Poesia: escutas e escritas

Antonio Carlos Secchin

Em antigo poema, referi-me a um "*operário do precário".* Hoje percebo que, mesmo sem intenção expressa, acabei formulando nesse verso uma definição do ofício do poeta: um operário da linguagem, um experimentador de formas, cuja eficácia é posta à prova a cada verso ou estrofe que acaba de erguer. O alvo de sua palavra é instável e flutuante: abarca, a rigor, todos os meandros da experiência humana, em suas calmarias e convulsões, em sua sede inesgotável do ínfimo e do absoluto, na inestancável demanda de novos sentidos. Eis a sina do escritor: acertar no não no que vê, mas no que intui.

Para duplicar apenas o que já está configurado, não seria necessária a arte. De algum modo, todo grande poema ritualiza a imemorial função de reordenar o mundo, não porque faltem nomes às coisas, mas talvez, ao contrário, porque existem nomes demais, e ainda assim não nos bastam. O poeta desbasta essa abundância falaciosa de signos prolíficos, vazios – em busca de um núcleo ou do nervo de um real sufocado sob um turbilhão de palavras: folha prolixa, folharada, diria João Cabral, que existe exatamente para impedir que percebamos o que pode haver atrás delas – um lado além do outro lado, uma quarta margem, pois até a terceira já está muito sinalizada.

Tanto a repetição mecânica e anódina do discurso da tradição, quanto o obsoleto receituário "desconstrutor" da vanguarda (diferente da necessidade, vital, da contínua reinvenção do verso) não dão conta da complexidade da poesia. Muitos manifestos de vanguarda são ferozes em seu furor censório, pois condenam à execração os que com eles não comungam. Por outro lado, não creio que, no século XXI, se possa ainda praticar o poema do século XIX. Quando minha poesia visita a tradição, o tom, com certa constância, não é de cega reverência, comporta um viés irônico. Mas constato que se encontram bem vivos vários poetas predecessores, tão vivos quanto mortos podem estar inúmeros contemporâneos. A força criadora não é fenômeno acima da História, não é um apanágio privativo de todos que hoje decretam nos jornais a invenção semanal da literatura. O conhecimento da tradição, nesse sentido, é um aparato contra a arrogância de nos supormos inaugurais, no mesmo passo em que nos conclama para um desafio: o de, herdeiros, rejeitarmos o peso dessa herança, reconhecendo que ela existe, mas que não podemos nos contentar com ela. Discordo de que o desconhecimento

do processo histórico da poesia possa constituir-se em álibi ou benefício para o que quer que seja em matéria de criação. Mas isso não implica afastar-me de meu tempo. Não é possível ficar imune aos signos da globalização da cultura. O simulacro, o virtual, o desterritorializado são manifestações tão ostensivas quanto o foram os saraus e os lampiões no século XIX. Num e noutro caso, não houve impedimento para que se produzisse boa e má literatura. Frente ao nível do que hoje se produz, descarto o apocalipse, mas não engrosso o coro dos contentes.

A poesia é o lugar onde tudo pode ser dito. Mas não vale o escrito, se ele não se submeter ao imperativo da forma. Quando o texto eclode como necessidade incontida de expressão, ele nasce, como escrevi em "Biografia", "*sem mão ou mãe que o sustente*". Tal força indomável, que possui valor de verdade para o sujeito que a sofre, desconhece as boas maneiras e a conveniência. A poesia é uma hóspede invisível: só percebemos que visitou, num frêmito, o corpo do texto quando já foi embora; o vestígio de sua passagem é o poema. O poema é o rastro possível da poesia que andou por lá.

A poesia não tem um rosto. A face pressupõe identidade e reconhecimento. Todavia, como disse Ferreira Gullar em "Traduzir-se", o poeta é (também) estranheza e solidão. Estranheza frente à linguagem cristalizada que subestima a irrupção da potência clandestina do cotidiano. Solidão, porque poesia é um baixo-falante, que capta e filtra os ruídos do mundo através da escala microscópica da sensibilidade de cada um.

O poeta é uma ilha cercada de poesia alheia por todos os lados: insulado em si, no seu compromisso radical de criar uma palavra tanto quanto possível própria, mas abastecida pelo manancial que flui dos mais diversos mares discursivos. Num poema, anotei que a escrita "*é uma escuta feita voz*". Tudo alimenta o poeta: o crítico, o ficcionista, um certo azul nas manhãs de junho, o sobressalto amoroso, a procissão das formigas. Tudo são variações de espanto e de resposta em busca de linguagem, de uma formulação irrepetível que resgate da morte a fulguração da beleza.

O desafio do escritor consiste em inscrever a voz frente à tentação paralisadora e confortável da homogeneização discursiva. Em meio a seus pares, o poeta tem o dever de ser ímpar. Mas conseguir demarcar diferença ainda não resolve o problema, pois existe o risco de o artista tornar-se o repetidor da própria voz, numa prática exaurida que transforma em clausura o que antes fora libertação. O poeta deve, portanto, se precaver contra as jubilosas certezas que comece a erguer a propósito de si próprio. Ele é mais frágil do que seu texto, pois o poema sabe o que o poeta ignora.

No território da crítica, fui um estudioso contumaz de João Cabral. Creio, porém, que minha poesia, é bem diversa da dele. Estudei os seus textos para aprender como ele faz, magistralmente, a literatura que eu não quero fazer. Um grande poeta não costuma deixar herdeiros, e sim imitadores. Abre mil portas, mas deixa todas trancadas quando vai embora...

Por isso tento, tento ser fiel a uma poética do desreconhecimento, em que, a haver um fio condutor no que escrevo, ele não se localize nem na influência tutelar de um guia, nem na recorrência de temas, ou tampouco na reiteração do estilo. De minha parte, entendo o criador como um solitário profissional. Dois poetas juntos já formam um complô; três, academia.

O interesse pela palavra em todos os seus desdobramentos – ficcionais, poéticos, ensaísticos – me acompanhou desde muito cedo. Mas é provável que muitos aqui nunca tenham ouvido falar de minha experiência poética, limitada a poucos volumes de ínfima circulação. Na década de 1990, atuei bastante na crítica, e em geral vigora um preconceito ou desconfiança contra o crítico que, repentinamente, se arvora "a ser poeta". Minha primeira coletânea de versos tinha 69 páginas, a segunda, 44, a terceira, 8. Quem sabe eu não estaria caminhando para a perfeição do nada absoluto, para alívio dos leitores...? A consolidação da carreira no magistério e os frequentes convites para a elaboração de artigos e de ensaios e acabaram restringindo as manifestações do poeta.

A título meramente ilustrativo, sem juízo de valor ou aprofundamento crítico, resumo a seguir essa trajetória poética, em ordem cronológica. O primeiro livro, *Ária de estação*, de 1973, minha "lira dos 20 anos", corresponde a um período de descoberta e encanto diante do universo da poesia, e as múltiplas ressonâncias que esse universo me provocou. Daí conviverem tantos estilos, tantas leituras reprocessadas, do medievalismo à poesia concreta, do discurso social ao lirismo de fatura elíptica. Dois exemplos:

"Cantiga"

Senhora, é doença tão sem cura
meu querer de vossos olhos tão distantes,
que digo: é maior a desventura
ver os olhos sem os ver amantes.

Senhora, é doença tão largada
meu querer de vossa boca tão serena,
que até mesmo a cor da madrugada

é vermelha de chorar a minha pena.

*

"Cartilha"

Me aprendo em teu silêncio
feliz como um portão azul.

Dos vários caminhos sinalizados em *Ária de estação*, um deles se impôs quase absoluto no livro seguinte, de 1983, *Elementos*. É minha obra mais ambiciosa e arquitetada. Representa a opção por uma linguagem densamente metafórica, não raro hermética, com uma exacerbação metalinguística centrada na insuficiência da palavra frente a um real que sempre escapa. Leio, da seção "Fogo":

Toda linguagem
é vertigem,
farsa, verso fingido
no desígnio do signo
que me cria, ao criá-lo.
O que faço, o que desmonto,
são imagens corroídas,
ruínas de linguagem,
vozes avaras e mentidas.
O que eu calo e o que não digo
atropelam meu percurso.
Respiro o espaço
fraturado pela fala,
e me deponho, inverso,
no subsolo do discurso.

e, da seção "Terra":

Não, não era ainda a era da passagem
do nada ao nada, e do nada ao seu restante.
Viver era tanger o instante, era linguagem
de se inventar o visível, e era bastante.
Falar é tatear o nome do que se afasta.

Além da terra, há só o sonho de perdê-la.
Além do céu, o mesmo céu, que se alastra
num arquipélago de escuro e de estrela.

Em 1988, uma plaquete com apenas oito poemas parecia sinalizar o fim de minha experiência poética. Refiro-me a *Diga-se de passagem* (passagem para o silêncio?), que abandonou a opulência metafórica de *Elementos* em prol da inserção do humor, e de uma atenção especial para com a comunicabilidade do texto. É o que se percebe em "Biografia":

O poema vai nascendo
num passo que desafia:
numa hora eu já o levo,
outra vez ele me guia.

O poema vai nascendo,
mas seu corpo é prematuro,
letra lenta que incendeia
com a carícia de um murro.

O poema vai nascendo
sem mão ou mãe que o sustente,
e perverso me contradiz
insuportavelmente.

Jorro que engole e segura
o pedaço duro do grito,
o poema vai nascendo,
pombo de pluma e granito.

e em "Remorso":

A poesia está morta.
Discretamente,
A. de Oliveira volta ao local do crime.

A década de 1990 correspondeu a uma travessia do deserto, em termos de produção em verso. Consolava-me a lição de João Cabral: "*Cultivar o deserto/ como um pomar às avessas*". O meu pomar poético,

tentei cultivá-lo no âmago da linguagem ensaística, como se, impossibilitada do poema, do qual eu supostamente me despedira em *Diga-se de passagem*, a poesia procurasse outro veículo de expressão. Na medida do possível, tentei injetar no discurso crítico algo da dimensão mais criativa da linguagem da poesia. Alguns exemplos pinçados de ensaios escritos no decorrer da década de 1990 compuseram, em uma obra de 2002, a seção "Aforismos". Entre outros:

> A poesia representa a fulguração da desordem, o mau caminho do bom-senso, o sangramento inestancável da linguagem, não prometendo nada além de rituais para deus nenhum.
>
> *
>
> A possibilidade de negociar com as palavras as frestas de perturbação e mudança de que elas e nós necessitamos para continuarmos vivos : a isso dá-se o nome de estilo.
>
> *
>
> Nossa liberdade passa não apenas pelas palavras em que nos reconhecemos, mas sobretudo pelas palavras com as quais aprendemos a nos transformar.
>
> *
>
> Há coisas que *O rio* de Cabral nem sabe se viu, mas de que se fez testemunha "*por ouvir contar*"; e o pior cego é o que não quer ouvir.
>
> *
>
> Drummond carrega indelevelmente o peso e a frustração de seus mortos, pois herança não é apenas aquilo que recebemos, mas aquilo de que não conseguimos nos livrar.
>
> *
>
> A poesia de Cabral nunca desistiu de ser também a poesia do João.
>
> *
>
> Onde, porém, é hoje aceita a moeda do poeta? Uma resposta seria: no material barato da vida, nas grandes liquidações existenciais, nas pontas de estoque afetivo.
>
> *
>
> Como quase diz o ditado, promessas são dúvidas.
>
> *
>
> A poesia é diáfana, o poema é carnal.
>
> *
>
> Pouco importa que o velho poeta já houvesse publicado o melhor de sua obra: frente à poesia, toda morte é prematura.
>
> *
>
> Discurso consequente é o que consegue criar um avesso não-simétrico. Então, o contrário de alto passa a ser amarelo, e o sinônimo de escada passa a ser helicóptero.
>
> *
>
> O antinormativo é o imprevisível com hora marcada.

*

Negar o grandioso é insuficiente para impedir seu enviesado retorno através da monumentalização do mínimo.

*

Se eu já soubesse o que o poema diria, não precisaria escrevê-lo. Escrevo para desaprender o que eu achava que sabia sobre aquilo que me vai sendo ensinado enquanto escrevo.

Até que, movido por um desses imprevistos que, às vezes, fazem desmoronar a rotina morna do cotidiano, o poema retornou a mim, por volta do ano 2000, com o livro *Todos os ventos*, publicado em 2002, que dialoga, pretensamente em nível mais elaborado, com a multiplicidade de linguagens já estampada em *Ária de estação*.

Todos os ventos é dividido em quatro seções: "Artes" (não só a arte literária); "Dez sonetos da circunstância" (dez maneiras de morrer ou não morrer); "Variações para um corpo" (as artimanhas do jogo amoroso); "Primeiras pessoas" (algumas variações dos "eus" que de vez em quando encarnamos, porque, se nenhum poema retrata o autor, nenhum o desmente). Como conta "Autoria",

Por mais que se escoem
coisas para a lata do lixo,

clips, câimbras, suores,
restos do dia prolixo,

por mais que a mesa imponha
o frio irrevogável do aço,

combatendo o que em mim contenha
a linha flexível de um abraço,

sei que um murmúrio clandestino
circula entre o rio de meus ossos:

janelas para um mar-abrigo
de marasmos e destroços.

Na linha anônima do verso,
aposto no oposto de meu sim,

apago o nome e a memória
num Antônio antônimo de mim.

De “Artes”, cito “Colóquio”, que satiriza o fundamentalismo das seitas poéticas –

Em certo lugar do país
se reúne a Academia do Poeta Infeliz.

Severos juízes da lira alheia,
sabem falar vazio de boca cheia.

Este não vale. A obra não fica.
Faz soneto, e metrifica.

E esse aqui, o que pretende?
Faz poesia, e o leitor entende!

Aquele jamais atingirá o paraíso.
Seu verso contém a blasfêmia e o riso.

Mais de três linhas é grave heresia,
pois há de ser breve a tal poesia.

E o poema, casto e complexo,
não deve exibir cenas de nexo.

Em coro a turma toda rosna
contra a mistura de poesia e prosa.

Cachaça e chalaça, onde se viu?
Poesia é matéria de fino esmeril.

Poesia é coisa pura.
Com prosa ela emperra e não dura.

É como pimenta em doce de castanha.
Agride a vista e queima a entranha.

E em meio a gritos de gênio e de bis
cai no sono e do trono o Poeta Infeliz.

– e “*Aire*”, homenagem à música flamenca e a um símbolo, Carmen, texto em tentei replicar o universo agressivo do conteúdo no rascante da forma, com a predominâmia de fonemas explosivos e a presença obsessiva de uma única vogal tônica, ao longo de todo o poema:

Áspera guitarra rasga o ar da praça.
Há um pássaro parado na garganta de Carmen.

Embarca o pássaro na lábia do acaso.
Ácido cenário de pátios e compassos.

Passam rápidos máscaras e presságios.
Espada e Espanha, abraço incendiário,

cantam alto as artes do espetáculo:
lançar-se à brasa e matar-se no salto.

De "Variações para um corpo", transcrevo os descaminhos do jogo amoroso – ora o que fazer com o fim de uma paixão, no poema "Três toques" –

Acho que assim
resolvo o nosso problema.
Tiro você da vida
e boto você no poema.

– ora o apogeu e o declínio do sentimento em "Artes de amar":

Amor e alpinismo

sensação simultânea
de céu e abismo

Paixão e astronomia

mais do que contar
estrelas
vê-las
à luz do dia

Amor antigo e matemática

equação rigorosa:
um centímetro de poesia
dez quilômetros de prosa

De " Primeiras pessoas", cito "Sagitário", que simula aderir ao filão de autoajuda, no mesmo passo em que o desqualifica:

Evite excessos na quarta-feira,
modere a voz, a gula, a ira.
Saturno conjugado a Vênus
abre portas de entrada
e armadilhas de saída.
Evite apostar em si, mas, se quiser,
jogue a ficha em número
próximo do zero. Evite acordar
o incêndio implícito de cada fósforo.
E quando nada mais tiver a evitar
evite todos os horóscopos.

Da mesma seção, transcrevo "Paisagem", a busca da poesia numa cena mínima do cotidiano – o flagrante de um jorro de luz a incidir numa cozinha banal de Copacabana na década de 1950:

Pela fresta
um naco do verão de Copa
ataca o exército vermelho dos caquis.
Pedaço fino de sol
esgueirado entre esquadrias.
Mandíbulas da fome. A procissão solene
de formigas insones. No mármore
o açúcar Pérola explode em dádiva.
Mosquitos baratos
beijando-se aos pares nos pratos.
Zumbem abelhas vesgas
na mesa onde o abacaxi
oferta sua flor feroz.
Linguiça, preguiça e sábado
ensaboando-se nas mãos.
Boca sôfrega
frente ao sossego do pêssego.
E a paz. Só de leve o nada
um pouco se move.
Brasil, Barata Ribeiro, ano mil
novecentos e cinquenta e nove.

Finalmente, os sonetos *da* (e não *de*) – circunstância. Circunstância da vida e de tudo o que concorre para destruí-la: o esquecimento, a velhice, a morte; e de tudo que se faz para recompô-la: a palavra, a memória, a arte. Se o tempo nos trai, desse desastre também podemos fazer poesia, precário trunfo e triunfo da palavra contra o abismo.

A sensação de perda se (a)funda numa dimensão, digamos, genérica, quando a condição humana é cotejada à dimensão do cosmo:

À noite o giro cego das estrelas,
errante arquitetura do vazio,
desenha no meu sonho a dor distante
de um mundo todo negro e todo frio.

Em vão levanto a mão, e o pesadelo
de um cosmo conspirando contra a vida
me desterra no meio de um deserto
onde trancaram a porta de saída.

Em surdina se lançam para o abismo
nuvens inúteis, ondas bailarinas,
relâmpagos, promessas e presságios,

sopro vácuo da voz frente à neblina.
E em meio a nós escorre sorrateira
a canção da matéria e da ruína.

As perdas e danos íntimos, na reelaboração da memória afetiva, atingem o espaço inteiro da casa da infância, num passado angustiosamente inquiridor:

A casa não se acaba na soleira,
nem na laje, onde pássaros se escondem.
A casa só se acaba quando morrem
os sonhos inquilinos de um homem.

Caminha no meu corpo abstrata e viva,
vibrando na lembrança como imagem
de tudo que não vai morrer, embora
as maçãs apodreçam na paisagem.

Sob o ríspido sol do meio-dia,
me entonteço diante dela, e pronto
bato à porta de ser ontem alegria.

O silêncio transborda sob o forro.
E eu já nem sei o que fazer de tanto
passado vindo em busca de socorro.

e, metonicamente, atingem também os seres e objetos que a integravam ou circundavam, num presente de todo desalentado:

De chumbo eram somente dez soldados,
plantados entre a Pérsia e o sono fundo,
e com certeza o espaço dessa mesa
era maior que o diâmetro do mundo.

Aconchego de montanhas matutinas
com degraus desenhados pelo vento;
mas na lisa planície da alegria
corre o rio feroz do esquecimento.

Meninos e manhãs, densas lembranças
que o tempo contamina até o osso,
fazendo da memória um balde cego

vazando no negrume de um poço.
Pouco a pouco vão sendo derrubados
as manhãs, os meninos e os soldados.

Por fim, cito um poema inédito ("Autorretrato"), que talvez sintetize o que procurei expor acerca das relações entre o criador e os discursos que o cercam:

Um poeta nunca sabe
onde sua voz termina,
se é dele de fato a voz
que no seu nome se assina.
Nem sabe se a vida alheia
é seu pasto de rapina,
ou se o outro é quem lhe invade,
com a voragem assassina.
Nenhum poeta controla
esse motor que maquina
a explosão da coisa escrita
contra a crosta da rotina.
Entender inteiro o poeta
é bem malsinada sina:
quando o supomos na cena,
já vai sumido na esquina,
entrando na contramão
do que o bom senso lhe ensina.
Por sob a zona da sombra,
navega em meio à neblina,
mesmo que seja pequena
a palavra que o ilumina.