

**COSTA, Horácio. 24 DE MARÇO DE 2020. POEMAS. São Paulo.
Editora Patuá, 2021.**



Precedidos de uma notícia sobre o 24 de março de 2020, “primeiro dia da quarentena da COVID-19 em São Paulo.”, 29 poemas e, à guisa de posfácio, uma mensagem de Jamesson Buarque ao envio do poema ‘Kali, Huitzilopochli’ (9 de abril de 2021)” compõem o livro cuja apresentação tenho a prazerosa honra de compartilhar: *SÃO PAULO, 24 DE MARÇO DE 2020*, de Horácio Costa.



A revista *Metamorfoses* utiliza uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC-BY-NC).

Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 17, número 2, p. 319-324, 2021

Leio um parágrafo da página de abertura:

Escrevi alguns poemas no período do transe que vivemos e publico-os sem nenhum ordenamento: seguem em ordem cronológica, e não foram domesticados para assemelharem-se a um fluxo coerente – digo: ‘coerente’ segundo a ótica do logocentrismo – de escritos.

Datar e localizar o acontecimento quer dizer que, no mundo em que vivemos, entre o passado e o futuro, o presente interessa. 2020: o início da quarentena; 2021: o lançamento dos poemas, que, em células privadas, nos congregam. Atento à ordem cronológica imediata, neste 24 de setembro, já a menos de um ano dos 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, estou certo de que há na poética de Horácio, o nosso, Horácio Costa, um muito coerente ordenamento nos discursos, não porque domesticados no âmbito de uma ordem metafísica que os unifica numa forma absoluta, mas sim porque articulados num contexto mundial turbulento, pandêmico, sabemos, onde os trabalhos e os dias em Osasco (com escapadas para o Rio e São Paulo) inventariam ditas “claves retóricas” e inventam novas imagens de pensar, querer e julgar as representações modernas que se dizem expressões da modernidade e, no caso em apresentação, do modernismo ele mesmo.

Vou arrumar à minha maneira o que desarranjado não está. Interpreto rigorosamente o meu papel. De acordo com ele, a meu ver, existem dois movimentos principais no livro. O primeiro reúne os quatro poemas iniciais, um quarteto, portanto; o segundo, composto de três poemas, intitula-se, naturalmente, “Tríptico 16 de fevereiro de 2019”. Formam o quarteto, “Apud Dürer”, “História ridícula do Brasil”, “Tudo em forma de cruz” e “Ciclos”. Ao todo, sete poemas, que, sem desatenção aos demais, lerei mais detidamente.

No pórtico, leitura a contrapelo do quadro *Apocalipsis cum Figuris* de Dürer, anuncia-se a vocação horaciana (*ut pictura poesis*) de Horácio. Nela expõe a olho nu a pintura dando voz na poesia ao desgoverno da horda, digo, ‘horta’ política, nas figuras confundidas de Bolsonaro, Mourão, Haddad e Lula, hipotética dupla, chapa em disputa numa eleição malograda, porque, impedida, não se cumpriu, mas que resiste na pergunta que interessa mais a esta reflexão. Leio a terceira estrofe, como as outras três de seis versos, com cavalgamento à maneira de finda, isto é, conclusão (ou moral da história), que resulta em sétimo verso: “na algaravia a história do presente.”: “Como pode uma xilo quinentenária / exprimir através da mitologia / levantina, o *quid* da hora exausta / de um povo para lá do mar oceano, / neste novo velho mundo que arqueja / frente à visão dos tenebrosos que criou?” [arco/branco, espada/vermelho, balança/negro, tridente/amarelo].

Como pode o presente histórico do Ocidente estar retratado (ainda) em figuras do Oriente, “através da mitologia levantina, o *quid* da hora exausta”? Repito a pergunta, porque nela encontro o fundamento para o que proponho como eixo(s) e nexos(s) da/na poética de Horácio.

Na economia de tempo de exposição exigida, no primeiro poema de “Tríptico”, “*The Unbereable Lightness of Being*”, está a segunda imagem desejada, que face a face à primeira,

via Dürer, vai compondo o *eixo* da matéria em versos que imagino: “na verdade/ sinto falta de escrever um poema / então só escrevo como que a propiciar um advento // nado e é como se vivesse uma poesia / exercitar-me antes é apenas preparar-me para o *quid* poético”. E tal preparação, quebrando a sequência dos versos em tosco resumo, implica o imaginário como uma montagem do exercício de aproximação entre o sujeito e o objeto, o subjetivo (um “advento nado” / nascido) e o público, na parte suprimida da citação, Juliette Binoche “nas águas de uma piscina pública em Praga”. A insustentável leveza do ser, performática, misturada / mixada com páginas de Kundera, o romancista, e lentes de Philip Kaufman, o cineasta.

Importa, antes da aparição do *quid* 3, do assalto de quem é o sujeito abjeto da nossa desgraça cotidiana, entre o que é próprio do mitológico e o que é próprio do poético, anotar como se apresenta o que há de histórico em termos do desenvolvimento do eixo das imagens nos poemas. “História ridícula do Brasil”, tem um *quid* de significante em ridícula que me seduz, a ponto de julgar que a chave do que é próprio do poético, o imaginário, é que dá expressão ao poema, em que a dita e escrita “heroica” república se vê, ou se lê, reduzida a um gesto emotivo, o choro do Marechal, diria, talvez, *cordial*, [e] se perpetua em enigmático candidato de “nossa esquerda”, “cento e vinte e nove anos depois”. Quem fizer as contas saberá a quem se destrata, e, se de cartas de amor ridículas for sabedor, um conto para o poeta fingidor em Pessoa adiantará. Gosto de adivinhas e achados. A aliança entre proclamações republicanas e declarações de amor, ridículas, entre, na verdade, o poético e o político, aguça o olho crítico, sarcástico, de Horácio com o seu quê oswaldiano no poema logo a seguir, “Tudo em forma de cruz”, seis quadras mais finda, a “história pátria”, vaivém das barquinhas, na cola do *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, o clássico modernista de São Paulo, fevereiro de 1922. Reler Oswald, porém, é uma via de mão dupla em busca de outro sentido e nova direção, visto que o quarto poema da série *Quarteto apud Dürer*, “Ciclos”, declara que: “Em 2006, escrevi uma re-escritura/ de ‘Inventário’. Sou meticoloso, algo / obsessivo. O agora inventario e sonho / com frequência pesadelos conexos:” e sentencia que: “Este poema também muda de clave retórica / para anunciar mais uma mudança *à la* / brésilienne: saímos do ciclo”. Na bifurcação da estrada, a mudança que me interessa mais está na dialética (tensão?) dos contrários, onde o *eixo* semântico encontra o seu *nexo* sintático na cumplicidade pragmática entre o “inventariador” do passado e o inventor do futuro, numa sintaxe em progresso ao longo de todo o livro. Por esta via entrosada, voltamos ao “Tríptico”. No segundo, “Tinteiro em prata de lei”, o trabalho do poeta, poético, portanto, se põe frente aos meios de produção do objeto livro, encara os mecanismos favoráveis ou contrários à recepção dos poemas e faz a sua profissão de fé (saracoteado que é), em termos de vivência e experiência radicais, quero dizer, de quem as tem como bens profundos, de raiz. Diz ele: “só me resta comprar um tinteiro // de prata de lei e namorar um / voto de contingência de / já não mais escrever sem / caneta tinteiro e em tinta verde”. *Há uma gota de seiva no meu poema*, satiriza Horácio, creio eu. Não como quem a invoca, mas sim como aquele que provoca uma espécie de troca de bens comunitários entre os

antigos poetas pastores, a bucólica Arcádia é revisitada. Noutras palavras: programa-se visita futura à cultura clássica de uma ideia de Europa *não mais* sujeita à economia predatória unida e *ainda não* lugar do sujeito da nova Natureza pródiga em bens não necessária e bucolicamente amenos. Completando a citação: “como verdes são as encostas / daquela região da Grécia/ & os pastos preferidos para / comer ruminar & cagar”. “Poema em tinta verde alga” é o terceiro do “Tríptico”, logo, confirma o voto de sucessivas assinaturas em verde clorofila. Ledo engano: “o primeiro poema escrito em tinta verde alga não foi este / mas o que pode vir a ser melhor do que este”. Sim, é verdade. Atento a “Plantas”, está ainda por vir aquele dos versos que a esses se assemelham: “Este não é um poema sobre a luta / entre tais contendores clássicos / na indócil arena da minha psique.”; “Este é um poema sobre o Achado”. Assente-se, entretanto, o achado que se registra, contrário, aliás, ao cacoete de estilo que uma repetida retórica colorida pode / ria causar. O último poema do livro intitula-se, aliás, “Tinta vermelha”. Digno de registro aqui é a confirmação do pressuposto metodológico de leitura: por meio de eixos semânticos (os *quid*) sobre nexos sintáticos (negação sobre afirmação e vice versa), a poética de Horácio, erudita, inova ao valorizar não a si própria pela comparação com o repertório clássico que bem conhece e usa, mas por interlocução performática única de pôr-se face a face com aquele, aquela ou aquilo de que / quem se aproxima para, por meio da estratégica estética do distanciamento, o sarcasmo, por exemplo, marcar seu território ético, pessoal e profissional de respeito. Em situações como: “Ué eu não estou falando do Brasil / estou a falar da Alemanha”, num poema tão interessante quanto este “B de Bismarck”: “Só que o único em comum que os Bolsonaros / Têm com Bismarck // É a segunda letra / Do alfabeto / Não o serem / Alfa”. Para ler devagar: não que sejam, mesmo!

Mas deixo para o fim os tais exemplos exemplares. Tenho três, já fora dos sete lidos quase em linha reta, sem me esquecer do borgeano “Música para elefante cego”, belissimamente do volume quarta capa. Aí, “Na presença” faria igualmente bela figura. São eles: “*Das Lied Von Der Erde*”, que nos faz o favor de cantar a terra, via a aprendizagem do canto das focas do Mar do Norte, a pedra que os *quid* eleva à categoria de fundamento do princípio do literário / poético como um discurso desde sempre entre o mitológico / mítico e o histórico: “Entre história e mito, regresso / ao mundo natural neste poema:”, datado e localizado em Osasco, 23 VI 19, dia da 23ª parada LGBTQ+ de São Paulo, o poema nos chama à lição de que há 50 anos na América do Norte, Nova York, foi abaixo um dos muros de pedra contra, com todas as letras, Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros; como se fosse um apêndice desses corpos em ascensão, um *corpus vivo*, “Los Amantes de Módena Eran Dos Hombres”, pode ser resumido na passagem que considero a mais “edificante”, um elogio usado por Horácio com particular ambivalência: “e ah! os perfis dos soberanos sobrepostos na numis-/ mática, corto a palavra porque o verso livre, / enfim, não é tão livre assim nem longo // como o amor eterno, como a sombra do / Mito que é de outra Natureza, etc. e tal/ e pois: em Módena dois homens / se deram as mãos mortos não // porque se o estivessem não poderiam fazê-lo: / mortos não se dão as mãos talvez

só / lá no éter entre os anjinhos do celestial / coro de vozes idem tudo meio Giotto:” Tudo meio igiotolo? Toda a sequência é um primor de humor sarcástico contra o que na educação judaico-cristã seja pecado e castigo, quer em termos domésticos ou públicos, quer em bens pessoais do espírito ou coisas de troca material. Há, porém, um toque de absoluto, alheio à censura e ao corte, que só quem sabe arte o estima e reconhece, mesmo que na pauta não venha assinalado, como outros. É o ritmo. É o tempo da suspensão por corte, ou por cesura, em termos bem talhados, ritmados. Repito: e pois: *em Módena dois homens / se deram as mãos _____ mortos não// porque se o estivessem não poderiam fazê-lo:/ mortos não se dão as mãos.* Homens mortos de mãos livres para o toque entre mãos, não disse irmãos, enquanto vivos é cuidado de alguma poesia cultivada com o Amor em estado absoluto de liberdade livre, leitor de Rimbaud, diria Ramos Rosa. Em se tratando agora de ínclita geração, “Este não é um poema sobre a luta / entre tais contendores clássicos / na indócil arena da minha psique.”; “Este é um poema sobre o Achado/ de Assis, o companheiro mestiço / da fulva chow-chow *racée*.” Este, em suma, é o terceiro poema exemplar em ritmo de eixo sobre nexos em cadeia progressiva: “Morreu Filipa de Lencastre”: “Não a rainha, ou pelo menos/ não aquela rainha que todo mundo conhece, / mas a do-lar, a deste lar, / a Filipa, minha querida chow-chow, / e se foi assim, não mais que de repente.” E dói mais que morte de parente, porque “companheira da alma”, por afinidade, escolha, como se fora a “Madrinha de Portugal”, a *sua desejada parte oriental*. Com jeito de paródia e toda a simpatia pelo pesar do dono pela perda da sua cadela dona, ouso Horácio tragicômico: *como ficou chato ser clássico, agora serei moderno*. Não se trata, porém de um poema-piada sobre *fake news*, mas do relato da passagem pungente da cadela rainha morta entre a natureza cultural da dor humana e a natureza (natural?) da dor animal. “Eu vivo no tempo e pratico a memória, / assim como o esquecimento sua sina. / O Achado, não.” Sobre o contratempo da morte por acidente e a duração do luto em quem fica, este poema tem memória, sabe de cor a pena da dor e do esquecimento. O dono cumprirá o seu luto, freudianamente consciente de que, por experiência, a vivência da perda do ente amado as coisas cotidianas da vida acomodam. Machadianamente, porém, Achado de Assis, o melancólico, é assistido em sua alienada autoestima, pelo faro fino de sábio humor à inglesa que analisa a sua servidão amorosa àquela que depois de morta o transforma, amador, na coisa amada, posto que “ao pé do ventilador / desligado.” Posição ambígua o quanto baste entre ele e sua circunstância.

“Bonnacon”, também chamado Bonasus ou Bonacho. Ou Bonachão. Ou Bolsonaro. A besta fera sulfurosa que confundiu o bestiário medieval, e hoje nosso contemporâneo. “Qual seria o sentido deste animal / Ornitorrincal? / O *quid* de tal engendro resistente à taxonomia”. É ele o terceiro termo desejado a esta apresentação que se vê, bestificada, forçada a fechar o exposto com chave de cocô, aos peidos, o tal sujeito abjeto que interessa ao literário / poético entre o mitológico / mítico e o histórico. Datado e localizado no Rio de Janeiro, 1º I 2020, “Bonnacon” é o poema que começa, “Assim como ‘A Copa do Mundo é Nossa’/ Marchinha, etc., / Seduz-me neste primeiro dia do ano um / Equivalente: / O mundo do Bonnacon é o

“mundo cocô”. Este não é um poema sobre os traques da dama sulfurosa de Vitrac em *Victor ou as crianças no poder*. Mas tem peito para isso. Este, para terminar, é um poema sobre a queima de fogos de arquivos em Copacabana em SÃO PAULO, 24 DE MARÇO DE 2020, um livro do início do confinamento COVID-19 às hoje quase 600 mil pessoas mortas no Brasil. Por elas os sinos não dobram, por elas hão de talvez chorar fi-fiéis os cinamomos, por elas, com toda a minha certeza, Horácio Costa escreveu uma desabrida, urgente, homenagem.

Jorge Fernandes da Silveira
Visconde de Mauá-Leblon, 24 de setembro de 2021