

OUTRAS HISTÓRIAS, CONSTELAÇÕES: POESIA PARA ALÉM DA VIOLÊNCIA

Vera Lins

Tender para uma estrela, uma alegria, uma verdade, apesar do empirismo, para além de sua noite satânica, com mais forte razão além de sua noite de incógnito, é a única via para encontrar ainda a verdade.

Ernst Bloch, *L'Esprit de l'utopie*

Articulo aqui o que foi uma série de ensaios em que discuti a situação da poesia hoje num mundo violento, em que a guerra explode por toda parte e a mídia autoritária estimula o desejo de coisas e marcas. Como fica a poesia num mundo em cacos é uma pergunta que se coloca para Adorno e antes até para Drummond, que, no poema “O sobrevivente”, diz que o último trovador morreu em 1914. No entanto, a poesia é cada vez mais necessária, penso. É ela que pode apontar possibilidades latentes, reconfigurar o real, articulando uma outra configuração do sensível. Essa esperança na poesia e na arte aparece em Rancière, já em Schiller e num artigo de Franco Fortini de 1946, numa Itália recém-saída do fascismo.

Os textos aqui apresentados articulam a possibilidade de uma outra história da literatura, fazendo enlaces de questões teóricas colocadas no presente e no passado. Inclusive a questão nacional pode ser ultrapassada nessas relações que vão se tecendo e armando novas constelações de nomes, acontecimentos, textos e quadros.

Por exemplo, ao falar de poesia em tempos de guerra associei um poema de um poeta brasileiro contemporâneo que fala da guerra do Iraque a um poema de Ungaretti que viveu a guerra de trincheira em 1916. Ambos falam de fraternidade como um contraponto à guerra. A

fraternidade aparece também em poema de Murilo Mendes e noutro de Drummond dos anos 40, criando outra possibilidade para o futuro – um princípio utópico, como diria Ernst Bloch. A questão atual – como compor poesia em tempos de barbárie – faz cintilar elementos no passado e no presente.

Na página da revista eletrônica, clica-se no espaço negro e um coração, também negro, aparece, enquanto a página vai se tornando verde. À medida que um poema vai-se formando ao lado, acompanhado de um som longínquo, no coração, agora camuflado, vai surgindo uma imagem: uma foto de duas crianças passeando na rua, de mãos dadas com um rapaz. Ao fim de algum tempo, some o poema e a imagem, a tela torna-se negra novamente. A revista eletrônica chama-se *Errática*, o design é de André Vallias, a ilustração, de Cristiano Calvet e o poema, “A vocês”, de Age de Carvalho, poeta brasileiro que vive em Viena.¹

Dessa imagem dos três irmãos de mãos dadas, parte o poema, que termina numa imagem de guerra.

A vocês,

de coração,

lego o jogo
da concórdia
entre irmãos que são –
longe de mim,
libertos então
de mim.

(Beijo a imagem:
verão, vocês
descendo a Gärtnergasse
em senso único,
pisando o chão do mesmo sangue,
manos, mãos
dadas.)

Dobrada a esquina,
 mundo-rei, chegam
 notícias do front: eles
 a postos, cada um
 latindo a sua missa,
 a boca cheia
 de Deus.

Estruturada com uma pontuação que inclui o travessão e o parêntese, no poema de versos irregulares, a linguagem ganha um novo andamento, como numa pauta musical. Desce-se a rua, dobra-se a esquina, o poema se passa na cidade, como o “A uma passante”, de Baudelaire, com dados do tempo presente. A primeira palavra – primeira pessoa do presente do verbo “legar” – pode ser também o brinquedo chamado Lego, que hoje é comum se dar às crianças, especialmente na Europa, peças que se acoplam, se encaixam: jogo da concórdia, contraposto à discórdia dos latidos finais. A imagem dos dois irmãos, “manos, mãos dadas”, em que também se instabilizam os sentidos (“manos” é “irmãos” e “mãos” em espanhol), se contrapõe aos que latem, e se batem, “com a boca cheia/ de Deus”. E o beijo de “(Beijo a imagem:” é, segundo Drummond, em *A rosa do povo*, “ainda um sinal, perdido embora,/ da ausência de comércio,/ boiando em tempos sujos”.²

Fala-se a um vocês, os filhos, irmãos de mãos dadas, que pode incluir o leitor, leitores, e lembra um poeta, que também escreveu em Viena, Paul Celan, para quem o poema era um diálogo com um tu sempre presente. Outro poeta, o italiano Ungaretti, que viveu a guerra de trincheiras, no livro *Alegria*, tem um poema com o título “Irmãos”. E, nele, como aqui, o sentido de fraternidade da palavra repetida faz ver o absurdo da guerra:

A que regimento pertencéis
 irmãos?

Palavra que estremece
 na noite

Folha recém-nascida

No espasmo do ar
a involuntária revolta
do homem que encara sua
fragilidade

Irmãos³

No poema de Age de Carvalho, ao final, o pronome muda – agora são “eles” e, separados, “cada um”. No dia de verão, talvez pelo jornal, na rua, “chegam notícias do front”, diz um verso da última estrofe, e a guerra, que é claramente referida, é uma guerra religiosa: “cada um/ latindo a sua missa,/ a boca cheia/ de Deus”. O final deixa pensar no conflito entre judeus e palestinos, um dos conflitos que explodem o mundo hoje, e entre o Islã e o ocidente cristão de Bush e Blair. As mãos dadas lembram também o poema de Drummond, em que afirma sua adesão ao tempo presente: “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,/ a vida presente”.⁴ Essa adesão deixa o poeta na situação difícil de um não saber, como apresenta no poema “Áporo”: “Que fazer, exausto,/ em país bloqueado,/ enlace de noite/ raiz e minério”.⁵

O poema de Age de Carvalho nos chamou a atenção para a questão que Drummond, já em 1930, em *Alguma poesia*, se colocava – como fazer poesia em tempo de guerra. Lembramos de “O sobrevivente”,⁶ em que fala, antes de Adorno, da impossibilidade de fazer poemas, depois de 1914; e, no entanto, constrói seu poema. Os primeiros versos, longos, afirmam: “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade./ Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia”. E o último reconhece que venceu os obstáculos: “(Desconfio que escrevi um poema)”.

O poema “Cabeças inclinadas”, de Sebastião Uchoa Leite, publicado na *Folha de São Paulo* de 13 de abril de 2003, feito a partir do impacto de uma foto de jornal, associa os bombardeios sobre o Iraque atuais ao extermínio nazista, e o verso, formado do advérbio “contritamente”, assinala os contornos religiosos que o massacre assume. As declarações

impressas no jornal são aproveitadas como numa colagem e, assim deslocadas, seu horror e seu disparate saltam aos olhos. Bagdá, Babilônia e Eufrates ressoam a civilização milenar que se torna escombros. No início, os mandantes, “contritos de joelhos”; no final, a dor literal, isolada e nomeada – “Razzaq Kazen Al-Kafaj sofre entre os caixões”.

Das cavernas do passado
vem de volta o grito
WOLLT IHR DEN TOTALEN KRIEG!
do líder da propaganda
do terceiro império.
Hoje o senhor global
diz “Este é um país que reza”.
São três os contritos de joelhos:
o da Defesa
o do Estado
e Ele no meio.
Dois só com as cabeças inclinadas
Ele com as mãos cruzadas em frente
todos querendo a guerra total
contritamente
SEM PRESSA PARA AVANÇAR
4 mil mártires a postos!
asseguram a passagem.
Bombas de fragmentação explodem no ar em Bagdá
“Só o uso decisivo da força
poderá encurtar a guerra”.
Diz Ele
“Guerra é teste para a Doutrina”.
A cidade fundada no século oito
tinha um milhão de habitantes em 1200.
Era a MAIOR do mundo.
Um iraquiano senta sobre os escombros
Razzaq Kazen Al-Kafaj sofre entre os caixões
às margens do Eufrates
onde ficava a antiga Babilônia.

Um poema de Tarso de Melo, do livro *Planos de fuga e outros poemas*,⁷ retoma Drummond. O poema se articula com um ensaio recente de Eduardo Sterzi⁸ sobre o poeta e é feito a quatro mãos, com os versos de Sterzi em itálico. A referência a poemas de Drummond atualiza suas preocupações com o tempo presente, “um tempo de fezes”, e são retomados versos como “país bloqueado”, “as mãos sujas” (agora, imundas), “trouxeste o mapa”. Cada página tem uma parte de cada um, a de Sterzi em itálico. Parece que Tarso vai abrindo as páginas de Drummond e o outro, fazendo sua leitura, em que interfere nos versos do poeta mineiro, atualizando uma conversa que é mais que um diálogo:

*mundo mundo
ou país
bloqueado
de onde a poesia
drástico estrume escapa – recolhe o tentáculo:
o tempo é
de fezes*

Do mesmo livro, um poema em prosa passa pela sociedade do espetáculo, em que, como diz Adorno, a linguagem designa, não mais significa. Como criar aí essa espessura da linguagem que faz a poesia? O poema em prosa retorna, gênero híbrido. Não é bem um retorno, porque nunca foi abandonado, mas, aparecendo com Baudelaire e Rimbaud, para Clive Scott⁹ era um caminho para o verso livre e, hoje, convive com ele. Talvez sua situação a meio caminho, híbrida, contribua para esse espessamento. Como o poema, cria instabilidade para o leitor. Para Bárbara Smith¹⁰, a estabilidade é apenas o estado final, quando se pode experimentar a estrutura da obra como um conjunto, embora dinâmico. A forma do poema é instabilidade.

A imagem final é irônica e um tanto cética, o mundo se esvai e fica a falta de direção. Se voltarmos a outro poeta que se colocou a questão de como fazer poesia em tempos de terror, Murilo Mendes, vemos em seu livro, *Poesia liberdade*, de 1944-45, como a guerra está presente, mas como também a possibilidade de transfiguração se mostrava, pelo me-

nos enquanto desejo de um poeta extremamente ético, que via no ofício do poeta a responsabilidade pela mudança. Em “Elegia nova”, como em “Janela do caos” e “Aproximação do terror”, estranhas imagens de um horror quase inimaginável fazem os versos rompidos, ásperos, irregulares. Em “Elegia nova” não há melodia, mas um paradoxo central:

Sento-me sozinho com pavor do tempo,
Procurando decifrar
a maquinaria imóvel das montanhas.

Não há ninguém, e há todos

E estes mortos do Brasil, da China, da Inglaterra
Estendidos no meu coração.

Mas se a realidade social é negada, estilhaçada e, em alguns poemas, com elementos inesperados, vinculados ao sonho, remontada, transfigurada, no entanto, Murilo vive a tensão trágica entre o desejo e a possibilidade real de mudança, a resistência do mundo tal como está construído. Em “Alta tensão”, de *O visionário*, o poeta se defronta com essa impossibilidade:

Os elementos não me pertencem,
Não posso consolar
Nem ser consolado;
Não posso soprar em ninguém
O espírito da vida
Nem ordenar o crescimento das crianças
Nem oferecer uma aurora boreal à minha amada
Nem mudar a direção de seu olhar,
Nem mudar – ai de mim! – a direção do mundo.

Hoje, um poeta como Duda Machado, também insinua a necessidade de algo mais que a ironia; em “Vida nova”, pergunta: “Mas não faz falta uma perspectiva/ Que domine também a ironia?”:

Sim. “A ironia domina a vida”
 E a forma não pode desmenti-la.
 Mas não faz falta uma perspectiva
 Que domine também a ironia?

Ele, que, em “Urubu abaixo”, do mesmo livro, *Margem de uma onda*,¹¹ fala das crianças, que aqui não passeiam de mãos dadas pelas ruas, mas, em bandos, se dopam: “num bafo de forra/ vão mamando cola”, fala também, em “Fábula do vento e da forma”, do que procura a poesia:

Dizemos vento para dizer
 O frágil, efêmero,
 O que se mostra inalcançável
 Ou não tem fundamento

Parece que a situação que Drummond e Murilo viram para a poesia não mudou: permanece uma certa desilusão, o que Sterzi chama de “uma epistemologia desiludida” que estaria implícita no ato criativo. Um ato criativo que está inserido na história. Num outro livro,¹² Agamben, ao falar da crítica, diz que, se esta quer ser criativa, tem que acompanhar a poesia, que se faz pela negatividade. A poesia moderna e a contemporânea negam o que está estabelecido, o mundo tal como é, e a própria possibilidade de conhecimento pela reflexão. A crítica não se apropria de seu objeto, mas assegura as condições de sua inacessibilidade. Negando e afirmando, tanto a poesia como a crítica se dão a impossível tarefa de se apropriar daquilo que escapa à apropriação. Diz Paul Celan: “Fala/ mas não separe o Não do Sim/ Dá a tua sentença igualmente o sentido:/dá-lhe a sombra”.¹³

O real e a história se mostram incognoscíveis. Marcuse falava da poesia e da arte como a Grande Recusa, justamente porque negatividade, consciência dos limites de um pensamento racional e do que se apoia sobre ele, como a ciência e a tecnologia. O poema vai nascer ali onde esses limites são confrontados. Algo toma forma, algo que não se deixa dizer, a não ser figurado em ritmo, som, apresentado na materialidade da linguagem. Há um elemento crítico na própria experiência

estética, pois ela suspende os sentidos habituais. Valéry fala de uma hesitação entre som e sentido, que desestabiliza a relação habitual. Assim se permitem vislumbres de outras possibilidades, que poderão ser articuladas, cristalizadas no poema. Estou tentando discutir como a poesia hoje pode, na sua linguagem, nos tirar da apatia, dar vislumbres de uma outra situação, não só apontar o horror, mas, por meio de uma partilha do sensível própria da arte, articular na linguagem outros valores – como fraternidade e o desejo de transformação.

O poema de Age de Carvalho nomeia o “jogo da concórdia”. Um outro poema em prosa de Tarso de Melo, do mesmo livro, que cita o poeta Paul Celan, seu verso “sete rosas mais tarde”, de “Cristal” (“sete rosas mais tarde rumoreja a fonte”)¹⁴, também título da sua tradução portuguesa, fala de estrela e vislumbres.

Não costumam ser assim – parece, agora, que sempre vestiram aquele azul rústico, aquele cinza ao redor, aquele branco. Subindo. O cansaço se desprende das coisas que enchem a sala, restringe a passagem, doma. Talvez seja mais fácil estancar entre os gestos sua fúria lenta, feri-la por dentro, transferi-lo. O som do ônibus passa por aqui (na noite, ontem, mais estampidos do que nunca) ocupando a vaga dos tiros, latidos, vizinhos. Momento após momento, *sete rosas mais tarde* – o jardim que não há. Sob azulejos – azul rústico, cinza ao redor, branco. Não é muito diferente de uma estrela. Rápido, o que o olho alcança-la, sutil refração deixa a cena.

O poeta de *Sete rosas mais tarde*, que viveu o que, segundo Agamben, é a matriz do que vivemos hoje, o campo, escreveu:

-----Uma
estrela
ainda tem luz,
nada,
nada está perdido.

Talvez essa perspectiva, que reclama Duda Machado em “Vida nova”, tenha uma convivência difícil e necessária com a ironia, pois se articula com o negativo, com a consciência dos limites do conhecimento.

Outro poeta, voltado para movimentos sutis e afastado de tumultos e turbulências externas, se coloca, no entanto, perguntas e desafios desse tempo presente, na contramão do barulho e da coisificação da sociedade do espetáculo. Em Julio Castañon Guimarães,¹⁵ a sintaxe se estranha e a pergunta pontua o poema, variando de forma, com uma certa ironia: “o desafio para onde?” “desafio onde” e “se desafio onde”, e o “claro horizonte” resta como lição do passado.

o desafio para onde?
 para a viagem sub-reptícia
 para o que se treslê
 ou o que vaga em surdina
 ou ainda para o que apenas
 para onde a janela
 onde a imaginação em revôos
 o desafio onde?
 lá pelos frangalhos
 de uma memória
 de uma montanha
 e seu desmonte
 se desafio onde
 para a lição outrora
 de um claro horizonte

A desilusão ou o desencanto é uma forma irônica, melancólica e forte de esperança, escreve Cláudio Magris.¹⁶ Para ele o desencanto é um oxímoro, uma contradição que o intelecto não resolve, que só a poesia pode dizer, apresentar. O desencanto afirma que o encanto não existe, mas a forma, o tom em que o diz, deixa sugerido que existe e que pode voltar à tona quando menos se espera: “uma voz diz que a vida não tem sentido, mas seu som mais profundo é o eco de algum sentido”. A esperança não nasce de uma visão tranquilizante e otimista do mundo, mas do dilaceramento. A esperança se assemelha ao espírito da utopia, como ensina Bloch: significa que, por detrás de cada realidade, há outras possibilidades, que devem ser liberadas da prisão do existente.

Essa tentativa permeia a poesia desde Ungaretti, passa por Murilo Mendes, Drummond, Celan e ressoa em alguns contemporâneos, armando uma constelação de poetas que na articulação de seus poemas teceriam a possibilidade de uma nova manhã. Carlos Ávila tem um pequeno poema que parodia o poema dos galos de João Cabral, dos anos 50, em que os gritos dos galos tecem a manhã.

Tecendo o texto

Um **poeta** sozinho não tece um **texto**:
 ele precisará sempre de outros **poetas**.
 De um que apanhe esse signo que ele
 e o lance a outro; de um outro **poeta**
 que apanhe o **signo** de um **poeta** antes
 e o lance a outro; e de outros **poetas**
 que com muitos outros **poetas** se cruzem
 os fios de sol de seus **signos** de **poeta**,
 para que o **texto**, desde uma teia tênue,
 se vá tecendo, entre todos os **poetas**.

O poeta contemporâneo fala dos poetas que, na linguagem de seus poemas que se comunicam, podem tecer um novo texto, uma nova manhã.

Notas

¹ Disponível em: <www.erratica.com.br/opus/58/index.html>. Acesso em: 20 abr. 2010.

² DRUMMOND DE ANDRADE, C. “Consideração do poema”. In: *A rosa do povo. Poesia completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2002. p. 115.

³ UNGARETTI, G. *Alegria*. Trad. Geraldo Holanda Cavalcanti. São Paulo: Record, 2003. p. 77.

⁴ DRUMMOND DE ANDRADE, C. “Mãos dadas”. In: *Sentimento do mundo. Poesia completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2002. p. 80.

⁵ Ibid. *A rosa do povo*, p. 142.

⁶ Ibid. *Alguma poesia*, p. 26.

⁷ MELO, Tarso de. *Planos de fuga e outros poemas*. São Paulo: 7Letras; São Paulo: Cosac Naify, 2005.

⁸ O ensaio, com o título “Drummond e a poética da interrupção”, foi publicado em *Drummond revisitado* (São Paulo: Editora Unimarco, 2002).

⁹ SCOTT, Clive. “O poema em prosa e o verso livre”. In: *Modernismo*. BRADBURY e Mc FURLANE (orgs). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁰ SMITH, Bárbara. *Poetic closure*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1968.

¹¹ MACHADO, Duda. *Margem de uma onda*. São Paulo: Editora 34, 2000.

¹² AGAMBEN, Giorgio. *Stanze*. Trad. Yves Hersant. Paris: Rivage, 1998.

¹³ CELAN, Paul. “Fala também tu”. *Sete rosas mais tarde*. Lisboa: Editora Cotovia, 1996. p. 67.

¹⁴ Ibid. Trad. João Barrento.

¹⁵ GUIMARÃES, Julio Castañón. *Poemas*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora, 2006. p. 14.

¹⁶ MAGRIS, Claudio Magris. *Utopie und Entzauberung*. Munique; Viena: Hauser Verlag, 2002.

Resumo

O artigo examina vários poemas de diferentes poetas que, em momentos históricos diferentes, tematizam a guerra. Articula-se assim a possibilidade de uma outra história numa constelação de diferentes tempos, lugares e linguagens.

Palavras-chave

Poesia; guerra; linguagem; fraternidade.

Recebido para publicação em
05/02/2010

Abstract

The article examines various poems of different poets which, in different historical moments, tematize the war. Thus it articulates the possibility of another history of literature in a constellation of different times, places and languages.

Keywords

Poetry; war; language; fraternity.

Aceito em
30/08/2010