso – mescla, em última instância, herdeira dos usos latino e grego da *versura* e do *prosimetron*. *Linha-verso* costurados considerando as conquistas seculares dos mestres de cada “gênero”, anteriores e posteriores a expoentes, em cada vertente, como Mallarmé e Baudelaire, e de experimentos atuais os mais variados.

Isso possibilita à poeta recorrer ao esgarçamento das fronteiras dos múltiplos recursos expressivos de que lança mão, ao escrever sua *proesia* (para usar um conceito de Italo Moriconi, ensaísta caro à autora, ao referir-se à escrita de Hilda Hilst, em *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, 2002, p. 129). Além do que, frequentemente Masé força os limites formais gráficos e fonéticos da disposição da palavra no verso e do verso, e da *linha-verso*, no espaço das páginas de vários dos poemas que compõem seu livro. A autora o faz alinhavando texturas rítmicas diversificadas, ocasionadas por cortes, pausas, rupturas, suspensões, cesuras etc., como ocorre, por exemplo, nos poemas que compõem a seção de título homônimo ao do livro, bem como no poema “Caderno de viagem a Minas” (a piscadela, agora, é para Manoel de Barros).

IV – A questão da afinidade e do *perspectivismo literários*

“Só me interessa o que não é meu”, afirmou Oswald de Andrade em seu paradigmático “Manifesto antropófago”. Décadas antes, na célebre “Carta do vidente”, *Correspondência*, Rimbaud havia declarado: “Porque Eu é um outro”. Em *Metafísicas canibais*, lançado em 2015, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro – ao analisar os rituais de antropofagia simbólica encenados pelo povo indígena amazônico Araweté, em que, por intermédio de canções de guerra, os guerreiros falam de si mesmos do ponto de vista de seus inimigos mortos, como se houvessem comido as palavras destes – refere a possibilidade de pronunciar a “própria singularidade pela voz do outro. *Perspectivismo*” (pp. 160-1). Nesse contexto, Viveiros de Castro realça a relevância da “questão da afinidade” e do “processo de identificação” na predação cerimonial ameríndia (p. 157).

Dito isto, cogito arriscado salto hermenêutico: no que diz respeito tanto à elaboração conceitual quanto à fatura de vários poemas de duas seções (“platitudes” e “no circuito das linhas”) de *No circuito das linhas*, parece-me dar-se a ocorrência de certas formas de “antropofagia literária”. Procedimento perceptível nos sucintos fragmentos de prosa em que, de modo intrigante, a poeta se apropria, mas assinando-os com o nome do interlocutor, da reflexão crítico-teórica e ficcional, metabolizando-a, de totens culturais como Gilberto Freyre, Paulo Prado e Graciliano Ramos.

Por último, ciente de que esta breve escrita não se prestou a abordar nem mesmo os aspectos mais importantes da obra comentada – e isso é bom, mérito do livro –, ressalto a conversação poética independente que o livro de Masé estabelece com a obra de relevantes poetas da recente cena literária, tanto nacional quanto estrangeira, entre os quais Marília Garcia, Marcos Siscar, Nuno Ramos, Carlito Azevedo, Michel Deguy, Jean-Marie Gleize, Charles Reznikoff e Anne-Marie Albiach, mas também com artistas de outras áreas, como a *performer* Coco Fusco ou o cineasta Elia Kazan. Enfim, quanto a esse aspecto e outros mais de *No circuito das linhas*, talvez possamos especular acerca da ideia de uma poética autônoma, que caminha junto à de seus pares, embora, como diz Masé Lemos, “não de braços dados”.