

trica vai faltando, e, sobretudo, que há tão poucos sobreviventes?

O estilo deste romance é, sobretudo, ligeiro e pouco contido, aproximando-se, neste aspecto, de *Predadores* e afastando-se de outros livros deste autor em que a contenção, o rigor e a plasticidade eram bem mais marcantes.

*Doutora em Literatura, autora do livro *O Discurso da Ironia? em Literaturas de Língua Portuguesa* e professora da Escola Superior de Educação de Coimbra, Portugal.

TELEFUNKEN

Luis Maffei

Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2008

64 páginas

Jorge Fernandes da Silveira*

Yo no sé lo que sé hasta que no me lo dicen mis propias palabras.

Antonio Gamoneda

No sé, cuando escribes hay muchas cosas que no se pueden decidir.

Pedro Almodóvar

Toda leitura é um período de convalescença no texto que apaixonava, seja um romance grande ou um poema pequeno:

FIO

a Ingmar, filho

Nada tão sério, nada grave: odeia-se, odeia com força necessária ao belo gesto do malogro. Que seja o mundo?, pouco menos, pouco mais, pouco.

Só quero te deixar um breve fio, uma
[notícia, vaga

luz que de fulgor tem pouca

coisa: odeia-se é com corte, veia na

tomada,

cirúrgico intervalo entre uma escarpa e uma escultura.

Meu Ódio Será Sua Herança. O título no Brasil do violentíssimo *The wild bunch* (1969), de Sam Peckinpah, revolucionário no gênero *western*, pode se afixar como cartaz, legenda, à segunda parte do poema de abertura de *Telefunken*, 2008, de Luis Maffei.

«Só quero te deixar um breve fio», filho. Com estes nomes geminados assim de propósito, interrompo e completo à minha maneira o primeiro verso da segunda divisão. Hipótese de corte profundo em início de comentário, já que tudo neste livro é «du[pl]o», mesmo quando não se apresenta partido em dois.

O legado ao filho disposto em discurso a partir do sexto verso, traduzido pelo filme de cineasta de títulos tão capitais como *Tragam-me a Cabeça de Alfredo Garcia* (1974), pode parecer excessivo. Ele não tem o tamanho justo do mundo, mas do modo como se expressa com justeza parece maior do que o de verdade. Desde a primeira secção, igualmente arbitrária, a herança é um bem cuja leitura assenta-se duvidosamente em meios termos; não como expressão cordial de brandos costumes, porém, porque já misturados (mixados) pela marca da exclusão num segundo verso em movimento de imagens estrategicamente montadas que, entre versos, saltam da indeterminação

indiferente do sujeito – «[...] odeia-se» – a um plano fixo, à cena plena e imperativa do ódio de pai para filho (com nome próprio de cinema, Ingmar): «[...] odeia com força necessária ao / / belo gesto do malogro. [...]» Nada que os seus ombros não suportem. Alguma coisa que possa caber no «cirúrgico intervalo entre uma escarpa e uma / escultura». Um objeto que se define dessa forma, com técnica, rigorosa e indefinidamente entre imagens de opostos complementares tem algo de Adamastor camoniano em volume e figura. Numa palavra, entre o natural e o cultural: o simulacro, o seu artifício. Por exemplo: 1) *escarpa*, declive ou aclave, cortes descendentes ou ascendentes, dependendo do ponto de vista, espontaneamente esculpidos na natureza; 2) desde que Pessoa, sem mentir, num gesto radical de cultura, ensina que fingir vem do verbo *fingere*, que em latim significa «representar», «esculpir», «dar feição», «afeiçoar», *escultura* mudou-se para sempre heterônimo de Poesia.

Imaginariamente inscrito em dois monstros sagrados da poesia portuguesa, trocado em miúdos, o património de Ingmar, «o belo gesto do malogro», resume-se numa hipoteca, digo, hipotética segunda parte do poema em que avulta a definição do objeto desejado, ou melhor, da educação do sujeito amado pelo ódio: «[...] odeia-se é com corte, veia na tomada [...]».

O que quer isso dizer. Afinal, no «cirúrgico intervalo», qual o enigma de Ingmar?

De acordo com a teoria poética do fingimento pessoano, atravessado,

pois, pelo poema que escreve e por quem o lê, modos de doação, em suma, *Telefunken* é um conjunto de 44 poemas todo ele feito de cortes, com planos duplos, montagens, um curioso processo de repetição em que o que tem de melhor volta, quer nos títulos aqui dobrados, quer na série «Overlapping 4», «5», começada no livro anterior, *A*, 2006, como se o poeta indicasse o que vale a pena ver, quer dizer, ler de novo. Dito assim, numa descarada retórica de propaganda televisiva, o livro seria tomado como um divertimento para as massas. Se se considera a declaração de amor ao «esporte das multidões» em alguns dos melhores poemas do livro («Maracanã, 11, 04, 2007», «A invenção do demônio»), o programa não há de ser desinteressante para o leitor afeiçoado («fingidor»). Com fissuras abruptas, abusivas mesmo, dir-se-ia que o corpo vivo que se liga, que se apaga, que se toca, que se troca em *Telefunken* vem do dia de que errado não termina, num outro poema, exemplar. E esse dia errado e principal, de gosto trágico-heróico à maneira de Camões & Cia, dia em que o Brasil bateu a Itália por um 3.º lugar em Copa do Mundo, foi transmitido por um canal de TV. Uma estação no inferno. Essa história tem solitária testemunha ocular («Marcelo») e vem contada pelo eu do poema, num «Nelinho» de *Telefunken* e *folklore* que se anuncia para breve.

Como se sabe, *Telefunken* (televisão e rádio) é uma marca alemã de eletrodomésticos, que não se fabricam mais. O corpo (eletrônico) que se dá a

ver e a ouvir tem, pois, alguma coisa de um registro arcaico que, se caricato fosse, estaria no modo «errado» (errante, entenda-se melhor), *nada tão sério, nada grave*, apenas um jeito de dizer (com a perversão própria à propaganda do intervalo) como se monta a máquina do tempo, isto é, a memória, o imaginário, neste segundo livro de poemas de Luis Maffei. Disse, de início, fio e filho lado a lado para lhes dar filiação afetuosamente de língua portuguesa antiga. (De «Vício na fala», Oswald). O mesmo, se dissesse que uma TV Telefunken velha é uma *véia na tomada*, quando digo que uma «veia na tomada, cirúrgico intervalo entre uma escarpa e uma escultura», tão eletrônico quanto mostra a capa do volume, é a nova imagem da *máquina lírica* de um Poeta *cult* segundo um jovem poeta brasileiro. Sem nostalgia ou saudade, mas com agudo senso de humor («Oráculo», «Paulistanas 2») e, não raro, a comovente solidariedade das cantigas de amor («A menos vista») e de amigo («Com Sebastião, quando», «Com Sebastião, onde»).

À continuação (como se diz aqui na Espanha, desde onde escrevo) de «Fio», destaco os que lhe são imediatamente seguintes e de títulos tão esclarecedores para todo o livro como: «Umas ou outras peças», «Nelinho», «34», «Prioritárias 1», «Janus com veias 1», «Duo», «Um só dia». Títulos de poemas cujos versos dispõem com estudada clareza (nem sempre a buscada por olhos vadios) a natureza da forma que dirige um trabalho poético que faz sobretudo por meio de elipses um apurado controle de corte e montagem,

coordenados, ou melhor, ordenados pela necessária, mas sobretudo, destra interlocução entre a palavra e o número (ver de Alfred de Vigny, «A poesia dos números»). Em «Umas ou outras peças», por exemplo, de acordo com o título, para a formação de «Matriz», último verso, uma só palavra, foram igualmente assinaladas as «peças» «Corpo», «Passo», e «Pescoço» que, recortadas e montadas, dão sentido à «matriz», em poema em linha imediata e sintomaticamente posterior a «Fio»; outro exemplo, «Janus com veias 1», que duplicado em «Janus com veias 2», não só revela que a «matriz» pode estar num poema de Sophia de Mello Breyner (há outras fontes de origem no livro: Camões, Bocage, Cesário, Pessoa, O'Neill, Gastão Cruz, Bandeira, Rui Pires Cabral, Manuel de Freitas), como também faz parte da série vale a pena escrever e, logo, ler de novo, onde se acentua o paradoxo do movimento de palavras que, fixadas, mais se desdobram do que os números que as multiplicam no espelho de uma figura bifronte, vista aqui à luz do «cirúrgico intervalo entre uma escarpa e uma escultura»; «34», a *idade de cristo* + 1, vale por código (de)cifrado que se soma à lógica de que contar com letras e números é «veia na tomada», noutras palavras, é dar vida dupla à literatura, quer pela sabedoria de aprender a levar em conta os que somam em menos, «os velhos» (cf. «fio», «véia»), a morte, quer pela celebração da data de aniversário do Poeta, quer ainda talvez pela sugestão de nome de uma Editora paulista; «Nelinho», de afeto já no nome,

pinta como a melhor peça desse jogo duplo, não fora ele aquele dado de herança «a Ingmar, filho» na forma de figura exemplar do ódio que «odeia com força necessária ao belo gesto do malogro», é todo ele um corpo retorcido, não só no chute em curva (à *Garrincha*) que o imortalizou como igualmente na sintaxe elíptica, parentética, de quem de não ter assistido ao lance para a história capricha e o transmite com mãos postas em pés de jogador que ginga, vai e volta, dribla, até fazer o gol. «Fio Maravilha». Dantesco: «(sei de ouvir dizer mas posso bem aquelas / / sombras aquele dia)»; traduzindo: sei de ouvir, mas posso bem dizer aquelas sombras aquele dia. Voltando atrás (*replay*): profissionalíssimo jogo de linguagem em que um apanha a palavra do outro, interlocutor ou adversário, ou seja, *sei de ouvir dizer*, na meia-área de risco, *mas*, e a leva para o campo do entendimento, da vitória: *dizer posso bem aquelas sombras aquele dia*.

E bem o diz. Tanta arte para tão pouco. Nem uma final era. Tanto barulho por nada. Um modesto (ou vergonhoso) 3.º lugar. «Veia na tomada». (Droga.) É o fim da picada? O enigma de Ingmar, como todos os outros, é de adivinha difícil.

O seu a seu tempo. Até aqui não tem nada de errado. Torço, com fé, para que esteja coerente. E, em nome desse princípio, é preciso dizer que, Mestre e Doutor em Literatura Portuguesa com excepcionais estudos sobre Herberto Helder, Luis Maffei sabe muito bem que a herança do ódio necessário que deixa para o filho é a sua

mais ousada tradução de «A poesia é feita contra todos», texto, em que se opondo ao Lautréamont que diz «a poesia deve ser feita por todos, não por um», o autor de *Photomaton & Vox* (descontando Camões e Pessoa, o poeta vivo que interessa mais) arrasta multidões de filiados para o seu credo. Entre eles o poeta do rimbaudiano «Maffei no inferno», num livro em que «um filho da puta que não existe chamado deus» é uma questão que tem consigo mesmo («Rio, subúrbio»). Assim seja. (Na boa companhia dum «Nelinho» de cara nova na louvação do corpo filial de Cristiano Ronaldo, «A invenção do demônio», e em nome do próprio pai – «Hélice».)

Ao invés do largo plano panorâmico, próprio às recensões, seduzido pelo objeto de análise, operei por cortes na leitura de *Telefunken*. Com centelhas, que de fulgor têm pouca coisa, visto que falta o alemão para explorar o sentido que há em *funk*.

Estou um leitor convalescente.

*Professor titular de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MIA COUTO: ESPAÇOS FICCIONAIS

Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury

Belo Horizonte: Autêntica, 2008

136 páginas

Maria Teresa Salgado*

Mia Couto: Espaços Ficcionalis, de Maria Nazareth Fonseca e Maria