



Uma poética do desejo

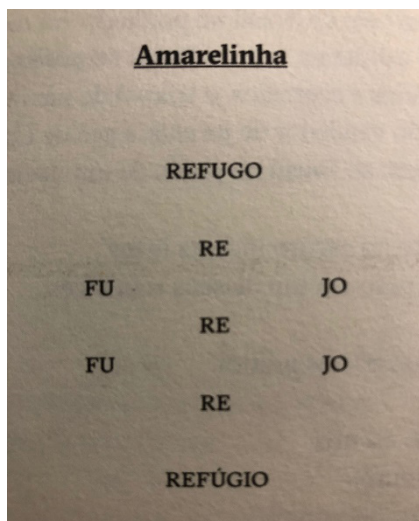
Agora vai ser assim, de Leonardo Tonus

Keli C. Pacheco*

O poeta franco-italo-brasileiro Leonardo Tonus, professor da Sorbonne, pesquisador de literatura e imigração, efetiva sua primeira incursão na poesia com o livro *Agora vai ser assim* (2018). O livro, inusitado em sua capa, não contém o título, mas um poema-convite chamado “Entre,” que, em versos, avisa ao leitor o desejo desnudado dessa voz poética de abalar as fronteiras das relações opacas, polidas, hierarquizadas, privilegiando uma busca pelo contato através da *obscuridade* da palavra. Será este mesmo poema, em sua forma total, que encerrará o livro, remetendo-nos a uma espécie de oroboro, em sua ideia de movimento. Somos então lançados no espaço entre céu e mar (à terra, ao corpo, ambos porosos), onde nasce todo sonho e todo desejo daquele que quer migrar. Na página seguinte, o grosso traço vertical que divide o nome do autor do título da obra: o ser e o desejo da certeza da mudança, como sugere o título, *Agora vai ser assim*. Tal traço parece sinalizar a dificuldade do projeto, signo do mundo contemporâneo, quando os muros crescem e os corpos são cada vez mais preenchidos pelo cálculo economista, pela conta demográfica, e muitos são os que naufragam antes da possibilidade de se tornarem migrantes, tragados que são pelo mar da falta de acolhimento.

* Professora adjunta de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

Em “Amarelinha”, título do primeiro poema de inspiração concretista, a imagem poética, com o jogo de palavras disposto na página, sintetiza o tempo presente, quando os refugiados passam de vítimas a culpados, por conta do retorno nacionalista conjugado à primazia do econômico e às falhas do desenvolvimento comunitário.



(Tonus: 2018, 9)

A fuga do mal, a busca pelo *refúgio*, ponto de partida da saída no lançar do “jogo”, transforma o corpo em *refugo*. Não há céu, portanto, e nesse lance não é só o sonho que se perde, mas o próprio corpo. Porém, a voz poética nos poemas seguintes, como um repuxo, põe na superfície os corpos, os olhares, os gritos, as falas, os objetos, e revisa a história, desde a brasileira, com o poema “No escuro”, em que o Brasil se revela um país de refugiados, e o navio o nosso berço nada esplêndido, até a própria história pessoal, passada e atual, porque a pele do poeta é também porosa, e a barreira entre

o “eu” e o “outro” se dissolve num olhar: “Ontem eu vi o terror dos meus olhos / nos olhos de um imigrante clandestino. / Meus olhos menos clandestinos / desembarcados aqui há anos” (p. 13).

Em “Um corpo sobre a areia” está a recusa em fazer de fatos violentos matéria de poesia, mas também a dificuldade em expressar o sofrimento do exílio, que o eu lírico revela conhecer ao mesmo tempo em que desconhece, pelo esquecimento; porém, quando revelada pelos olhos, essa mesma voz poética não deixa de reconhecer a dor, e a hospeda em uma voz terna, paterna, como vemos na última estrofe: “Um corpo sobre a areia / que, entre meus dedos silenciosos, / escorrega / oco” (p. 15). Nesses versos encontra-se a fala do pai do menino sírio Alan Kurdi, logo após o naufrágio de um bote no litoral da Grécia, quando Abdullah, o pai, perdeu toda a sua família, entre eles o caçula Alan. A fotografia do corpo morto do menino de 3 anos circulou o mundo, em uma imagem chocante, que infelizmente não cessa de reaparecer. Lembremos da recente fotografia dos corpos de pai e filha, Óscar e Valeria Martínez, de El Salvador, a menina com apenas um ano e onze meses, ambos mortos nas margens do rio Bravo, na fronteira entre México e Estados Unidos, em 2019. A imagem novamente ecoa o desespero de quem migra para viver: são corpos escorregando pelos dedos silenciosos diariamente porque são lançados à morte por políticas inóspitas que tratam os estrangeiros como inimigos.

O poema seguinte, não aleatoriamente, se chama “Estar-em-comum”, e soa como uma resposta ao desespero da perda de palavras, da perda do humano, presente nos versos anteriores. Aqui o eu lírico solicita pensar o conceito de hospitalidade como acolhimento e oferta, e nos versos finais novamente se posiciona na voz do outro, que é ele mesmo quando chega ao estrangeiro: “Nada esperar

/ exceto o gesto da hospitalidade / um estar-em-comum / um respeitar-em-comum / um gesto / apenas” (p. 16). Os versos desse poema ecoam a reflexão de Jacques Derrida, tanto no gesto de não se por fora do jogo do discurso que arma, quanto no pensamento sobre a política da hospitalidade, ou sobre o direito de cada estrangeiro de não ser tratado como inimigo no país aonde chega.

E a lista de estrangeiros na contemporaneidade só cresce, conforme expressam os poemas “Putá” (p. 19) e “Carta aos amigos” (p. 20). No primeiro a indignação da voz poética aumenta ao constatar que a mulher, o negro, o gay, o judeu, o nordestino, o pobre, tornaram-se inimigos e precisam, nos nossos dias, provar sua inocência, lembrando Joseph K., a personagem de *O processo*, de Franz Kafka, que é detido numa certa manhã sem saber o motivo. O narrador suspeita de calúnia, e cada tempo produz as suas calúnias, como intui a poesia de Leonardo Tonus, mas as vítimas parecem ser sempre as mesmas, e de tempos em tempos as calúnias contra elas levam ao encarceramento. O poema “Carta aos amigos”, por sua vez, é de uma atualidade desconcertante: nele há um pedido de que o poeta seja avisado quando uma série de direitos forem perdidos, o que caracterizaria, para o eu lírico, a entrada em uma era medieval fora dos trilhos.

Como já indicamos, a disposição das palavras também é uma preocupação da poesia de Leonardo Tonus. Podemos pensar que nesse gesto há um diálogo com a poética do modernismo de Oswald de Andrade, que brincava bastante com o espaço da página em suas criações, e com o concretismo brasileiro – ambos de origem paulista, terra de nascimento do poeta em questão, que é natural de São Bernardo do Campo. O concretismo, movimento poético de meados do século XX brasileiro, concebia o poema como uma forma

material, considerando não apenas as palavras, mas o aspecto gráfico e visual do texto, ao utilizar o espaço da folha branca para jogar com os sentidos da disposição das palavras e de sua ausência nesse espaço, ou em outros, pois também utilizava imagens. Já na poética de Oswald de Andrade é possível identificar a utilização do espaço no jogo do sentido, da paródia e do riso, como formas de “descolonizar” o pensamento. Alguns poemas de Leonardo Tonus, ao menos nesse livro de estreia, apresentam um tom sério de protesto contra o *status quo*. Assim, a combinação “tom” e “finalidade” parece aproximar mais, nesse caso, algumas de suas produções à estética concretista, como: “Muros”, “Prefixo”, “Longe”, “Fora”, “Alteridade”, bem como o já mencionado “Amarelinha”.

No poema “House keys”, a Páscoa, signo da celebração de um povo que se liberta da escravidão, aparece repetida em hebraico, grego e português, e a pergunta da motivação do movimento, e do que o povo porta nesse movimento, presente na segunda estrofe, é respondida na seguinte com quatro versos que repetem: “house keys”. As chaves de casa, signo de tudo o que move e que porta todo o desejo, a vontade de encontrar um novo lar, é barrada por uma nova estrofe com apenas um verso em alemão, “Raus!” (“Saia!”), que ordena, autoritariamente, que se retire o portador das chaves da própria possibilidade de sua sobrevivência.

A primeira parte do livro se encerra com “Alteridade”, poema verbi-visual em que irrompe um pedido de escuta deslocado, “me ouçam”, em meio a uma série de versos apenas com a palavra “Não”. Tonus, nessa primeira seção, parece ecoar uma percepção atual de Alexis Nouss, pesquisador dos temas *exílio* e *imigração*, que localiza uma virada brutal por volta do ano de 2015, quando o corpo naufragado do menino Alan é exposto ao mundo. Desde aquela

data, aquele que migra não deseja apenas viver melhor, ou que a ele seja ofertada uma vida melhor; para Nouss, conforme escreve em *L'Exil et la migration aujourd'hui: rupture ou continuité?* (2018), ele passa a migrar porque simplesmente quer viver, fugindo da guerra, da fome, da perseguição, da miséria, do desemprego, da desertificação, da devastação nuclear. A partir disso, o teórico se pergunta: “O sírio de hoje é o judeu de ontem?”. Tal questionamento coloca as vítimas das políticas migratórias atuais como vítimas de uma *Shoah*: “Ao naufrágio de outubro de 2013, próximo a Lampedusa, no qual morreram 300 pessoas, e ao de abril de 2015, quando 1.500 exilados afogaram-se, qual parâmetro, Titanic ou Auschwitz, deve ser aplicado?” (Nouss: 2018, 28; tradução minha).

Os títulos das seções de *Agora vai ser assim* fazem referência a andamentos musicais clássicos. À primeira parte, intitulada “Troppo moderato”, segue-se “Allegro, un po”; da constatação da tragédia contemporânea, a voz poética passa a ser guiada por amigos, livros, escritores, pensadores. Nessa seção há uma série de poemas com nomes próprios. Um deles, intitulado “com Adriana”, promove um intertexto com o poema XXIX dos “Proverbios y Cantares” (*Campos de Castilla*, 1912), do espanhol Antonio Machado, e figura como uma espécie de resposta ao verso: “caminante, no hay camino, / se hace camino al andar”. Porém, agora o eu lírico verifica que há um caminho já traçado, e nele não há possibilidade de criar, pois não há lacuna possível para se projetar o desejo: “num passo depois do outro / depois do outro / caminho / sem a projeção do vazio” (p. 31). É possível ver no mesmo poema também um intertexto com “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, mas as pedras agora estão nos braços dos corpos abandonados pelos caminhos, aparecem “fora de prumo”, como aponta um verso. Nesse

passo, resta ao eu lírico abdicar do caminho, pois o próprio caminho, repetido nos versos, torna-se pedra: “caminho / pelas pedras fora de prumo / caminho / por não ser herói de minha história / caminho / por abdicar ao / caminho” (p. 32).

O diálogo com a poética de Drummond é premente no livro, seja por referência direta, como no poema intitulado “Refúgio em Drummond”, em que ecoam versos de “Mãos dadas”, de autoria do poeta mineiro: “Não nos afastemos. / Não nos afastemos muito. / Não nos afastemos nunca” (p. 38), seja pela dicção poética despojada, despida de pedantismo, bem como pelo abraço dado às questões do seu presente, sem deixar de lado a subjetividade, revelando o quanto de político existe no íntimo.

Nessa seção, “Allegro, un po’”, como dissemos acima, muitos nomes próprios aparecem: amigos do poeta, escritores vivos e mortos, filósofos, artistas plásticos, dançarinos... Leituras também são mencionadas, como no poema “Abelhas de Ruanda” (p. 42), dedicado à escritora Scholastique Mukasonga, exilada de Ruanda, sobrevivente do genocídio ocorrido na década de 1990, citado pelo poeta em sua sensível leitura da biografia de Mukasonga, hoje exilada na França.

Na terceira parte, que leva o título “Cantabile”, termo que indica a possibilidade de entrada da voz na música, temos a temática da descoberta da sexualidade homoafetiva, a exemplo da prosa poética “Antúrios”. Os temas da família e da infância surgem entrecruzados às problemáticas que envolvem as representações de gênero, como no poema “Meninos”: “Meninos não brincam de boneca. / Meninos não fazem roda. / Não pulam corda. / Meninos não tocam piano. / [...] Esmagam vidro em carne os meninos / que matam pardais / que caem dos postes de luz / que derrubam / com suas bombas” (p. 58).

Em “Ich denke”, “eu acho” em português, o poeta alcança, num lampejo, uma compreensão de sua própria geração, ao percebê-la toda atravessada pelo medo:

Tínhamos medo da ditadura
do escuro
da polícia.
Da altura
da violência
tínhamos medo
de sermos enterrados vivos.
Éramos mortos-vivos.

(pp. 65-6)

O medo do sexo, o medo de amar, entre tantos que caracterizam quem viveu a adolescência nos anos 80 ou 90, são vislumbrados diante do Memorial do Muro de Berlim. Contudo, o eu lírico percebe que o silêncio sobre os afetos da sua geração, na metáfora do muro, perdura através da não escuta provocada pelo excesso de barulho do mundo que “silencia muros”, e a única “flor” que brota no asfalto do medo é o choro: “Na grama do *Gedenkstätte Berliner Mauer* / penso / choro / silenciosamente / sem medo” (p. 67).

Por fim, na última seção, intitulada “Scherzoso vivace”, a leveza e o despojamento próprio da brincadeira vivaz são finalmente assumidos: aqui a voz poética anuncia sua libertação, diz estar já modelada pelo tempo, no poema “Espera”, e passa, não a transformar tudo o que toca em matéria poética, mas a perceber que no próprio gesto do toque está a poesia, como expõe, ao fim do poema, “Delicatus”: “a flor da pele / de tua pele / à flor” (p. 74).

Dessa forma, assim como o título do livro está na contracapa, a ordem das seções, ou partes temáticas, também parece estar fora da ordem usualmente esperada. Tonus anuncia que, como caminhante, abdica do caminho usual da ordenação poética. Os poemas de caráter metapoético aparecem mais no final do livro. Por exemplo, no poema “Tempo”, um dos últimos da obra, se dá o anúncio do diagnóstico do nosso tempo de desamor, sendo que esse diagnóstico pode também irromper durante a leitura dos poemas iniciais, notadamente daqueles que abordam a questão do refúgio, da imigração, do exílio.

Do mesmo modo que o poema “com Adriana”, acima comentado, em que o eu lírico afirma que resta abdicar do caminho, Leonardo Tonus, em sua estreia, propõe o reinício, o recomeço daquele primeiro jogo de “Amarelinha” que transforma tudo em refugio, onde não há céu possível, pois em sua poética há um desejo pelo céu, não o metafísico, mas aquele que se dá na imanência das relações humanas. De forma inusitada, desde o formato do livro à ordenação dos poemas, há a sugestão de que retornemos ao ponto zero da forma como estabelecemos a nossa relação com o mundo e com os outros. Entre estar na trilha do tempo linear e contínuo do historicismo vulgar do contemporâneo como linha sucessiva, Tonus colhe e escolhe o tempo da história como *kairós*, ao anunciar/denunciar o que foi deixado como resto: o amor, vestido *démodé* da nossa época, como pontuam as últimas estrofes do já mencionado poema “Tempo”:

Anuncia
o facho de trevas
em meu rosto!

Anuncia
o contemporâneo
que eu fora!

Anuncia
que o tempo
despiu-se
do amor.

(p. 75)

Voltar ao sonho do tempo em que “sonhávamos comunidades / de desejo” (p. 76); voltar ao tempo dos arrepios; sorver tal como um “homem-buraco / que nada há de preencher” (p. 79); e, como os galos de João Cabral de Melo Neto, (re)tecer a manhã, mesmo deitado com a cabeça “no travesseiro de penas” (p. 83); ou ainda lançar-se do topo da montanha, sem medo, “morro abaixo”, como no poema “Sísifo”, pois consciente de que “sempre haverá / um topo de montanha” (p. 84), são formas de afirmar a existência da possibilidade de poesia, da possibilidade do grito, da possibilidade de desejo, como tecidos capazes de vestir de amor nosso tempo. A costura só pode nascer desse olhar/gesto poético confiante, corajoso e cheio de vida, presente em *Agora vai ser assim*.

E que assim seja! E que assim siga!