TRAVESSIAS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS: DA RECRIAÇÃO À INVENÇÃO

Maria Luiza Berwanger da Silva
Programa de Pós Graduação em Letras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO: Com base no estudo da poesia de Ferreira Gullar, de Horácio Costa e de Ana Cristina César, o presente ensaio examina a produtividade das relações: Modernismo/Reinvenção e Contemporaneidade/Invenção para a inclusão do pensamento artístico brasileiro na comunidade nacional e transnacional. Fixa na figuração múltipla do Sujeito e na Autoreflexividade uma das vias que encaminham tal reflexão em resposta, de certo modo, 'a ausência de juízo crítico evidenciado por Tania Franco Carvalhal (2005).

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo, Contemporaneidade, Reinvenção, Invenção, Sujeito, Autoreflexividade, Imaginário das cidades

RÉSUMÉ: Tout en prenant comme point de départ la poésie des brésiliens Ferreira Gullar, Horácio Costa et Ana Cristina César, cet essai examine la productivité des relations: Modernisme / Réinvention et Contemporanéité/ Invention dans le but d´inclure la pensée artistique brésilienne dans la communauté nationale et transnationale. Pour ce faire, cet essai fixe dans la figuration multiple du sujet et dans l´autoreflexivité deux des voies probables qui encheminent 'a l´indagation proposée et qui répondraient, d´une certaine façon, ' a l´absence de jugement critique mis en évidence par la comparatiste Tania Franco Carvalhal.

MOTS-CLÉ: Modernisme, Contemporain, Réinvention, Invention, Sujet, Autoreflexivité, Imaginaire des villes

> Hoje, ao invés de "crise" – termo habitualmente associado à literatura e à crítica literária – fala se freqüentemente de "colapso da crítica". [...] O que parece em via de desaparecimento é a "atitude" crítica, a capacidade de julgar e de emitir julgamento. O poder de avaliação é cada vez menos utilizado. (EUROPE, 2005, p. 121).[1]

[1] "Aujourd'hui plutôt que de 'crise' – term habituellement associé à la littérature et à la critique – on parle souvent de 'collapsus de la critique' [...]. Ce qui paraît en voie de dispartion, c'est 'l'attitude' critique, la capacité dejuger et d'émettre un jugement. Le pouvoir d'évaluation est chaque fois moins utilisé".

Sob essa constatação de Tania Franco Carvalhal no texto ***Vingt cinq ans de Critique Littéraire au Brésil*** (Notes pour un bilan) (2005), leio a ausência da palavra que, ao retrair da voz do sujeito – leitor contemporâneo, a melodia plural e nuançada, priva-a da liberdade do olhar crítico, grão fértil e de reconciliação com o Uno e com o Diverso; como se, embora tecida e retecida pela própria história da recepção crítica nacional e transnacional, a subjetividade profunda não mais encontrasse na página a tradução da palavra que diz, brindando a voz crítica com inesperadas conexões, aquém e além da leitura teórica e simbólica. É que, no intervalo entre as práticas ensinadas pela tradição teórico-crítica, silenciosa, mas resistente, eis aí e sempre a explorar a figuração da intimidade. "Rumor da língua" para Roland Barthes, "Babel" para Jacques Derrida e Georges Steiner e "estrutura dissipativa" para Wladimir Krysinski, esta amostragem singular não só converge com a reflexão de Tania Franco Carvalhal quanto a necessidade do "julgamento" a ser assumido pelo sujeito-crítico, mas também configura a autoreflexividade como uma das prováveis mediações que poderão incidir em escritura crítica produtiva. Voz poética desta busca contemporânea, diz Ferreira Gullar:

Meu poema
é um tumulto:
    a fala
que nele fala
outras vozes
arrasta em alarido.

(estamos todos nós
cheios de vozes
que o mais das vezes
mal cabem em nossa voz:

se dizes *pêra*,
acende se um clarão
um rastilho
de tardes e açúcares
    ou
se *azul* disseres,
pode ser que se agite
    o Egeu
em tuas glândulas)

    A água que ouviste
        Num soneto de Rilke
    os ínfimos
    rumores no capim

o sabor
do hortelã
(essa alegria)
a boca fria
da moça
o maruim
na poça
a hemorragia
da manhã

tudo isso em ti
se deposita
e cala.
Até que de repente
Um susto
Ou uma ventania
(que o poema dispara)
chama
esses fósseis à fala

Meu poema
É um tumulto, um alarido:
Basta apurar o ouvido.

(GULLAR, 2000, p. 453 454)

"Um tumulto de vozes", eis a imagem síntese da poeticidade hoje, e que este poema de Ferreira Gullar representa exemplarmente; "tumulto" que, ao evocar o gesto de recriação do Outro legado pelo Modernismo e pelo Concretismo, fixa na invenção do Mesmo o ato mais substancial da Arte brasileira dos dias atuais, visto sob a ótica da poesia; "tumulto", em uma palavra, que recorta do arquivo do imaginário das cidades uma das possíveis representações estéticas e culturais do espaço a ser desenhado:

Todas as coisas de que falo estão na cidade
entre o céu e a terra.
São todas elas coisas perecíveis
e eternas como o teu riso
a palavra solidária
minha mão aberta
ou este esquecido cheiro de cabelo
que volta
e acende sua flama inesperada
no coração de maio.

Todas as coisas de que falo são de carne
como o verão e o salário.
Mortalmente inseridas no tempo,
estão dispersas como o ar
no mercado, nas oficinas,
nas ruas, nos hotéis de viagem.

São coisas, todas elas,
cotidianas, como bocas
e mãos, sonhos, greves,
denúncias,
acidentes do trabalho e do amor. Coisas,
de que falam os jornais
às vezes tão rudes
às vezes tão escuras
que mesmo a poesia as ilumina com dificuldade.

Mas é nelas que te vejo pulsando,
Mundo novo,
Ainda em estado de soluços e esperança.
(GULLAR, 2000, p. 174)

Lugar matricial onde sentimentos, territórios e temporalidades diversas e contraditórias são fecundados, o urbano concede ao poeta a autotradução, como se a perplexidade face ao ritmo citadino, inapreensível e ininterrupto, lhe doasse a figuração clara de sua intimidade, a mais profunda.

Aquém e além da dicção social que atravessa a produção de Ferreira Gullar, constituindo-se em voz de elucidação e, ao mesmo tempo, de resistência, outra linha desenha a permanência desse poeta na paisagem brasileira atual: sabe ele captar da perplexidade do sujeito diante dos conflitos sociais irresolutos, a poeticidade da esperança, esperança que, mediatizando a imersão e o distanciamento da urbanidade a ser decifrada, propõe ao poeta este retorno à infância como território privilegiado da invenção. Se, de um lado, esta imagem do poeta-menino dialoga com a tradição poética brasileira representada pelas ***Cinzas das Horas*** de Manuel Bandeira (1917), de outro lado, afigura-se como aprendizado do dizer a compor e a expressar. É destes bastidores infantis, tal qual o do invisível das cidades que Ferreira Gullar recolherá o prazer da palavra ilusória, mas da qual a ilusão marca a página escrita pela pulsão da subjetividade em estado de perpétua mutação. Prática do descentramento, *locus amoenus et adversus* do imaginário a transgredir, dizer as cidades corresponde, em Gullar, a elucidar o próprio artesanato artístico. (Nesse sentido, a produção vasta e volumosa de escritos sobre Artes Plásticas em torno de nomes locais e internacionais faz-se rerpesentativa da inclinação de Ferreira Gullar à auto-reflexividade, a constante visita a

materiais simbólicos e não-simbólicos, nutrindo, sem dúvidas, o prazer de revelar ao leitor o laboratório do poema). Assim, sob o efeito da intermediação produzido pelo imaginário das cidades, invenção e auto reflexão entrecruzam se na cena contemporânea brasileira. Ao dizer a cidade e ao figurar o espaço da intimidade visualizando-o como arquitetura das formas, este entrecruzamento ressoa em vozes brasileiras mais recentes. Silenciosa ressonância deve-se bem confessar, mas que permite ao poeta e ao leitor processar a tecitura contínua de certa paisagem, daquela que busca substituir "recriação ou reinvenção" por pintura inaugural de um novo mundo e de um novo sujeito, práticas em que a percepção do Outro e a conseqüente revitalização do Mesmo tomadas do Modernismo e do Concretismo não mais constituem as únicas traduções da alma brasileira de hoje.

Poeta do Rio de Janeiro, Ana Cristina Cesar condensa três estados da arte contemporânea percebida na diversidade singular das perspectivas configuradas pelas décadas de 70, 80 e 90. Afora a unanimidade crítica quanto à excelência de sua produção em contraste com a brevidade existencial, Ana Cristina Cesar exerceu uma função considerável para a inteligência brasileira (uma função à espera de revisão e inserção pelo cânone literário e nacional): comparatista "avant la lettre", sua produção plural acentua a imagem da obra como artefato estético, artístico e cultural. Nesse sentido, se de um lado, em sua poesia, circulam ecos inapagáveis do que alguns críticos nomeiam de "poesia marginal", manifestação da música tropicalista dos anos 70, e, de outro lado, a profunda reflexão sobre as condições de produção e de difusão do livro, da edição artesanal ao formato de publicação exitosa dos anos 80, é esta consciência do livro emergente da produção que favorecerá, nos anos 90, um conceito outro de cultura e de fato literário. Veja se, pois, no conjunto pluriforme de Ana Cristina, a dicção que agrega distintas melodias ao "tumulto" de vozes de Ferreira Gullar (agregar aqui não significando agregar pela gratuidade do agregar, mas gesto crítico que dá a ver distintas espacialidades e temporalidades da poética dos trópicos captada do confronto com outras latitudes); ainda na transparência da época, também em Ana, contestar significa registrar o cotidiano, (a chamada "escritura da circunstância"), tão somente para apagá lo; como se o projeto da invenção poética, crítica e teórica encontrasse seu lugar primeiro nesse arquivo do real protestado, e do vivido a ser transgredido.

Da leitura de conjunto desta época pela recepção crítica brasileira, depreende-se a definição do contemporâneo como desejo de compor uma comunidade simbólica diversa mas harmoniosa. Fábula do lugar em processo de decantação, exotismo tropical medido e revisão do cotidiano tecem a invenção da subjetividade, projetando na busca de uma verdadeira alegria, distinta daquela imposta pelos tempos de ditadura militar, onde o riso mascarava a palavra retida e que a música tropicalista dissimulava exemplarmente: é quando, pois, o engajamento cede lugar à tradução do íntimo, não sem provocar a emergência de uma profunda melancolia, perspectiva capaz de configurar o imaginário contemporâneo até nossos dias. Traços desse sentimento difuso já nomeado por Paulo Prado ***em Retrato do Brasil*** (Ensaio sobre a tristeza brasileira, 1928) e retomado em ***Raízes do Brasil*** por Sérgio Buarque de Holanda (1936),

ocultados por sob a cordialidade e a alegria brasileiras, ressurgem no poema ***Carta de Paris*** de Ana Cristina Cesar:

I

Eu penso em você, minha filha. Aqui lágrimas fracas, dores mínimas, chuvas outonais apenas esboçando a majestade de um choro de viúva, águas mentirosas fecundando campos de melancolia,

tudo isso de repente iluminou minha memória quando cruzei a ponte sobre o Sena. A velha Paris já terminou. As cidades mudam mas meu coração está perdido, e é apenas em delírio que vejo

campos de batalha, museus abandonados, barricadas, avenida ocupada por bandeiras, muros com a palavra, palavras de ordem desgarradas; apenas em delírio vejo

Anai's de capa negra bebendo como Henry no café, Jean à la garçonne cruzando com Jean Paul nos Elysées, Gene dançando à meia luz com Leslie fazendo de francesa, e Charles que flana e desespera e volta para casa com frio da manhã e pensa na Força de trabalho que desperta,

na fuga da gaiola, na sede no deserto, na dor que toma conta, lama dura, pó, poeira, calor inesperado na cidade, garganta ressecada,

talvez bichos que falam, ou exilados com sede que num instante esquecem que esqueceram e escapam do mito estranho e fatal da terra amada, onde há tempestades, e olham de viés o céu gelado, e passam sem reproches, ainda sem poderem dizer que voltar é impreciso, desejo inacabado, ficar, deixar, cruzar a ponte sobre o rio.

II

Paris muda! mas minha melancolia não se move. Beaubourg, Forum des Halles, metrô profundo, ponte impossível sobre o rio, tudo vira alegoria: minha paixão pesa como pedra.

Diante da catedral vazia a dor de sempre me alimenta. Penso no meu Charles, com seus gestos loucos e nos profissionais do não retorno, que desejam Paris sublime para sempre, sem trégua, e penso em você,

minha filha viúva para sempre, prostituta, travesti, bagagem do disk jockey que te acorda no meio da manhã, e não paga adiantado, e desperta teus sonhos de noiva protegida, e penso em você,

> amante sedutora, mãe de todos nós perdidos em Paris, atravessando pontes, espalhando o medo de voltar para as luzes trêmulas dos trópicos, o fim dos sonhos deste exílio, as aves que aqui gorjeiam, e penso enfim, do nevoeiro,
>
> em alguém que perdeu o jogo para sempre, e para sempre procura as tetas da Dor que amamenta a nossa fome e embala a orfandade esquecida nesta ilha, neste parque onde me perco e me exilo na memória; e penso em Paris que enfim me rende, na bandeira branca desfraldada, navegantes esquecidos numa balsa, cativos, vencidos, afogados... e em outros mais ainda!
>
> (CESAR, 1999, p. 82 84)

Em jogo intertextual com ***O Cisne*** de Charles Baudelaire, no poema de Ana Cristina, a distância do país e a forma do gênero epistolar acentuam a experiência da melancolia, desconstruindo e desfigurando o mito de Paris na América Latina. Nesse poema, a visita a sítios parisienses canônicos dilui se pela consciência da travessia da qual a poeta recolhe tão somente sensações vãs, incapazes de fazer superar "a dor de sempre". Palavra descristalizada, a escritura sobre Paris sintetiza então esse momento de lucidez no tocante à subjetividade privada do canto da exuberância tropical, celebrada ao longo da Literatura Brasileira, para compensar a nostalgia de um exílio involuntário. É entre o imaginário duplo, (o de uma cidade, Paris, e o de uma nação, o Brasil), e esta paisagem zero, onde a "dor de sempre" inscreve um lugar outro que capta resistência e solidez da teoria nomeada sobre a página, lugar da invenção como figura de uma ausência a ser preenchida:

> Eu penso
> a face fraca do poema / a metade na página
> partida
> Mas calo a face dura
> flor apagada no sonho
> Eu penso
> a dor visível do poema/ a luz prévia
> dividida
> Mas calo a superfície negra
> Pânico iminente do nada
>
> (CESAR, 1999, p. 88)

invenção também figurada como busca obstinada da palavra poética:

> Estou atrás
>
> do despojamento mais inteiro
> da simplicidade mais erma
> da palavra mais recém nascida
> do inteiro mais despojado
> do ermo mais simples
> do nascimento a mais da palavra
>
> (CESAR. 1999, p. 51)

Mas é no poema intitulado ***Fagulhas*** em que a plenitude desta pesquisa poética atinge o efeito de sublimação, quando sublimar significa inocular, nos grãos textuais do desejo, a força da palavra cúmplice e universal:

> Abri curiosa
> o céu.
> Assim, afastando de leve as cortinas.
> [...]
>
> Eu queria
> apanhar uma braçada
> Do infinito em luz que a mim se misturava
>
> Eu queria
> captar o impercebido
> nos momentos mínimos do espaço
> nu e cheio.
>
> Eu queria
> ao menos manter descerradas as cortinas
> na impessoalidade de tangê las
>
> Eu não sabia
> que virar pelo avesso
> era uma experiência mortal
>
> (CESAR, 1999, p. 40 41)

Em gesto que recartografa a paisagem zero da ***Carta de Paris***, a subjetividade fixa no compartilhar sentimentos com o "amigo oculto" (o leitor), o prazer da palavra dita, a mais consolidada. Invenção e auto reflexividade completam o entrelaçamento na confissão contemporânea do Mesmo (poeta brasileiro) ao Mesmo (leitor brasileiro), testemunha primeira e ator cúmplice do nascimento do poema, de um novo poema endereçado ao leitor, a exemplo da galeria de concidadãos evocados na ***Carta de Paris***. Assim, pois, esta travessia da obra de Ana Cristina, como uma das possíveis amostragens do contemporâneo brasileiro, revitaliza o tumulto de vozes captadas da cidade pela invenção do sujeitoleitor, ao mesmo tempo que dialoga com outros poetas brasileiros.

Quando José Horácio Costa, poeta, tradutor, crítico literário e professor da Universidade de São Paulo, diz em fragmentos do poema ***Escrito na aula de Jacques Derrida***:

> Vamos.
> Conversemos com a eternidade
> deste espaço em branco.
> Nenhum mallarmé rompe a linha
> da língua na página
> que flui como um norma.
> Deixemos pro futuro um ambiente
> no papel fechado:
> janelas neogóticas, alunos novo ingleses,
> um "mot" neo-latino que habita
> novas traduções em expansão.
> O filósofo disserta infindavelmente
> proliferando intenções. O som da voz
> bate e reverbera nos cristais
> e encontra seu limite nos bordes deste
> plano. Croscruza o branco.
> Lá fora um cidade quase dorme depois
> da chuva. A alteridade é percebê la
> em stillness, enquanto avança a noite
> e se corrompem as palavras.
>
> (COSTA, 2004, p. 41 42)

este poeta configura o apagamento progressivo da palavra estrangeira reinventada, a qual cede a cena à invenção, compondo se a produção de Horácio Costa, igualmente, de um espaço incomensurável de traços do longínquo recriado. Ocidente e Oriente comparecem na paisagem densa e intelectualizada desta voz síntese do contemporâneo marcada pelo aprendizado do novo. Se o gesto de Horácio relocaliza o horizonte poético de Ana Cristina, do mesmo modo este poeta expõe o tecido da invenção

brasileira na qual o desejo de fundar um território inaugural não dissolve completamente as marcas do Outro: uma memória residual aí permanece que desenha a paisagem vasta e nuançada da subjetividade no jogo articulado com o tempo. ***Poema para Octavio Paz*** representa este diálogo que Horácio Costa estabelece com a tradição, traduzindo seu projeto de harmonizar passado e presente, "conciliação dos contrários", em uma palavra, que Horácio capta da produtividade reflexiva de Octavio Paz para o discurso crítico latino americano centrado sobre o sujeito múltiplo:

se o futuro sobrevive à Pandora
e à violência sobrenada a Memória
em pleno vôo há conciliação possível
no plano em fuga há suspensão agora

soma de cores, flor cristalizada
gemido ou música da natureza
as palavras reduzidas a odores
as coisas entre si vaporizadas

num ponto imóvel entre o ser e o sendo
aquém do sonho e muito além do canto
corpo em abandono, devir em tréguas
irrompe e pousa em mim o movimento

plenitude escassa entre plano e monte
rosto encontrado, flor intermitente
escritura um vez reverberante
anábase e silêncio, vida ou nada

(COSTA, 2004, p. 45 46)

Sob os bastidores deste canto de celebração, imagens tais como a da "Outredad", figura da escuta do íntimo precedendo todo deslocamento ao Outro e a da tradução como "literariedad" estampam os grãos seminais do pensamento de Octavio Paz do qual o discurso ***La Búsqueda del Presente*** (1990) faz se arquivo exemplar.

É efetivamente do estudo aprofundado sobre Octavio Paz que Horácio Costa tecerá o lugar matricial e o ato mesmo de sua paisagem de invenção. Instalado entre a dicção do cosmopolitismo e a história cristalizada da Literatura Brasileira, colocado entre duas margens entrecruzadas, este poeta de São Paulo revisará perspectivas como canon, memória, constelação de mitos e voz, como se, em afinando a "écriture réflechissante", esta filtragem temporal evidenciasse a passagem a campos diversos aproximados. "Difração" e "intermitência", eis duas imagens que retornam com freqüência em sua poesia, singularizando lhe o perfil múltiplo de sujeito inventor. Como o confessou em uma carta: "Nada é mais contemporâneo do que o vôo do

artista em sua viagem de autodescoberta", o que corresponde a desdobrar, do eixo invenção/auto reflexividade, a tecitura de conexões infinitas. É, pois, desse modo que os ecos latino americanos captados em Octavio Paz concedem à palavra convergente e múltipla de Horácio Costa o acesso a espaços transnacionais: ampliando a invenção de si pela consciência do fazer literário elucidado sobre a página, Horácio Costa restitui ao canon brasileiro a freqüentação de mundos possíveis proposta pela Literatura Mundial.

Outros nomes e outros gêneros literários poderiam configurar o percurso da comunidade contemporânea no Brasil, mas é através da progressiva adesão à consciência da passagem pela subjetividade que o Mesmo (Sujeito) articulará a travessia do espaço da recriação ao da invenção; inventar, portanto, como imagem que, em tendo identificado o lugar primeiro da Arte, a exemplo de Maurice Blanchot em ***Nascimento da Arte***, revisitando as cavernas de Lascaux, percebe, no insólito do desenho de bisontes, primitivos e desordenados, a matriz que decifra, iluminando, o enigma da identidade literária, surpreendendo a em sua singularidade mesclada. (Leia-se, sob a mescla, a paisagem zero da fertilidade crítica). Territórios do imaginário, onde o "tumulto" de vozes deixa se modular pelo sentimento da passagem e da travessia, passar e atravessar definem-se, pois, como traço crítico que funda, que cria um espaço novo. Nele retraduzido todo sujeito se reconhece na plenitude de ser: aquém e além do diálogo do Mesmo com o Outro, completa se o sujeito na escuta do pulsar primeiro de distinta melodia interior. Assim o fazem as figurações do "tumulto" decifrado pelas mediações da produção "engagée" de Ferreira Gullar, as da poesia melancólica de Ana Cristina Cesar e as da arte das passagens em Horácio Costa, do tumulto que não cessa de buscar a ser decifrado, três representações, em síntese, que convergem na fórmula do "tornar se e do vir a ser aquilo que já se é" de Nietzsche.

"A Alteridade é antes de tudo um necessário exercício de autocrítica", reflete o crítico e poeta brasileiro Haroldo de Campos, fecundando, a seu modo, o "entre lugar" do discurso latino americano marcado entre assimilação e expressão por Silviano Santiago, dois críticos - poetas brasileiros dos dias atuais, do qual o diálogo produtivo busca configurar a paisagem brasileira da contemporaneidade pela invenção, quando o ato de inventar superpõe se ao do reinventar. Distância a preencher ou espaço a compartilhar sob o desenho que evidencia cartografias novas?

Se a consciência auto reflexiva confere à subjetividade este convívio harmonioso entre reinvenção e invenção e se, através desta prática do passar, transferências estéticas e culturais são postas em movimento, é quando traçar a fisionomia múltipla do contemporâneo pela amostragem de três poetas dá a ver, além do desenho moldado pelo signo da errância, a singularidade do homem artista novo a quem a busca da palavra enigmática e, por vezes, indecifrável, concede o prazer de inscrever sobre a página o gesto da dupla escuta, a da página e a da cultura: reconciliação com o canon pela auto reflexividade e reconciliação do sujeito consigo mesmo pela subjetividade receptiva que acolhe o impacto da difração e da intermitência, eis o itinerário a percorrer proposto pelo contemporâneo, na travessia do recriar ao inventar imagens e vozes novas.

Inesgotável é todo eco que, sob a forma de uma sugestão silenciosa, convida nos a assumir um juízo crítico lançado sobre certa textualidade, como aquele que o faz Tania Franco Carvalhal na epígrafe que motivou a presente reflexão. Sua contribuição maior sublinha o ato crítico empreendido pelo sujeito leitor como travessia para a obtenção da voz sublime e plena a desdobrar o eco em modulações melodiosas ressoando pelo infinito dos tempos.

REFERÊNCIAS

CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1999.

COSTA, Haroldo. *Fracta*: antologia poética. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Signos: 37).

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia* (1950 1999). 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

REVUE EUROPE, Paris, n. 919 920, novembre décembre 2005.