



FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPLG
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

CRIADOR, CRIAÇÃO E CRIATURA:
OS INTERVALOS DE SILÊNCIO ENQUANTO BASTIDORES PARA O NASCER DO
POEMA

Daniela Damaris Neu

Porto Alegre, março de 2013.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
FACULDADE DE LETRAS**

DANIELA DAMARIS NEU

CRIADOR, CRIAÇÃO E CRIATURA:

**OS INTERVALOS DE SILÊNCIO ENQUANTO BASTIDORES PARA O NASCER DO
POEMA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik
Angelini

Porto Alegre

2013

DANIELA DAMARIS NEU

**CRIADOR, CRIAÇÃO E CRIATURA: OS INTERVALOS DE
SILÊNCIO ENQUANTO BASTIDORES PARA O NASCER DO
POEMA**

Dissertação apresentada como
requisito para obtenção do grau de
Mestre, pelo Programa de Pós-
Graduação em Letras da Faculdade
de Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio
Grande do Sul.

Aprovada em 26 de março de 2013

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini - PUCRS



Profa. Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy - UFRGS



Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena - PUCRS

Ao Romar, sempre poesia.

Criação divina

poema concluído

nascimento do poeta

silêncio

silêncio

som

silêncio

surgimento da poesia

nascimento do homem

Criador, criação e criatura:

os intervalos de silêncio enquanto bastidores para o nascer do poema

compreensão do silêncio

êxtase

silêncio

primeira ruptura do som

apreensão/captação (in)consciente do som

silêncio

nascimento do poema

lapidação da linguagem

som

“o poema / antes de escrito / não é em mim / mais que
um aflito / silêncio / ante a página em branco [...]”¹

¹ GULLAR, Ferreira (2010, p. 21).

RESUMO

Este estudo apresenta uma discussão acerca do processo criativo no âmbito da poesia, campo em que há que se considerar não apenas o poema, o ato da escrita, mas o que o sucede e, principalmente, o que o antecede. Acredito que existe um elemento que é essencial nesse processo: o silêncio. Existe silêncio antes do poema, primordial a sua existência. E existe silêncio após o poema, seja após sua escrita ou após sua leitura. Vários importantes teóricos posicionam-se com relação à criação da poesia, muitos deles mencionando justamente o silêncio, e emprestam suas teorias para reforçar nossos argumentos. Entre eles estão Blanchot, Bachelard, Trevisan, Pavese, Orlandi, Pound, Paz, Lezama Lima, Borges, Barthes, Valéry, Zambrano, entre outros. Une-se a eles não mais um poeta que também faz teoria, mas um poeta, Élvio Vargas, que traz na própria poesia a possibilidade para identificarmos traços que permitem dizer que existe algo além do poema, e que é esse algo além a matéria-prima para a palavra poética. Esta, por sua vez, nasce nos intervalos entre um e outro silêncio.

Palavras-chave: processo criativo, poesia, silêncio, Élvio Vargas.

ABSTRACT

This study presents a discussion about the creative process in the context of poetry, a field in which we must consider not only the poem, the act of writing, but what happens, and especially what precedes it. We believe there is an element that is essential in this process: the silence. There is silence before the poem, its primordial to the existence of the poem. And there is silence after the poem is written and after it is read. Several important theorists position themselves in relation to the creation of poetry, many of them citing just silence, and lend their theories to strengthen our arguments. Among them are Blanchot, Bachelard, Trevisan, Pavese, Orlandi, Pound, Paz, Lezama Lima, Borges, Barthes, Valéry, Zambrano, among others. Joins them no more a poet who also makes theory, but a poet, Élvio Vargas, who brings the poetry itself the possibility to identify traits that may say that there is something beyond the poem, and that this is something beyond the raw material for the poetic word. This, in turn, arises in the intervals between one and another silence.

Keywords: creative process, poetry, silence, Élvio Vargas.

SUMÁRIO

AFINANDO A LIRA	09
PRELÚDIO	15
1 O SILÊNCIO INAUGURAL	19
2 POESIA.....	34
3 O CANTO DO CISNE	42
4 UMA ARMADA CORAGEM DE VIVER	51
5 POESIA E CONHECIMENTO	61
6 O SILÊNCIO DO POETA	69
RUMO À LETARGIA	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	76
ANEXO I – VIDA E OBRA DE ÉLVIO VARGAS	80
ANEXO II – POEMAS DO <i>CORPUS</i>	90
ANEXO III – BASTIDORES	107

AFINANDO A LIRA

Adentrar o mundo da poesia é embarcar em uma viagem rumo a um lugar onde o que se vê raras vezes é o que se vê, onde é preciso olhar de novo, e depois deixar de olhar para apenas sentir, depois silenciar, recolher-se e só então enunciar. Do cais ao destino, o percurso envolve inúmeras possibilidades e permite vislumbrar paisagens sem fim, e todas elas serão parte daquilo que será para nós a poesia que encontraremos. Mais do que isso: todas essas paisagens já são poesia.

Roteiros existem. Mas existem antes enigmas que requerem alguma perícia para serem desvendados. E essa perícia nada mais é que a sensibilidade para ouvir o silêncio. É no silêncio que a poesia nasce. É no silêncio (do poeta) que ela se faz poema. E é em um novo silêncio (do leitor) que ela renasce infinitamente a cada nova leitura.

A poesia é risco. É arriscar-se a perder o rumo. Mas ao mesmo tempo, aonde quer que ela nos leve, esse será o lugar certo. Pois ao fim ela sempre é reencontro. Reencontro do ser consigo.

Falar sobre poesia, portanto, a partir de roteiros inflexíveis, parece-me um tanto incoerente. A poesia é liberdade, é impulso, é voo. Por tudo isso, o texto, ou os textos, com que o leitor pode se deparar a seguir não limitam a sua leitura a uma ordem. Ao falarem em poesia, também são poesia. Ao falarem em silêncio na poesia, também são silêncio, ou apresentam os intervalos de silêncio que antecipam um novo texto. Os mesmos intervalos que antecipam o nascer de um poema, ou seu renascer a cada nova leitura. Temos, então, o silêncio enquanto tema para discussão do processo criativo de poesia, o silêncio como temática na poesia enfocada e o silêncio permeando a própria estrutura do trabalho, além do silêncio a que a própria autora do trabalho recolhe-se entre uma e outra reflexão (que também se dá em silêncio). E assim como podemos ler um livro de poemas em ordem aleatória, podemos ler cada uma das partes deste estudo sem necessariamente seguir a ordem em que estão dispostas.

Giacomo Joyce é uma das leituras que veio ao meu encontro para avaliar que nem sempre é preciso seguir roteiros, que é possível ousar, que nem sempre o que importa é o começo, ou o fim, o tempo certo do meio, que às vezes o que vale é justamente a perturbação do que não é cômodo, do que não está em seus “devidos” lugares. E é assim, a meu ver, com a poesia. É assim que se deve escrever e ler poesia, é assim que se deve falar de poesia.

Reparemos ainda que poemas, em geral, são textos relativamente sucintos, o que significa dizer que ir ao limite da exaustão não é algo que se revela na extensão de um texto, e antes na carga emocional que ele traz em si. Um poema, nesse sentido, pode ter tanta quanto ou mais carga emocional do que um romance. Cabe a quem escreve o poema ser capaz dessa síntese.

Este estudo, importa dizer, não abrange apenas dois anos de leituras, pesquisas, reflexões. Mas traz marcas de outros tempos, pois é a bagagem literária (e de vivência) que acumulamos durante a vida que fala quando nos expomos em um texto. Cedo decidi que me entregaria ao caminho da poesia, fosse na vida pessoal ou na acadêmica. Depois de ter descoberto os poemas de Élvio Vargas², também já estava decidido o nome do poeta que faria parte dessa continuidade. Por

² Biografia e bibliografia em anexo.

que Élvio Vargas? E por que Cecília? Florbela? Borges? Ou mesmo Mallarmé, cuja poesia é tão referenciada quando se fala em silêncio. Élvio Vargas porque sua poesia inquieta, porque perturba, porque vem do silêncio e convida ao silêncio, porque se impõe sem necessitar de holofotes ou de milhares de poemas. E é assim que é a poesia. A poesia é um silêncio. Mesmo quando grito, é um grito para dentro. Externá-la com demasiada euforia é agredi-la. Élvio Vargas porque ele trabalha seus poemas, gesta-os, como prefere dizer, e recolhe-se para fazê-lo. Élvio Vargas porque é preciso sair do lugar-comum, porque é preciso olhar o entorno. Sempre há e haverá algo a acrescentar ao que já foi dito de Cecília, por exemplo. Mas há tanto mais a dizer sobre o novo.

E o que dizer ao se ter como objeto de estudo a poesia? Um caminho seria relacionar poeta e eu lírico, o que é redundante, pois são um só, ainda que por vezes possa parecer conveniente esconder-se por trás da máscara do eu lírico, a fim de deixar ao leitor a tarefa de procurar traços que os relacionem; outro caminho seria analisar a estrutura dos poemas, e então vocês leriam adiante que Élvio não divide o poema em estrofes, pois ele pensa que seria como mutilar o corpo da musa. Eu também poderia acrescentar que ele não se submete a formas fixas, não se preocupa com rimas, com métrica, dispensa quase todas as vírgulas, quebra versos, e essa quebra pode ser interpretada, por vezes, como convocação ao silêncio. Mas Élvio fala em estações, em água do sonho, em penhascos de vigília, e isso pede muito mais do que olhar para o corpo do poema. Isso nos convoca a ir além do poema. De onde ele vem? Para onde vai? Onde surge o poema? Onde surge a poesia? O que é indispensável ao labor do que trabalha com a palavra poética?

Era chegada a hora de convidar Octavio Paz, Borges, Blanchot, Trevisan e tantos outros a participarem desse diálogo. E muitos deles foram (ou ainda são) também poetas, grandes poetas, o que nos faz lembrar do que disse Cesare Pavese, para quem a um literato basta que seja literato, mas um poeta deve ser também literato, ou seja, culto segundo seu tempo³. O leitor poderá vislumbrar uma espécie de constelação de teóricos que acompanham cada momento de reflexão (ou cada devaneio poético). E são reflexões, ao mesmo tempo, individuais, ou independentes entre si, e coletivas, ou entrelaçadas. Cada nova janela

³ PAVESE, 1970, p. 81.

(capítulo/poema/texto/ensaio – como se queira denominar) revela uma nova paisagem, que por sua vez dialoga com as que a antecedem e as que a sucedem.

O trabalho resultou, portanto, não no aprofundamento de alguma teoria ou mesmo no esgotamento da análise dos poemas de Élvio Vargas, pois acredito que a simples aplicação do texto teórico ao texto literário pouco acrescentaria em relação ao que me instiga enquanto pesquisadora, enquanto leitora e enquanto alguém que também se aventura com a palavra poética. Defendo, antes, que ao se chegar a uma discussão em nível de mestrado é preciso tentar acrescentar um posicionamento próprio. É preciso buscar a releitura de teorias e, por que não, o questionamento ao que estabelecem.

Este trabalho constitui-se em uma reflexão acerca do que significa escrever poesia e do que está implicado nesse processo. E a possível ousadia em aparentemente não fazer muitas concessões a outros pontos de vista, o que é visível na ênfase do verbo ser, dispensando o campo das hipóteses, não significa querer falar mais alto, mas procurar falar no mesmo tom, e cabe ao leitor concordar ou não com os posicionamentos aqui expostos. Que este seja, inclusive, um desafio ao leitor, para que consulte as mesmas e outras fontes e desenvolva seu próprio posicionamento acerca do assunto.

Para este empreendimento, recorri a abordagens teóricas anteriores sobre o tema, além de imagens da escrita poética de Élvio Vargas. Élvio Vargas empresta sua poesia não para ser dissecada à luz do que disseram teóricos acerca do fazer poético. Élvio Vargas, *com* sua poesia, posiciona-se ao lado dos grandes teóricos para falar *de* poesia, de silêncio, do processo criativo, e o faz *com* poesia. Sua poesia também é teoria, do mesmo modo que, basta haver um mínimo de sensibilidade para perceber, os teóricos citados, ao teorizarem *sobre* poesia, também estão *fazendo* poesia. Para o discurso que segue, não considereirei coerente optar por uma linguagem objetiva, denotativa, pois isso é o que menos há na poesia, razão por que o leitor poderá deparar-se com algumas licenças poéticas, figuras de linguagem e até com silêncios disfarçados de brancos entre as reflexões. Talvez também venha a ter a impressão de ouvir alguns ecos e se questione sobre onde é a entrada, ou onde a saída do labirinto. Mas a própria poesia é assim. Não se impõe a ela que seja linear.

No âmbito da criação literária, mais especificamente da poesia, a meu ver, existem dois grandes pontos a serem considerados: o silêncio e a ruptura do silêncio. A seguir, o retorno ao silêncio. E o que fica nesse segundo silêncio são os ecos dos sons que emergiram no instante exato da ruptura anterior. Ecos esses que serão apreendidos e transpostos quando de uma nova ruptura. Aqui, lembro de Barthes, que ao se referir à poesia de Mallarmé menciona que “o silêncio é um tempo poético que aperta a palavra e a faz explodir como uma luz, um assassinio, uma liberdade”⁴. Vejo esse “assassinio” como a palavra que é sacrificada em seu sentido primeiro, para que renasça e signifique o que lhe impõe aquele que escreve. O trabalho sobre o qual se debruça o poeta é laborioso, na medida em que precisa emocionar, despertar o sonho, e fazê-lo de um jeito diferente, com praticamente o mesmo vocabulário de que já dispunham os que vieram antes. Ao mesmo tempo, é falar daquilo que os outros não veem e assim fazê-los olhar diferente. Ainda, a poesia só existe, efetivamente, se houve emoção por parte de quem escreveu e se há suscetibilidade à emoção em quem lê. Pois não só para escrever como para ler poesia é preciso estar receptivo à emoção, ter a “fé poética” a que se referiu Coleridge.

Vale lembrar que para todo cenário há bastidores⁵. E que *um poeta é poeta mesmo quando traz um discurso teórico*, e, ao se entregar ao seu destino, não pode recusar a poesia quando ela se apresenta. Além disso, considere a iniciativa de acrescentar o arquivo “Bastidores” pertinente por ter percebido que, enquanto eu defendia a importância do papel do silêncio no processo criativo, o próprio silêncio e sua ruptura passaram a ser incorporados pelas imagens constantes em meus poemas, além de, obviamente, o silêncio e o recolhimento me serem algo indispensável para a criação.

Os intervalos de silêncio para o nascer do poema de que falo no título resumem-se, basicamente, à seguinte estrutura: **silêncio anterior à Criação Divina – ruptura do silêncio inicial/som – surgimento do Homem – apreensão do som pelo Homem – silêncio – perturbação causada pelo que ele apreendeu – surgimento do poeta – silêncio do poeta para ouvir os ecos –**

⁴ BARTHES, 1971, p. 90.

⁵ Referência ao anexo intitulado “Bastidores”, que traz poemas da autora desta dissertação, escritos no período de dois anos de Mestrado.

canto/som/poema – retorno ao silêncio. Por fim, entendo que o silêncio no processo criativo é, especialmente, o espaço onde a linguagem escrita ainda não se impôs, ou onde ela já não mais está, mas não se trata do lugar do indizível, e antes do espaço em que reside a matéria-prima para a palavra poética, ou seja, a poesia.

PRELÚDIO

Há conflitos entre as informações do que seja o período de surgimento da escrita em si e o da escrita considerada literatura. A literatura oral, bem se sabe, existe desde os primórdios, quando da difusão oral de lendas e histórias épicas. Consta que o primeiro registro de um texto reconhecidamente literário tenha se efetivado há mais de 2.500 anos a. C., e que seja o *Poema de Gilgamesh*, também conhecido como *Epopéia de Gilgamesh*. Temos, portanto, a poesia enquanto primeiro texto escrito. A poesia enquanto inauguradora da literatura.

Entretanto, não me impele analisar a História da Literatura, tampouco os versos de Gilgamesh. Interessa-me, isto sim, tratar especialmente do surgimento da poesia, cujo espaço criador reside no limite tênue de silêncio que antecede a escrita. E, em um segundo momento, tratarei do silêncio enquanto presença temática recorrente nas imagens utilizadas pelo poeta Élvio Vargas em sua obra, ressaltando, sempre que isso se evidencie, a relação de suas metáforas com o processo criativo em poesia.

Para esse percurso, logo no princípio, é importante esclarecer que não considerarei, aqui, poesia e poema enquanto unos – ainda que tome por objeto de análise poemas –, pois acredito que, via de regra, poema é apenas a forma em que estão dispostas as palavras, e pode, em tal composição, haver ou não poesia. Aliás, é evidente que se pode adequar todo e qualquer texto ao formato de poema, mas nem de longe tais adequações devem ser entendidas enquanto poesia. O poema nada mais é que a materialização da palavra em determinada forma que difere da prosa. A poesia, por sua vez, pode permear tanto a prosa quanto o poema. E é esta última abordagem, o poema com poesia, a eleita para esta discussão.

Como, a partir de quê e quando a poesia passa a existir? O poeta é detentor de alguma espécie de fórmula que lhe permite materializar a poesia em versos? Tratar-se-ia de um ofício qual o de um boticário? O poeta precisa de muito mais que fórmulas. Estas lhe podem ser úteis ao compor versos adaptados a uma forma específica. Entretanto, ser capaz dessa adaptação, em um soneto ou em um haicai, por exemplo, não lhe garante poeticidade ao resultado, qualquer que seja o poema e a forma por que tenha optado.

A criação maior, o Homem, vem de um silêncio (a própria gestação é um silêncio, o que se ouve é o bater de um coração que pulsa para alimentar uma nova vida) e, ao fim, a ele retorna: nascimento e morte. A primeira grande arte, a música, nasce do silêncio e também retorna a ele. O silêncio é, ainda, indispensável no processo de lapidação da criação, para que o criador faça ressoar sua criatura antes de retornar ao silêncio. Trata-se de um ciclo, tal qual o é a vida, com a diferença de que, quem sempre morre e renasce, em primeiro plano, é o criador e, em segundo plano, a criatura. O criador/poeta morre ao findar mais uma criação, e renasce na seguinte. A criatura/poema renasce toda vez em que o leitor lhe dedica seu olhar. E o que renasce nunca será o mesmo que morreu.

Ao se tratar da escrita de um poeta oriundo da região de fronteira do Rio Grande do Sul, poderíamos, num primeiro momento, buscar traços que denunciasses essa origem no entremeio dos poemas. Mas, a escrita literária aqui enfatizada vai muito além, pois se apresenta em uma linguagem de caráter universal, falando por vozes que se aproximam do e se identificam no interlocutor. Nesse sentido, é pertinente investigar o processo criativo do poeta em questão à luz

de importantes nomes da teoria relacionada a essa temática, com ênfase na questão do silêncio e da solidão que antecedem a escrita e que estão “denunciados” no poema, tendo em vista também a própria “acústica” de regiões como a de origem de Vargas, que por si já remete a uma ideia de isolamento.

“O silêncio revela o coração em seu ser.”⁶

⁶ ZAMBRANO, 1995, p. 78.

1 O SILÊNCIO INAUGURAL

“O silêncio é um prelúdio de abertura à revelação. [...] Segundo as tradições, houve um silêncio antes da criação; haverá um silêncio no final dos tempos. [...] Deus chega à alma que faz reinar em si o silêncio [...].”⁷ Eis a simbologia do silêncio – e o que haverá de mais propício se não falar em símbolos quando nos propomos a tratar de poesia? É justamente a partir dessa premissa sobre o silêncio que desenvolvo o início de minha reflexão acerca do processo criativo no âmbito da literatura, mais especificamente, da poesia, em que defendo que há, antes de qualquer coisa, o silêncio: o silêncio para apreender o mundo que cerca o poeta, o silêncio que permite apreender a poesia desse mundo, o silêncio requerido na hora de traduzir o que foi apreendido em poema, e na hora de lapidar a linguagem, sem perder a poeticidade – que é quando é preciso recolher-se ao seu mundo interior, e finalmente o retorno ao silêncio inicial. E o deus que chega à alma e faz reinar, aqui, é a própria poesia.

⁷ CHEVALIER,; GHEERBRANT, 2008, p. 833-834.

Cristão ou ateus, haveremos de concordar que, antes de tudo, houve silêncio. Em seguida, o som. E, adiante, o Homem. A partir de então, a Natureza molda poetas alguns seres humanos. Entretanto, conforme diz Trevisan, “O poeta não nasce poeta [...]. O futuro poeta alfabetiza-se antes de nascer”⁸. Eis por que, ao surgir o poeta, já há o domínio da linguagem e o poder de dispô-la a seu serviço. Mas há que ser um instinto natural de domínio, ou se terá, antes, um homem a serviço da linguagem, de modelos pré-estabelecidos, quando na verdade é a linguagem que deve estar a serviço do poeta.

Se estamos de acordo com relação à existência de um silêncio inaugural, seguido do som e do surgimento do Homem, acredite o leitor que o Homem é criação divina ou resultado de mutações moleculares e afins – ou que nome tenham, já que não me cabe aqui iniciar discussão nesse sentido –, haveremos de concordar que existem ao menos dois grandes polos da linguagem. Para os cristãos (ou crentes em outro deus) existe a palavra divina. Para os ateus há, ao menos, um mistério a ser desvendado acerca do surgimento de tudo, uma vez não aceita a versão bíblica. Do outro lado, para ambos, a palavra poética, em grau de mistério e sublimação equivalente. Tendo de optar por um caminho, sigo pelo da comparação entre a palavra divina⁹ (ou a palavra mística, espiritual, etc., dependendo da crença que se tenha) e a palavra poética. E o fio que as une é a certeza de que existe algo maior, algo além, ainda que não seja palpável, nem visível.

Nesse sentido, tal qual há homens que são mensageiros da palavra divina, assim também há aqueles que são mensageiros da poesia, da emoção, e o fazem por meio da palavra poética. Muitos são os que têm fé e/ou conseguem ver/sentir a poesia, mas a proporção daqueles que são capazes de traduzir, seja a fé ou a emoção, em palavra, e na palavra exata, aquela que realmente toca o outro, essa é relativamente menor. Agora, pergunte-se aos grandes mensageiros, seja da palavra divina ou da palavra poética, a que recorrem para alcançar êxito em sua mensagem. A provável resposta será: ao silêncio, à meditação, à elevação e, por fim, à assimilação silenciosa das vozes do mundo.

⁸ TREVISAN, 1993, p. 23.

⁹ A alusão à palavra divina não significa dizer que é preciso crer em um deus para ser capaz de sentir a poesia. O objetivo é fazer uma comparação entre crenças. Ou seja, é preciso acreditar que existe algo maior para aceitar a existência de um deus, assim como é preciso render-se à poesia para de fato assimilá-la. Deuses, assim como poesia, não são palpáveis nem visíveis. Eis a relação que se quer estabelecer.

Destaco, ainda, sobre a relação entre silêncio e linguagem, o que disse Orlandi: “Quando o homem, em sua história, percebeu o silêncio como significação, criou a linguagem para retê-lo”.¹⁰ Ou seja, a linguagem (verbal) fez-se necessária não enquanto mero meio de comunicação, mas enquanto meio de reter as significações apreendidas do entorno, algo como que eternizá-las – e o que é a poesia senão um meio de eternizar emoções e, ao mesmo tempo, de sempre renová-las, a seu tempo e lugar?

Continuo a enfatizar o silêncio. Silenciar sempre me pareceu a forma de melhor dizer a vida que há e aquela que ainda está por vir. Silenciar no exílio de si. Calar o mundo numa escolha por recolhimento, por solidão. Mas não a solidão que se impõe, ditatorialmente – embora se faça necessária –, e antes aquela que se dá nesse intervalo de silêncio que antecipa a obra. O silêncio e a solidão, portanto, enquanto precedentes do poema, do livro e, conseqüentemente, da obra em si. Nesse sentido, proponho-me a falar de como surge a obra poética e como se manifesta o poeta nesse processo. Nesse ponto, valho-me da metáfora do *canto do cisne* – sabedora de que a crença já foi desmitificada cientificamente –, com a devida licença poética que sempre é cabível ao falarmos em literatura, especialmente no ato de escrever, campo em que não há fórmulas pré-determinadas, muito embora haja um senso comum em relação a alguns pontos específicos, tais como, justamente, o silêncio que antecede a escrita.

Segundo dita a lenda, o cisne permanece em silêncio durante toda a sua vida, mas pode cantar imediatamente antes de morrer. É possível traçar, aqui, uma relação do cisne com o poeta e, logo, do canto do cisne com a obra literária, ou, de modo mais restrito, o poema. Durante toda a vida, o poeta busca a plenitude através do ato de escrever. E este requer o silêncio, o recolhimento. A metáfora do cisne não é, senão, o retrato daquilo que antecede (silêncio/gestação) e do que sucede (silêncio/morte) a escrita. A morte, nesse caso, não é o fim da vida, e sim o apagamento a que o autor tem de submeter-se para permitir que o texto viva.

Sob outro viés, Bachelard refere-se ao cisne na literatura enquanto, em primeira instância, figura feminina, para em seguida dizer que se trata de um ser

¹⁰ ORLANDI, 2007, p. 27.

hermafrodita, ou seja, com atributos masculinos e femininos. Para o autor, o canto do cisne antes da morte seriam “as eloquentes juras de amor do amante”, e a morte seria “uma morte amorosa.”¹¹ Mas, a interpretação que atribuo ao canto do cisne, ainda que seja considerada metáfora gasta e inexplicável, dada a fundamentação científica de que o cisne não emite canto algum, é a de que o canto do cisne é a enunciação do poema. Considerarei a morte em sentido simbólico, conforme já referido, ou seja, o nascer de cada poema enquanto morte do poeta, ou melhor, seu apagamento, seu retorno ao silêncio. Não se trata da morte definitiva, mas da morte momentânea.¹²

É viável, nesse sentido, traçar uma ponte com o que estabelece Blanchot, segundo quem “esse silêncio tem sua origem no apagamento a que é convidado aquele que escreve.”¹³ E esse silêncio, por sua vez, remete à “solidão do escritor, essa condição que é seu risco, e que proviria então do que pertence, na obra, ao que está sempre antes da obra”¹⁴, até que, depois de submetido ao silêncio, à solidão, abra-se o espaço ao eco daquilo que não quer calar e que acaba por ser expresso pelo poeta quando de sua produção literária.

Barthes, ao se referir à poesia de Mallarmé, complementa dizendo que uma arte com estrutura de suicídio, em que “o silêncio é um tempo poético homogêneo, que aperta a palavra entre duas camadas e a faz explodir não como fragmento de um criptograma, mas sim como uma luz, um vazio, um assassinio, uma liberdade.”¹⁵ E acrescenta: “se a (escritura) de Mallarmé postula um silêncio [...], supõe uma problemática da linguagem e da sociedade, estabelecendo a fala como um objeto que deve ser tratado por um artesão [...]”¹⁶ A palavra é assassinada/sacrificada em seu sentido primeiro para que renasça e signifique o que lhe impõe aquele que escreve e, depois, aquele que o lê. Proponho, nesse ponto, e a partir da fala de Barthes, a seguinte paridade equitativa (provavelmente não inédita): fala = poema; artesão = poeta; matéria-prima=emoção/poesia. A poesia que integra o poema é

¹¹ BACHELARD, 1989, p. 36-39.

¹² Referência à passagem: “Não, não é a morte definitiva. É a morte de uma noite. É um desejo satisfeito que uma luminosa manhã verá renascer, como o dia renova a imagem do cisne ereto sobre as águas.” (trecho de *La naissance de la tragédie*, p. 112, de Nietzsche). In: BACHELARD, 1989, p. 40.

¹³ BLANCHOT, 1987, p. 17.

¹⁴ BLANCHOT, 1987, p. 14.

¹⁵ BARTHES, 1971, p. 90.

¹⁶ BARTHES, 1971, p. 92.

tecida no silêncio, de maneira que seus fios/cordas serão matéria-prima ao artesão/poeta para que construa seu instrumento poético, seu poema, sua lira, e a faça ressoar à humanidade. O silêncio, portanto, não sob o viés raso da ausência de som, mas enquanto “fundante” do poema, “princípio de significação”¹⁷, como o quis Orlandi, e, por que não, princípio/anúncio de som.

Uma obra literária, ao olhar blanchotiano, é resultado, nesse sentido, do apagamento do escritor na condicionalidade de sua solidão, ou de seu silêncio. Ou seja, nasce a obra no preciso momento em que o autor retorna ao silêncio. Para além disso, há um eco do falar contínuo, que não acaba. Aquele que escreve se recolhe ao abrigo de si e, enquanto silencia, este mesmo silêncio ecoa através de sua escrita. E há que se ter silêncio para que os ecos sejam percebidos. A par disso, esse “eco que não pode parar de falar” é o texto que existe antes mesmo de estar escrito. O texto, pois, é a arte que traduz os ecos. Estes, a matéria-prima no aguardo de ser moldada pelas mãos do escritor: a que orienta e a que conduz. E, quando chegado o momento de permitir que o texto nasça, o escritor deixa de ser o eu para emprestar-se ao ele. Daí o silêncio, o recolhimento, para decifrar esses ecos e transpô-los para o texto. Trata-se de um êxtase a que o escritor se submete a fim de lapidar aquele texto que já existia no silêncio que o antecedia, da hora da busca pela perfeição, do início de uma obra que não terá fim, mas sempre recomeços, continuações. Importante dizer que essa busca pela perfeição, raras vezes, tem a ver com a expectativa do outro, e antes com a obsessão de quem escreve pelo constante aperfeiçoamento.

Em continuidade, diz Blanchot que “o livro verdadeiro tem sempre algo de estátua. Ele se eleva e se organiza como uma potência silenciosa que dá forma e firmeza ao silêncio e pelo silêncio.”¹⁸ Dos ecos ouvidos nesse silêncio resulta o livro que, por sua vez, não estará acabado antes que o autor silencie para sempre, pois sempre haverá um dizer a mais, a busca pela perfeição, pela continuidade. Aplico essa mesma reflexão ao poema. O poeta torna a silenciar ao fim do poema e lhe dá prosseguimento em um novo canto. É quase como se o poeta optasse pelo abandono do poema para novamente recolher-se e, depois, entregar-se a outro, em que poderá reiniciar ou destruir o que deixou para trás. Entretanto, Blanchot

¹⁷ ORLANDI, 2007, p. 68.

¹⁸ BLANCHOT, 2005, p. 322.

pergunta: “O escritor não estaria morto a partir do momento em que a obra existe, como ele próprio tem, por vezes, o pressentimento, na impressão de uma ociosidade das mais estranhas?”¹⁹. A partir disso, podemos depreender que o poeta não pode permanecer junto da obra: eis sua morte, eis o poema enquanto canto derradeiro. E eis a ressurreição, ou o novo canto, previamente anunciada, que se dará em outro poema.

Então, temos uma voz que não quer calar, um silêncio imposto a essa voz pelo autor/poeta, que também a recria, um livro ou um poema, um leitor e, por fim, a obra. Enquanto a voz silencia, fala o autor/poeta. E, ao passo que sua fala, temporariamente, rumo a novo silêncio e ao conseqüente abandono do livro/poema, este vai se tornando obra aos olhos do leitor, num círculo vicioso, interminável, dependente de todas as partes.

A existência da obra, ou do poema, portanto, implica, sim, a morte de seu autor, ou seu silêncio. Se o que lhe pertence é a criação, e se esta passa a ser obra, nada mais pertence ao autor. Portanto, morre o autor para, em segundo plano, tornar a silenciar e a recolher-se, novamente, à solidão, a fim de ouvir novos ecos das vozes que há de calar e transformar em outro texto. Portanto, segundo Blanchot, “a solidão que acontece ao escritor por força da obra revela-se nisto: escrever é agora o interminável, o incessante.”²⁰

Ao transpormos essa premissa criativa ao discurso poético, percebemos que poetizar já é uma maneira de se estar sozinho, de falar daquilo que já ninguém vê ou que ninguém ainda viu. Para complementar essa reflexão, tomamos emprestadas as imagens utilizadas pelo poeta Élvio Vargas, quando o eu lírico coloca-se na posição de um cego: “[...] Os sons que ouço / canções, vozes, ruídos de armadas / mais numerosas que as pedras de Troia / não passam de mágicas germinações / em mundos que vocês / nem sabem que existem. [...]”. (p. 134)²¹ O poeta, em seu ato de criação, não deixa de sofrer uma cegueira momentânea; afinal, não estará vendo

¹⁹ BLANCHOT, 1987, p. 13.

²⁰ BLANCHOT, 1987, p. 16.

²¹ As referências à obra de Élvio Vargas remetem, todas elas, ao livro *Estações de vigília e sonho* (2012), volume que reúne seus dois primeiros livros – *O almanaque das estações* e *Água do sonho* –, além de poemas inéditos – *Penhascos de vigília*, e fortuna crítica do autor. Em função disso, tomaremos a liberdade de nos referirmos a ele apenas citando, no corpo do texto, o número das páginas em que constam os trechos mencionados. O Anexo II traz todos os poemas utilizados no *corpus* na íntegra.

imagens materializadas a sua frente e traduzindo-as em simultâneo. Está, antes, optando por cerrar as janelas para o mundo exterior em prol de abri-las para o mundo interior, onde guarda imagens recriadas por sua imaginação. E a imaginação é particular, não há como tomá-la de empréstimo. Ainda que se diga a um grupo de uma dezena de pessoas que imagine uma rosa amarela, nenhuma rosa será igual à outra. Do mesmo modo, os sons que o poeta ouve, como o disse Vargas, não são de conhecimento alheio. São exclusivos. Terceiros deles saberão à maneira que o poeta o quiser. Dependerá da forma como emergirão as germinações/palavras no poema. Trata-se de um processo solitário e silencioso. Não há solidão maior, portanto, que aquela que antecede o poema. E este mesmo constitui-se em retrato de solidão absoluta, carente por ecoar no silêncio do olhar que algum leitor há de lhe dedicar. Este olhar é o alimento do poema, e o consolidar da obra que nunca há de pertencer, apenas ser. Isso me faz lembrar de Michael Hamburger, quando este cita MacLeish, que diz: “um poema não deve significar, mas ser.”²²

Para além disso, fazer poesia implica atribuir significados novos às palavras. Tudo já foi dito, é consenso entre a maioria. Mas é preciso saber dizer de um jeito que ainda não tenha sido dito. E mais além, segundo Bachelard: é preciso fazer “sonhar diferentemente”²³. Ao citar Bachelard, permito-me fazer um parêntese: segundo o autor, “Não existe *poesia* anterior ao verbo poético”²⁴. E digo: o verbo poético é ferramenta para a “materialização” da poesia. A poesia já existe, no mínimo, enquanto promessa de poema. Trata-se de um processo semelhante ao descrito por Stravinsky no âmbito da música: os

sons naturais sugerem-nos música, mas não constituem em si música. [...] São promessas de música; têm necessidade dum ser humano para as manter: um ser humano que seja, evidentemente, sensível às muitas vozes da natureza, mas que além disso sinta a necessidade de as pôr em ordem e que para essa tarefa seja dotado duma habilidade especial.²⁵

²² HAMBURGER, 2007, p. 58.

²³ BACHELARD, 2001, p. 257.

²⁴ BACHELARD, 2001, p. 257, grifo do autor.

²⁵ STRAVINSKY, 1971, p. 35.

A música precisa ser executada. Para isso, partituras, instrumentos, vozes, domínio. A poesia precisa materializar-se. Para tanto, verbo poético, domínio da linguagem, emoção, sonho.

Em ambos os processos, tanto na música quanto na poesia, o silêncio enquanto fundador. Na música, silenciar permite ouvir os sons da natureza, que são a base primeira de toda criação musical. Na poesia, silenciar para deixar que o mundo e as emoções ecoem; ouvir esse eco, torná-lo imagem e traduzir essa imagem por meio da linguagem escrita, do verbo poético – e eis o poema.

Temos, sob esse viés, que o que guia as palavras que compõem a obra poética é a capacidade de transpor o eco ao texto, e não o ato de escrever em si. Desse modo, considerando ainda o apagamento do escritor e a recriação da obra aos olhos do leitor, conforme Blanchot, “escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu, quebrar a relação que, fazendo-me falar para ti, dá-me a palavra no entendimento que essa palavra recebe de ti, por quanto ela te interpela, é a interpelação que começa em mim porque termina em ti.”²⁶ A escrita, portanto, enquanto um libertar-se da poesia assimilada, quase como um processo catártico, a libertação da emoção em si para que esta encontre abrigo no outro (o leitor), onde haverá, de imediato, sua releitura. Ou seja, a palavra poética significa, a cada nova leitura, aquilo a que o leitor esteja vulnerável a entender. O tom da fala na obra, entretanto, ainda que a voz não seja do escritor, pertence-lhe, mesmo que à margem da obra. A intenção da poesia, nesse sentido, segundo Schopenhauer, é “tornar intuitivas ao ouvinte as Ideias da vida, o que só é possível com a ajuda de sua própria fantasia.”²⁷

Voltando a Blanchot, temos que, da mesma forma que em outra obra, “não há relações diretas, e ainda menos de posse, entre o poema e o poeta. Este não pode atribuir-se o que escreve. E aquilo que escreve, mesmo que sob seu nome, permanece essencialmente sem nome.”²⁸. É o eu lírico quem fala, e neste, ainda que haja vestígios de seu criador, não existe abertura para essa acusação, ainda que o poema fosse, por assim dizer, assumidamente autobiográfico, uma vez que

²⁶ BLANCHOT, 1987, p. 16-17.

²⁷ SCHOPENHAUER, 2003, p. 193.

²⁸ BLANCHOT, 2005, p. 331-332.

arte é criação ou recriação a partir de um acontecimento que se manifesta pelo falar silenciado na obra. Nesse mesmo plano, o poema também pode ser recriado tantas vezes quantas é lido, independentemente de sua relação com o exterior, pois as palavras são autossuficientes: “[...] no poema, as palavras – que já são por elas mesmas suficientes, não necessitando nenhuma impressão de fora – reflipam-se umas nas outras até parecerem não ter mais sua cor própria, mas serem somente as transições de uma escala musical.”²⁹

Sob essa ótica, Staiger diz que

o valor dos versos líricos é justamente essa unidade entre a significação e sua música. É uma música espontânea, enquanto onomatopeia – mutatis mutandis e sem valoração – seria comparável à música descritiva. [...] Quanto mais lírica a poesia, mais evita esta uma repetição neutra de compassos [...] em favor de um ritmo que varia de acordo com a ‘disposição anímica’ (Stimmung).³⁰

O propósito do ritmo, por sua vez, segundo estabelece Yeats,³¹ é prolongar o momento de contemplação, aquele em que estamos ao mesmo tempo acordados e adormecidos, que é o único momento de criação. Já Shelley compara o poeta a uma lira eólica, em que se concretiza a interação entre os mundos interior e exterior, refletindo uma harmonia empreendida.³² Poe traz sua contribuição acerca dessa abordagem dizendo que “pouca dúvida pode existir de que, na união da Poesia com a Música, em seu sentido popular, encontraremos o mais vasto campo para o desenvolvimento poético.”³³ E Schopenhauer arremata: “A música, portanto, expressa a essência verdadeira de todas as aspirações e disposições humanas, a, por assim dizer, alma interior delas.”³⁴ Logo, temos um silêncio que, ao fim desemboca em música, antes de retornar ao silêncio primordial. Poesia também é música, sem dúvida, e este é um dos pontos que a diferencia da prosa. E se poesia é música, então o poema é a voz que canta a alma dos seres. Cage, citado por

²⁹ BLANCHOT, 2005, p. 329. (Citando passagem de Mallarmé em texto para Coppée).

³⁰ STAIGER, 1997, p. 22 e 31.

³¹ YEATS, s/a. p. 34.

³² SIDNEY, ; SHELLEY, 2002, p. 171 e 204.

³³ POE, 1985, p. 84.

³⁴ SCHOPENHAUER, 2003, p. 234.

Heller, em visível diálogo com Blanchot, diria que “Trata-se da continuidade de uma peça musical”.³⁵

“A poesia não responde ao apelo das coisas [...]. A linguagem poética é a ‘maravilha de transpor um fato natural para seu quase desaparecimento vibratório’.”³⁶ Com isso, é possível dizer que a poesia alimenta-se da vida natural, do dia a dia, mas tem em si a magia de transformar essa vida. O “desaparecimento vibratório” a que se refere Blanchot bem poderia ser a elevação para âmbito espiritual, ou metafísico, posto que a poesia não é algo palpável: um poema não necessita reportar-se com fidelidade a determinado fato; sequer tem a obrigatoriedade de ser coerente, ou verossímil. Um poema precisa, isto sim, permitir a quem o lê que consiga também elevar-se espiritualmente, ou seja, precisa tocar o leitor, ou permitir a ele a sensação sutil da transcendência de um estado de equilíbrio emocional para o encantamento, o êxtase. E essa elevação ocorre, em primeira instância, com o poeta, que precisa estar neste estado segundo, o estado poético, para traduzi-lo no poema.

Acreditar ou não na existência desse estado poético praticamente se equipara a acreditar ou não que existe alma, espírito, Deus ou qualquer força superior. Isso não significa estabelecer como verdade universal que se precisa ter fé em Deus para ser capaz de perceber as sutilezas da poesia, e antes significa dizer que é preciso crer que existe algo maior, não necessariamente palpável ou visível, para que se compreenda o estado de deslumbramento ou de transbordar de emoção que acomete o poeta em seu processo de criação.

A poesia, seguindo nesse ponto de vista, é muito mais que simples literatura. A criação de um poema exige muito mais do que razão. Poesia é uma espécie de religião, no sentido primeiro de reverência à sacralidade da emoção e, em segunda instância, no sentido da origem da palavra: religar. Religar o homem à emoção. Não se trata apenas de escrever um texto, de bem usar figuras de linguagem e bem saber dispor as palavras. Poesia é oração à vida, pela vida. E orar, aqui, é voltar-se para dentro de si, isentar-se momentaneamente do mundo circundante, suspender-se, para digerir vivências passadas (recentes ou não), refletir sobre elas, ouvir o

³⁵ HELLER, 2011, p. 93 (referência ao livro *Silence* – p. 109 e 111 – de John Cage).

³⁶ BLANCHOT, 2005, p. 330.

silêncio, campo por excelência da emoção (e esta emoção é imediata, instantânea, ainda que um retorno à emoção passada, pois é uma emoção nova que nasce justamente da reflexão), e ensaiar o modo de dizer essa emoção através da palavra escrita. Poesia é consagração. É o estado maior da linguagem, em que se pode alcançar maior plenitude. É o espaço do inexplicável; e mais, é o espaço de algo que não requer explicação. Mais do que razão, o que impera no âmbito da poesia é a emoção, a loucura. E "sem a loucura do impossível, não haveria *élan*, criação, invenção, amor, poesia", bem disse Morin.³⁷

Já lembrou Simões que "O senso comum chama loucos aos poetas. E, como sempre, o senso comum fala a verdade. Os poetas são loucos, porque não se submetem à razão"³⁸. Aliás, nem devem fazê-lo. Ao encontro de Simões, vem Ungaretti, para quem poesia e liberdade são unhas. Afinal, "o sentimento de liberdade é poesia, impulso de comunhão. [...] A liberdade – quero dizer, a poesia – é um valor secreto, ela é indefinível – mas cada um pode, pelas batidas do próprio coração, entrever o que ela é"³⁹. Ou seja, também não basta a emoção do poeta; aquele que aceita encontrar-se com a poesia necessita estar suscetível/receptivo à emoção, necessita da fé poética a que se referiu Coleridge.

O estado poético, ainda segundo Morin, "nos transporta através da loucura e da sabedoria, e para além delas."⁴⁰ O silêncio perturba. Há aqueles que fogem do silêncio tão logo percebem que ele se aproxima. Há ainda os que sequer dão margem para alguma proximidade. E a sabedoria implica aprender a dialogar com o silêncio. Ao ser capaz de sustentar esse diálogo, nasce o poeta, um sábio da emoção. Em continuidade, o estado poético se assemelha, talvez, ao estado em que se encontra o filósofo no exato instante antes de propor nova tese. A diferença é que no caso deste há que se ter lucidez, enquanto que a lucidez não deve ser imposta ao poeta. Ao poeta cabe o sonho, a loucura, que é para onde a poesia lhe transporta. Mas não se trata aqui da loucura que implica a perturbação do equilíbrio psíquico, mas da perturbação enquanto estado poético. E é justamente nesse estado que o aspecto psíquico adquire maior clareza, que aqui talvez não seja bem

³⁷ MORIN, 1998, p. 7.

³⁸ SIMÕES, 1971.

³⁹ UNGARETTI, 1994, p. 212.

⁴⁰ MORIN, 1998, p. 9.

definido por lucidez, e antes por alumbramento, pois vai além do significado imediato de lucidez, já que além de ver claramente o mundo a sua volta, o poeta vê aquilo que quem não se encontra em estado poético não é capaz de ver. É nesse estado segundo que o poeta é capaz de discernir as imagens precisas que irá transpor ao poema. É nesse estado segundo que é requerido o silêncio. Onde se encontram poeta e filósofo? Ambos navegam em rios que deságuam no mesmo mar – a sabedoria. E ter sabedoria é ser capaz de conviver com o silêncio.

Sobre o silêncio, enfatizando a obra de Valéry, Lezama Lima diz:

a preguiça tece seu dourado em fogo lento à sombra da árvore do conhecimento. O silêncio como forma, mas no fundo a impulsão insensata, enlouquecedora do desejo de compreender. O silêncio como herói imóvel, e o conhecimento dentro da pele, tema estoico que naqueles anos desejava suportar.⁴¹

E menciona que Valery contestava essa acusação de preguiça, feita por Joseph Marie Heredia, dizendo tratar-se de “a consequência exterior de uma modificação profunda”.⁴² Logo, o poeta, em estado poético, silencia ao recolher-se a sua solidão, para dar espaço à perturbação interior que se lhe acomete.

A obra poética, nesse sentido, nascida do silêncio e da solidão, é parte do poeta, ao mesmo tempo em que não lhe pertence. É parte do mundo, ao mesmo tempo em que é parte de nada. É criação, é liberdade de ser aquilo que quiser ser. É fazer da linguagem o lugar do mágico, onde tudo é possível, e recriável, e inédito a cada nova leitura. É, pois, o espaço em que o leitor mesmo é o próprio eu do texto.

Dizer um poema é transcender ainda mais os limites do ser. É calar-se, em primeira instância, para ouvir o mundo – a música do mundo, ou ainda o caos. E este não é um posicionamento inédito, por certo. Bachelard já referiu que:

⁴¹ LEZAMA LIMA, 1996, p. 44.

⁴² LEZAMA LIMA, 1996, p. 45.

Há também poetas silenciosos, silenciários, poetas que fazem calar um universo excessivamente ruidoso e todos os fragores da tonitruância. [...] Sabem, antes de escandir, antes de ouvir, que o ritmo escrito é seguro, que a pena pararia por si mesma diante de um hiato, que a pena recusaria as aliterações inúteis, negando-se a repetir tanto os sons quanto os pensamentos.”⁴³

Portanto, insisto, e para isso tomando por base o próprio Bachelard: o verbo poético é o barro com o qual o poeta molda o poema. A poesia, o conteúdo do recipiente moldado. Ou, além disso, a planta que nele se cultiva, a água ou o alimento que nele são abrigados.

O recolhimento solitário e silencioso a que o poeta se submete nesse processo não deixa de ser abismo e, como tal, não se sabe exatamente o que reserva. Mas há uma certeza, e, para dizê-lo, novamente recorro a uma imagem de Vargas: “[...] Todo abismo é iluminado. / A escuridão permanece quieta / à espera de um novo caos.” (p. 62)

Em outro plano, dizer um poema é calar esse mesmo mundo para dizê-lo em poesia. E, para isso, é necessário o recolhimento. “A emoção poética não é, pois, um sentimento interior, uma modificação subjetiva, mas é um estranho fora no qual somos jogados em nós, fora de nós.”⁴⁴ Logo, metaforicamente falando, é como se o poeta se visse diante de seu eu lírico e com ele dialogasse, a fim de chegar à dimensão exata daquilo que há por dizer e de como deve ser dito. Em um segundo momento, o retorno à unificação entre poeta e seu eu lírico, seu “hóspede”. Acerca disso, diz Vargas: “A intrusa hospedada em ti / [...] é a concha branca, ostra inclusa / ventre que germina o verso...”. (p. 159)

Com relação ao silêncio na poesia, Trevisan novamente vem ao nosso encontro quando pergunta: “Que faz o poeta se não **adensar** o silêncio?”⁴⁵ É este o ponto: o poeta adensa o silêncio traduzindo em significações a vida, ou as emoções, que capta do meio externo, e o faz moldando a linguagem. Poesia é, portanto, o encontro entre silêncio e palavra, conforme estabelece Trevisan:

⁴³ BACHELARD, 2001, p. 256.

⁴⁴ BLANCHOT, 2005, p. 347.

⁴⁵ TREVISAN, 1993, p. 24, grifo do autor.

Um poema é uma ou várias palavras rodeadas de silêncio por todos os lados. O silêncio não subsiste por si mesmo. É como a palavra: um espaço dentro do qual a significação circula. O silêncio é o lado invisível da palavra. [...] Saber deter-se no ponto preciso em que se opera a síntese, em que se realiza o beijo da palavra e do silêncio, eis a poesia. O poema não é mais do que a sombra enternecida desse encontro.⁴⁶

Reitero que o silêncio aqui referido é o que integra o processo criativo (o antes e o depois da obra), de maneira que não adentrarei uma discussão que já me parece por demais gasta, que é a de analisar os silêncios internos do poema, dados, como bem sabemos, especialmente por pontuação – ou falta de – e por quebras de versos e estrofes.

Por fim, um escritor não define sua obra, assim como o poeta não define seu poema, pois que definir é limitar, e haverá limites inéditos definidos e transpostos a cada nova leitura. E a escrita é isso: um poema cheio de silêncios, ou de ecos dos gritos de se querer dizer. Ou a canção do cisne que ressoa, de tempos em tempos, até que o silêncio do autor repouse em outro silêncio.

⁴⁶ TREVISAN, 1993, p. 24.

"Esconder-se no porão, de vez em quando, é necessidade vital. Precisamos de silêncio e solidão, e não apenas os poetas. Senão, corremos o perigo de nos esvairmos em som, fúria e esterilidade. O campo para que a palavra se instale para o autor e para o leitor é o campo do silêncio e da audição."⁴⁷

⁴⁷Adélia Prado.

2 POESIA

A poesia consagra a vida, afirma Octavio Paz, e “o poema é algo que está além da linguagem”⁴⁸, complementa. Ezra Pound concorda com Paz ao dizer que a poesia é “uma extensão da linguagem”⁴⁹. E assim seria possível listar mais outros tantos nomes cujos posicionamentos vêm ao encontro da proposta deste estudo. A linguagem é o que nos permite expressar o poema, mas o que o faz existir está muito além. Está na vida que o moldou. Vida essa apreendida pelo poeta.

Pavese diz que o processo criativo, no âmbito da poesia, divide-se em mito e *logos*. Para o autor, a própria fonte da poesia é sempre um mistério, um encontro com algo que excede a razão, ao mesmo tempo em que é a razão que reina no ato da poesia quando o mito se reduz à imagem, e esta, por sua vez, à palavra que a saiba traduzir. Interessante ainda é o posicionamento de Pavese acerca do conhecimento que um poeta deve deter. Segundo ele, a um literato basta que seja

⁴⁸ PAZ, 1982, p. 27.

⁴⁹ POUND, 1991, p. 68.

literato, mas um poeta deve ser também literato, ou seja, culto segundo seu tempo.⁵⁰ Para confirmar tal posicionamento, basta que façamos um breve passeio pelos maiores nomes da teoria sobre poesia: são, em sua maioria, antes de qualquer coisa, grandes poetas e, se não o forem, fazem uma análise muito mais prática, fria, quase matemática.

Alguém poderia dizer que todos somos capazes de poesia; ainda, que todos captamos a poesia que há na vida; que conseguimos olhar com o filtro da poesia que existe em nós. Não me oponho a tal tese. Entretanto, o que difere o verdadeiro poeta é a capacidade de traduzir essa poesia captada em poema, atribuindo vida às palavras. E não se trata apenas de escrever um poema. É preciso o domínio da linguagem, das palavras. As palavras são instrumento. Mais: são escravas a serviço do poeta. Os que apenas escrevem poemas são escravos delas; os que usam poemas para dizer poesia escravizam-nas, e é aí que reside o verdadeiro poeta.

Para Paul Valéry, “a poesia é uma arte da Linguagem; certas combinações de palavras podem produzir uma emoção que em outras não produzem, e que denominamos *poética*.”⁵¹ Combinar palavras para produzir emoção, assim Valéry resume o ato de dizer poesia. Eis o momento da lapidação. A poesia já existe, é hora de traduzi-la no poema e, para isso, é preciso o máximo de perícia. Nessa hora, novamente em silêncio, trabalha-se muito mais com a intuição do que com receitas, razão para que o poeta necessita sacrificar-se e sentir para fazer com que o outro, o leitor, também sinta. A dor expressa no poema é, em primeira instância, a dor que o poeta sentiu ou assimilou, ou não seria capaz de reproduzi-la em linguagem de maneira a ter êxito para produzir emoção em quem lê o poema. Em última análise, ainda que não a tenha sentido antes, capaz que é de criar emoções, sente a dor criada – que não é sua, nem de outro, mas pode ser de qualquer um.

É a partir dessas relações entre poema e linguagem que me proponho a ir em busca desse *algo além* no fazer poético, considerando como linguagem apenas o recurso verbal escrito. Para tanto, procurarei chegar ao que antecede a expressão verbal/escrita do poema. Quero dizer, defendo que o poema surge antes de ser expresso verbalmente, por meio da palavra, mas, por outro lado, só passa a existir,

⁵⁰ PAVESE, 1970, p. 81.

⁵¹ VALÉRY, 2007, p. 205.

de fato, depois de expresso. Octavio Paz novamente vem ao meu encontro neste momento:

A experiência poética é irreduzível à palavra e, não obstante, só a palavra a exprime. A imagem reconcilia os contrários, mas esta reconciliação não pode ser explicada pelas palavras – exceto pelas da imagem, que já deixaram de sê-lo. Assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo. Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas sobre as suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não-significação.⁵²

A imagem, portanto, é o recurso que resta ao poeta para transmitir a experiência poética. Imagem esta que, para ser expressa, necessita das palavras. Mas não de simples palavras ao acaso, e antes de “palavras extremas”, pois só há uma forma de dizer o que se precisa dizer. Para além delas, no “reverso da fala”, residem “silêncio e não-significação”. O poeta não seria, então, um didata de emoções?

Sobre as palavras, diz Robert Louis Stevenson que “são destinadas ao comércio habitual do dia a dia, e o poeta de algum modo as converte em algo mágico”. As palavras são, diz ele, “o próprio dialeto da vida.”⁵³ Em diálogo com Stevenson, Borges diz que “as palavras são símbolos para memórias partilhadas.”⁵⁴ Ou seja, a linguagem verbal nada mais é que um conjunto de símbolos que permite compartilhar a poesia que se criou em silêncio, o silêncio que antecede o poema, tornado concreto enquanto estrutura textual escrita. Para além disso, é necessário que o poeta saiba dispor esses símbolos de maneira que o leitor, a partir da significação que cada palavra tem para si, recrie o poema de modo a perceber a poesia, a emoção que nele reside.

⁵² PAZ, 2003, p. 48-49.

⁵³ BORGES, 2000, p. 84.

⁵⁴ BORGES, 2000, p. 122.

O poema, nesse sentido, é a palavra jogada para fora do encantamento, como “um furor e um mistério”.⁵⁵ Esse mistério da poesia, por sua vez, “é o mistério da criação, o inacessível aos princípios racionais, à decomposição analítica: é o que é, o que flui, o que nasce continuamente. Tentar o aprofundamento dum tal mistério é tentar o aprofundamento do próprio mistério da Vida.”⁵⁶ E é nesse mistério, que aqui entendemos enquanto silêncio, que a palavra poética ressoa, enchendo-se, também, de mistério e formando o poema nascido da alma do poeta.

Logo, conforme estabelece Valery,

A tarefa do poeta é nos dar a sensação de união íntima entre a palavra e o espírito. É preciso considerar que este é um resultado exatamente maravilhoso. Digo *maravilhoso*, embora não seja excessivamente raro. Digo *maravilhoso* no sentido que damos a esse termo quando pensamos nos prestígios e nos prodígios da antiga magia. Não se deve esquecer que a forma poética foi, durante séculos, destinada ao serviço do encantamento. Aqueles que se entregavam a essas estranhas operações deviam necessariamente acreditar no poder da palavra e muito mais na eficácia do som da palavra do que em seu significado. As fórmulas mágicas frequentemente são privadas de sentido; mas não se pensava que sua força dependesse de seu conteúdo intelectual.⁵⁷

A partir dessas reflexões em torno da relação da palavra com o poema, recorro novamente a Octavio Paz, que diz que “o poema não é apenas uma realidade verbal: é também um ato. O poeta diz e, ao dizer, *faz*. [...] a poesia não é só autoconhecimento, mas também autocriação. O leitor, por sua vez, repete a experiência da autocriação do poeta e assim a poesia encarna-se na história.”⁵⁸ Não se trata, portanto, de apenas tornar a poesia verbo. Trata-se de criar, recriar, autoconhecer e autocriar: criar uma forma nova de dizer a vida, com palavras que sejam capazes de exprimir emoção; recriar a vida e suas emoções, captadas pelo poeta; autoconhecer-se a si mesmo para ser capaz dessa expressão; e fazer da poesia autocriação, uma criação que adquire vida própria e se cria/recria infinitamente. Lembro-me, aqui, ao falar em recriação infinita, do que diz Blanchot

⁵⁵ BARTHES, 1971, p. 60.

⁵⁶ SIMÕES, 1971, p. 51.

⁵⁷ VALERY, 1999, p. 214, grifo do autor.

⁵⁸ PAZ, 1984, p. 85.

com relação ao papel do leitor na efetivação de uma obra. Para Blanchot⁵⁹, para que um livro chegue a ser obra, é preciso que passe pelo olhar do leitor que, por sua vez, também há de experimentar a solidão e o silêncio. Diz o autor: “O escritor escreve um livro, mas o livro ainda não é a obra, a obra só é obra quando através dela se pronuncia, na violência de um começo que lhe é próprio, a palavra ser, evento que se concretiza quando a obra é a intimidade de alguém que a escreve e de alguém que a lê.”⁶⁰

Nesse sentido, há um texto paralelo que se constrói no exato momento em que o poeta escreve. A ele, sucede-se o silêncio, para que os seus ecos possam ser absorvidos pelo escritor, que cuidará de construir o texto. A solidão cabe tanto à obra quanto ao escritor. A este, porque a obra não lhe pertence, o que lhe pertence são as palavras que escolhe para deixar nascer o texto, e, àquela, por ela não ser obra enquanto não passar por um leitor. Ainda, a obra não pertence nem a quem a escreve, nem a quem a lê, e ambos, por sua vez, pertencem, de um ou outro modo, à obra. Logo, o leitor pertence à obra por ser parte de sua consolidação recíproca: não existe obra sem leitor, nem este existe se não houver o que transformar em obra. Mas, o que pertence ao leitor é o conhecimento que ele estrutura a partir dessa leitura, e não a obra em si – eis a recriação: cada leitor recria o texto criado pelo autor a seu modo e tantas vezes quantas leituras fizer.

Retornando ao processo criativo, cito Sewell, para quem “a poesia faz pleno uso da língua como um meio do pensamento, da exploração e da descoberta [...]. A poesia é o alento e o espírito mais refinado de todo conhecimento, infundindo a sensação nos objetos da própria ciência.”⁶¹ Entre a realidade verbal do poema – e aqui podemos falar também em som, se considerarmos o poema enquanto canto –, ou entre o som e o silêncio que o antecede, existe, portanto, uma barreira a ser transposta a fim de que o poema se concretize. É nesse limite tênue que surge o poema, a composição lírica em si. Trevisan, acerca disso, diz: “O estado poético situa-se na fronteira entre o consciente e o inconsciente”⁶². Logo, temos o silêncio que antecede o poema, o nascer do poema em si e a concretização do poema – ou

⁵⁹ BLANCHOT, 1987, p. 12.

⁶⁰ BLANCHOT, 1987, p. 13.

⁶¹ SEWELL apud HAMBURGER, 2007, p. 39.

⁶² TREVISAN, 1993, p. 60.

seja, o canto, o som, a ruptura do silêncio, a transposição da barreira, o transbordamento. E, findo o poema, o retorno ao silêncio. Zambrano, ao se referir ao “transbordamento do falar”, considerado aqui enquanto canto poético, menciona uma “erupção vulcânica”, que seria a palavra que eclode do silêncio. Diz Zambrano:

Há uma palavra, uma única, da qual não se sabe ao certo se alguma vez atravessou a barreira que separa o silêncio do som. [...] **A palavra escondida, oculta sozinha no silêncio, pode surgir sustendo sem o dar a entender um longo discurso, um poema e mesmo um texto filosófico, anonimamente, orientando o sentido, transformando o encadeamento lógico em cadência; abrindo espaços de silêncios que não podem encher-se, reveladores. Engendrada de musicalidade e de abismos de silêncio, a palavra que não é conceito porque é ela que faz conceber, a fonte do conceber que está propriamente para lá daquilo a que se chama pensar.** Não se dá a ver. Abre os olhos da inteligência para que veja ou vislumbre alguma coisa. E não se apresenta a si mesma porque, se o fizesse, acabaria com a relatividade da linguagem e com o seu tempo. E talvez seja ela a que um dia chegará.⁶³

Dialogando com Zambrano e complementando sua reflexão, digo que a palavra atravessa “a barreira que separa o silêncio do som” toda vez em que o poeta entra em ação. Essa barreira é justamente o espaço maior da criação, talvez mais breve que a luz, mas, ainda assim, existente. Acerca do transbordamento, complementa Heller: “o silêncio se deixa falar – um fundo inesgotável do qual brotam sons e palavras, que por sua vez produzem novo fundo silencioso, negativo, infinito. Ele se deixa falar, mas não se deixa agarrar. Mais que uma falta, é um excesso, um transbordamento.”⁶⁴ E o que há depois desse transbordamento? O retorno ao silêncio. Ou seja, a palavra rompe a barreira mencionada por Zambrano, a entre silêncio e som. Dá-se o som. Depois dele, novo silêncio. Basta ver que é assim com todo elemento da natureza que se manifeste por meio do som: folhas ao vento, grilos, cigarras, o galo que anuncia a manhã, o cão que protege, o pequeno riacho depois da chuva – depois do som, o retorno à calma, para ser seguido por nova ruptura em algum outro momento. E a poesia é, antes de qualquer coisa, um elemento natural do ser humano, ainda que receba interferências da razão para se materializar em poema, tal como a própria natureza é influenciada pelo Homem.

⁶³ ZAMBRANO, 1995, p. 105-106. Grifo nosso.

⁶⁴ HELLER, 2011, p. 134.

Entretanto, é importante diferenciar sempre o poema que de fato seja abrigo de poesia daquele escrito apenas seguindo fórmulas. Seria possível traçar uma relação, nesse ponto, com um encontro amoroso e um encontro casual: depois da poesia, assim como antes dela, o silêncio é suspensão, ou mesmo sublimação, elevação. Depois do poema casual, o silêncio é vazio, mudez; e a mudez difere do silêncio na medida em que é bloqueio e é definitiva. Quando, depois de lido um poema, nada mais resta, fecha-se o livro e se adormece, nesse instante não houve poesia. A poesia é o que nos abraça, nos envolve, para muito além da leitura.

“Tudo ressoa, mal se rompe o equilíbrio das coisas. As árvores e as ervas são silenciosas: se o vento as agita, elas ressoam. A água está silenciosa: o ar a move, e ela ressoa. As ondas mugem: é que algo as oprime. A cascata se precipita: é porque falta-lhe solo. O lago ferve: algo o aquece. Os metais e as pedras são mudos, mas ressoam se algo os golpeia. Assim também o homem. Se fala, é porque não pode conter-se. Se se emociona, canta. Se sofre, lamenta-se. Tudo o que sai de sua boca em forma de som se deve a um rompimento do seu equilíbrio... A palavra é o mais perfeito dos sons humanos; a literatura, por sua vez, é a mais perfeita forma de palavra. E assim, quando o equilíbrio se rompe, o céu escolhe entre os homens os que são mais sensíveis e os faz ressoarem.”⁶⁵

⁶⁵ Han Yu, poeta chinês do séc. VIII

3 O CANTO DO CISNE

Na atividade criadora de poesia, o silêncio é um elemento de forte significado. Não apenas porque há um silêncio que cerca a própria criação, antecedendo o surgimento do poema, e porque igualmente o sucede, após o último verso, após o expirar do que precisava ser dito, mas ainda porque o próprio poema, enquanto linguagem, inscreve-se no silêncio da página em branco ou da tela de um computador.

Alguém poderá se opor alegando que, nos primórdios, na Antiguidade, talvez a poesia tenha mesmo, com os aedos, sido oralizada, declamada, tendo na memória e na enunciação um de seus recursos para continuar viva na sucessão dos tempos. E ainda poderão ser mencionados os diversos suportes da atualidade, que conjugam a poesia com a música ou com outros elementos, como os filmes de animação. Entretanto, deixando à parte tais circunstâncias, é inegável que a imagem consagrada do poeta é a de um escritor, de um artista, imerso no silêncio: é da

reflexão, da intuição ou do esforço intelectual, da persistência, que extrai seus versos, suas imagens, o paradoxo de uma sonoridade silenciosa que se espalha sobre o suporte até então em branco, virgem.

Nessa hora, recordo as palavras de Borges, para quem “Em poesia, o sentimento basta, imagino. Se o sentimento nos invade, isso há de ser suficiente”⁶⁶. E o sentimento, de que outra forma nasceria se não em silêncio? O que o poeta faz, com euforia e entusiasmo (que, em grego, significa “Deus em nós”), é comunicar um sentimento, a síntese de uma imagem, um impulso, um recado do seu coração. Recado que, extraído do silêncio gritante de si mesmo, vem à tona, materializa-se em versos, assume ritmo e sonoridade, e como tal se molda, define, concretiza, estando, a partir de então, disponível para o leitor, podendo ser o primeiro desses leitores o próprio poeta.

Sentimento basta, diz Borges. E sentimento há de ser suficiente, ressalta. Se pensarmos, a partir dessa premissa, na obra de Élvio Vargas, percebemos que a sua poesia é toda sentimento, tal como o deve ser todo poema que se preze. Há um sentimento intenso que o irmana, que o convida a olhar o seu entorno, a sua existência, das origens às pessoas com as quais convive, dos autores que lê à realidade que o cerca. E esse sentimento, fica nítido, é, sim, forjado, fortalecido, no silêncio, conforme podemos ler em: “[...] na madrugada quieta / dos poemas trinca uma estrela de porcelana. / Talvez aí resida o insondável mistério dos poemas. [...]” (p. 38)

Esse silêncio ainda pode mesmo assumir ares reais, territoriais, se atentarmos para o fato de a sua própria região de origem, a área de fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai e a Argentina, estar em ambiente do Bioma Pampa, com suas vastas extensões de vegetação rasteira, alternando planícies com algumas eventuais colinas, campos a perder de vista em que o vento varre a paisagem e as pessoas sentem e pressentem com intensidade a distância, a linha do horizonte, a solidão. Bem por isso, ao transitar por essa realidade, o indivíduo, convidado à introspecção e ao devaneio, talvez mais convictamente valorize algum diálogo, as poucas palavras, tendo mais presentes as evidências do silêncio e a

⁶⁶ BORGES, 2000, p. 111.

passagem do tempo, com seus ciclos. Para além disso, dispondo mesmo de mais silêncio do que talvez houvesse requerido, o poeta se vê como um “alambrador da imensidão”, em versos que diretamente nos remetem ao ambiente da fronteira: “[...] Teu corpo estirado nas léguas de capim / é um sono de quero-quero / uma gaita de botão / que perdidamente dedilho até o fim. / A vida vai fazendo de mim / um alambrador / das longínquas sesmarias / da imensidão.” (p. 86).

Não por acaso, Élvio nomeou o conjunto dos versos de seu primeiro livro de *O almanaque das estações*. Na edição mais recente, da poesia reunida, é certamente emblemática a decisão do autor de abrir o volume com o poema “Fim de tarde”, cujos três primeiros versos são, prontamente, um convite a uma reflexão aprofundada sobre o fazer poético de forma abrangente e sobre a sua poética em particular. “Do outro lado a solidão / onde pastorejam / os animais da minha incompreensão.” (p. 13). O livro, ressalte-se, começa, portanto, exatamente com esses três versos; são os primeiros com os quais o seu leitor se depara. E se, como adverte Suzane Langer, “a poesia, como toda arte, é abstrata e significativa”⁶⁷, a abstração a que nos convida Élvio, na abertura de “Fim de tarde”, tende a dizer muito sobre nós próprios, sobre o leitor, e sobre a essência mesma da poesia.

A que outro lado estaria se referindo o eu lírico nesse poema? Não seria, por acaso, ao outro lado do poema, àquele lado do qual o poeta recolheu, com intuição, com persistência, em visão íntima ou interior, o conteúdo dos seus versos? Nesse outro lado vigora, como se pode inferir, a solidão, de onde somente o sentimento pode resgatar o artista. Se o sentimento invade o poeta, isso, afirma Borges, como vimos acima, é suficiente para “salvar” o indivíduo da solidão, e para brindá-lo com o presente de mais um poema, com mais um poema presentificado, materializado do lado de cá.

Mais ainda, a exemplo do que se estabelece no terceiro verso de “Fim de tarde”, daquele outro lado, o lado que antecede, que precede a poesia (e, portanto, o reverso do poema; melhor dito: o reverso do verso), habitam “os animais da minha incompreensão”. O eu lírico assume seu estado de estupor perante a própria dificuldade, a incapacidade de compreender a gênese poética. Sabe tão somente,

⁶⁷ Apud HAMBURGER, 1997, p. 40.

como criador, que na companhia da poesia não está sozinho, não está solitário, talvez mesmo habilitado, como poeta, a comungar de um estado divino, o ato da criação. Na poesia, no instante da criação, finalmente não está só, finalmente liga, religa, dois planos, o de cá – em que não está só – e o de lá, o da solidão, e, portanto, anula esse plano.

Atentando na metáfora que Élvio adota como título de seu livro de estreia, *O almanaque das estações*, transparece, de certo modo, sua preocupação em tecer, poema a poema, verso a verso, um pequeno levantamento, um breviário, da passagem do tempo e das aprendizagens que lhe trouxeram os ciclos da vida (a condição humana, a convivência com os animais, a natureza em seu constante alternar). É do dia a dia que o poeta extrai a matéria de sua criação, um dia a dia medido, apalpado e digerido pelo sentimento. “A tua poesia fala, canta, vive / na oficina do cotidiano” diz, em “Poesia” (p. 15).

Nesse mesmo poema enuncia uma de suas afirmações mais contundentes, e que pode uma vez mais ser lida a partir da associação com os ciclos, com as estações. “Os poetas no fundo / se alimentam das coisas que não têm / e aflitivos em seus poemas / amam as coisas que haverão de vir.” O poeta se manifesta, emerge, a partir de um estado de solidão, daquele outro lado do poema, da poesia. Logo, as “coisas que eles não têm” são as que o impelem para fora da solidão. Como poderia um indivíduo alimentar-se do que não possui, do alimento que não existe?

Esse paradoxo, sintetizado por Élvio, é o de toda a arte, de todo o impulso estético. O que não está disponível, em estado de solidão, aquilo que é incompreensível, é o que mais impulsiona, impele o poeta em direção ao futuro, à próxima estação, à continuidade no ciclo; e assim se anula a convicção da solidão presente com a perspectiva, a quase convicção, de uma religação (religião, talvez, já que em sua etimologia o termo pode ser compreendido como religação do homem com o divino, e, em poesia, existe, da mesma forma, uma religação entre poeta e poesia), de uma comunhão futura, representada pelas “coisas que haverão de vir”. Enquanto o “agora”, o tempo da solidão, assusta, condena e ameaça com o silêncio sem comunicação, o “futuro”, anunciado no poema, é pleno de comunicabilidade e, com a força pulsante da palavra, da linguagem, vence a incompreensão, esse

estado amorfo e inominado da realidade, da explicação racional destituída de sentimento.

Para além dessa análise, alimentar-se daquilo que ainda inexistente para construir o poema vem ao encontro do que estabelece Trevisan:

Poesia é emoção social mediatizada por uma emoção pessoal, através da linguagem. E o poeta? – Um operário da emoção social. Por **emoção social** entendamos uma emoção que não se exaure nos confins da subjetividade, mas, por apoiar-se na língua, invenção coletiva, possui uma dimensão objetiva.⁶⁸

“A poesia não é senão aquela ciência da alma que tanta ciência da matéria ameaça de morte a cada dia”, já afirmava Ungaretti⁶⁹. Poetas que exercitam a ciência da alma estão imersos na atividade criadora da poesia ou, como sugere Élvio, são “Meninos a brincar / entre constelações de verbos / adjetivos e substantivos / todos eles interligados / no mágico clic da criação.” (p. 15). E Élvio se dedica exaustivamente a esse exercício: “[...] Para ti eu amotinei ideias / converti frases em metáforas / e delas extraí a mágica música / que te assalta na regência harmônica / que habita o mundo dos poemas. [...]” (p. 43).

Dentro dessa mesma linha de intuição sugerida pela obra de Élvio, no entorno da apreciação silenciosa e da sintonia absoluta com as estações, a ponto de subverter e/ou vencer em definitivo a passagem do tempo e a solidão anterior ao poema, o eu lírico confessa, em “O poema impossível”, que “[...] gostaria de escrever / um poema impossível” (p. 16). A autoanulação inerente a essa premissa, a essa proposta, é similar à anulação do tempo, da sucessão das estações. Escrever um poema impossível seria o mesmo que eliminar a solidão, impedir a planta verde de amadurecer, interromper o ciclo de envelhecimento da pessoa, driblar a morte.

Escrever um poema impossível seria, então, o mesmo que romper em definitivo a fronteira entre o lado de cá e o lado de lá, soltando de vez os “animais da

⁶⁸ TREVISAN, 1993, p. 35, grifo do autor.

⁶⁹ UNGARETTI, 1994, p. 213.

minha incompreensão”. Ou, como salienta, versos adiante, “Um poema assim / foragido de todas as coisas / lidas, dos estilos alinhados.” Isto é, um poema liberto da “ciência da matéria”, justamente a que aprisiona, a que condena, do lado de lá da linguagem (a realidade, o homem e seu entorno, sujeitos à inexorável força do devir, à passagem do tempo, à morte). Talvez não tenha sido outra coisa o que quis expressar Shelley quando afirmou que “Um Poema é a própria imagem da vida expressa em sua verdade eterna.”⁷⁰ O poema impossível a que se propõe o eu lírico de Élvio é aquele que, então, propusesse não apenas uma “imagem” da vida, mas a própria vida, arrancando então ela toda da solidão. No poema, fica-se com a imagem da vida, situada antes ou além do poema, e cuja “verdade eterna” é a solidão.

É ainda Shelley quem nos instiga a levar adiante as ponderações e as reflexões em torno da importância da poesia enquanto elemento definidor da condição humana. “A poesia, em sentido geral, pode ser definida como a 'expressão da imaginação': ela é congênita à origem do homem.”⁷¹ Disso se depreende que sentimento e imaginação caminham profundamente interligados. Partindo do pressuposto de Borges de que o sentimento é o que desencadeia, no íntimo do ser humano, o movimento, a inclinação para a produção de um poema, seria então a imaginação, ao delinear ou sugerir “as coisas que haverão de vir”, para usar a imagem proposta por Élvio, que definiria ou conformaria o poeta. Sem sentimento e sem imaginação, poder-se-ia argumentar, não haverá poema; logo, não há poesia, não há arte, não há artista. Sem sentimento e sem imaginação, tão somente teremos, do lado de lá, nos vastos campos da solidão, “os animais de nossa incompreensão”.

A força surpreendente da poesia, da arte, que vence a incompreensão com a intensidade do sentimento e da imaginação, é tão mais revolucionária e tão mais vital, para o aperfeiçoamento e para a compreensão existencial do ser humano, porque nos faz ver, nos alerta, nos acorda, para o que, até então, passava completamente ignorado ou despercebido. Estão ali a exuberância e a plenitude da metáfora, que sempre inaugura um novo estado, uma nova percepção, expandindo a tomada de consciência através do fluir da emoção. “A poesia pode comunicar-se,

⁷⁰ SIDNEY; SHELLEY, 2002, p. 176.

⁷¹ SIDNEY; SHELLEY, 2002, p. 171.

ainda antes de ser compreendida”, alertava T. S. Elliot⁷². Isto é, mesmo que os animais de nossa incompreensão ainda não tenham percebido o caminho da liberdade, talvez a metáfora – em uma imagem, em um ritmo, em uma sonoridade, no inusitado de uma construção verbal – já tenha aberto a porteira que poderia libertá-los da solidão. Não por acaso, Ungaretti diz que “A liberdade é como a poesia, indefinível. Sabemos hoje que somente ela é poesia.”⁷³ Se somente a liberdade é poesia, então também é verdadeiro que somente a poesia é liberdade.

E quando se descortina um cenário em que a falta de liberdade, isto é, a solidão mais desumana, rima com a falta de poesia, talvez seria pertinente recordar as palavras de María Zambrano: “Uma das mais tristes indigências do tempo atual é a de metáforas vivas e atuantes; essas que se imprimem no ânimo das gentes e moldam a sua vida”⁷⁴. E completa: “Maneira de apresentação de uma realidade que não pode fazê-lo de modo direto; presença do que não pode exprimir-se diretamente, nem alcançar com o inefável, única forma em que certas realidades podem tornar-se visíveis aos torpes olhos humanos”⁷⁵. É assim que Zambrano adverte para a condição essencial da poesia na humanização do indivíduo, para não dizer que essa condição é vital, em termos de compreensão de si próprio, arrancando-o da bruta razão, da incompreensão selvagem, tendo em vista que a incompreensão reduz ou rebaixa o homem ao mesmo patamar em que se encontram, do lado de lá da poesia, os demais animais.

O segredo para o conteúdo, para a linguagem, para o significado das metáforas que pulsam num verso, num poema, parece estar no coração, ou naquele terreno em que o sentimento impera. “Nesta cultura permanente do coração, não arde como fogo, mas como chama, chama que não produz dor, mas felicidade”⁷⁶. O que “não arde como fogo, mas como chama”, a exemplo do que menciona Zambrano, é a poesia. É ela que, alimentada pelo sentimento, e guiada pela imaginação, produz felicidade, despertando um inesperado e vital entusiasmo em relação “às coisas que estão por vir.” Élvio talvez até fosse contrapor, a esse contexto, os dois últimos versos do poema “Travessia”, que conclui o seu terceiro

⁷² Apud FRIEDRICH, 1978, p. 15.

⁷³ UNGARETTI, 1994, p. 212.

⁷⁴ ZAMBRANO, 1993, p. 19.

⁷⁵ ZAMBRANO, 1993, p. 19.

⁷⁶ ZAMBRANO, 1993, p. 22.

conjunto de poemas, o mais recente, *Penhascos de vigília*, inédito até 2012: “Meu erro foi não ter calculado / a força das tormentas” (p. 167). Mas Zambrano certamente lembraria que a poesia, ao propor uma estratégia para desviar dos obstáculos, sejam eles tormentas ou pedras, não está no plano dos cálculos, e sim no exercício da intuição, trazida à tona por um sentimento; ou, em outras palavras, que não há tática, e tão somente imaginação, metáfora, iluminação de tudo aquilo que até então permanecera oculto, no lado oposto do poema.

Por outro lado, o poeta não teme o abismo: “Me entrego hoje / com bastante pressa / ao penhasco fundo das palavras. [...]” (p. 68), pois sabe que por trás do abismo existe iluminação: “[...] Todo abismo é iluminado [...]” (p. 62). E é premeditando o momento dessa iluminação, ainda sem ter previsto “a força das tormentas”, que não teme, também, a tempestade, pois é ela que anuncia o poema. “[...] Premedito cheio de esperança / a vinda de um poema novo / e saio me adivinhando / nos mistérios da chuva e do vento. / Atrás de mim / vão ficando os escombros / de gramáticas vencidas / gritos de civilizações inquietas / e um espelho / abarrotado / pelas estátuas do meu sono.” (p. 89). Poesia, portanto, é tempestade; a diferença do animal/poeta e do simples animal é que este se refugia diante do anúncio de chuvas e vendavais, enquanto que o poeta vai ao seu encontro.

Para lermos um autor, é preciso que alcancemos a “voluntária suspensão momentânea da incredulidade, que constitui a fé poética”.⁷⁷

⁷⁷ A partir de Borges (2000, p. 97-98 e 149), que cita Coleridge.

4 UMA ARMADA CORAGEM DE VIVER

Maurice Blanchot, em ensaio⁷⁸ originalmente publicado em 1958, dedicado à obra de René Char, refere o caráter misterioso, enigmático, da origem da coisa escrita, reflexão que aqui interessa especificamente vinculada à palavra poética. Essa origem, ao que tudo indica, reside no silêncio, em um estágio anterior à enunciação e, portanto, aparentemente inacessível ao estágio consciente. O poeta passa longo tempo, eventualmente anos ou décadas, gestando um conteúdo que sequer ainda tem forma e que, no entanto, vai se avolumando em seu íntimo, pedindo passagem, até o instante em que rompe qualquer outra prioridade e se impõe, materializando-se, “do lado de cá”, em forma de poema.

Tomando por base a obra de Élvio Vargas, esse longo estágio de gestação fica bastante nítido. Trata-se de um poeta que publicou seu primeiro livro, *O almanaque das estações*, como vimos anteriormente, já em idade adulta, adentrado em seus 40 anos. Esse conjunto de versos, portanto, traduz esse período que se

⁷⁸ Referência ao texto “A besta de Lascaux”, in: BLANCHOT, 2011.

segue à juventude, mapeando seu olhar de mundo da meia idade. Estão ali as preocupações existenciais e os temas que o ocuparam nessa fase da vida. Élvio é o que se poderia definir como um poema tardio, cujo impulso enquanto artista o levou a retardar, para um momento de maior maturidade, a sua estreia em livro. Exatamente em que momento, ou em qual idade, cada texto foi escrito é uma incógnita. Porém, diante de uma produção que, na edição original, não chegava a cinco dezenas de poemas, fica evidente o forte trabalho de concisão, o lento movimento de gestação e de erupção dos versos.

Ao mesmo tempo, quem está familiarizado com o processo criativo de Élvio, sabe do fato de ele lapidar e retrabalhar constantemente seus poemas, seus versos, dedicando-se, não raro, inclusive a rever termos, imagens, ritmos, sonoridades, até a exaustão. Enquanto temos inúmeros poetas e escritores que escrevem em ritmo intenso e com regularidade e constância, Élvio é dos que, em impulso contrário, obedecem a um outro cronograma: sinalizam aguardar com paciência, atentos, e especialmente silenciosos e discretos, pelo “sinal” que – e isso certamente intuem, ou não seriam poetas – há de lhes ser enviado.

Esse sinal, esse recado, é o que Blanchot chama, em seu livro acima mencionado, de “uma voz vinda de outro lugar”, remetendo ao aspecto imprevisível que acompanha o processo de criação poética:

E nisso, misteriosamente, a escrita, ligada contudo ao desenvolvimento da prosa, quando o verso deixa de ser um meio indispensável de memória, a coisa escrita aparece essencialmente próxima da palavra sagrada, parecendo carregar na obra sua estranheza, e herdando sua desmesura, seu risco e sua força, que escapa a todo cálculo e recusa toda garantia.⁷⁹

O poema possível, como o intuiu ou o constatou Élvio, é este, que escapa a todo cálculo e recusa toda garantia. Herda, da palavra sagrada, daquelas primeiras vozes, a desmesura, o risco e a força inerentes e indispensáveis a tudo que é, justamente por isso, fundante e fundador. O poema impossível, que o eu lírico de Élvio gostaria de escrever, seria, então, esse: reduzível e maleável ao cálculo, e que

⁷⁹ BLANCHOT, 2011, p. 55.

oferecesse alguma garantia. O poema, como a vida, e portanto nisso ambos se mesclam no mistério e na sedução, não é sujeito ao cálculo e nem oferece alguma garantia. Está nisso, certamente, o estranhamento que a palavra poética acarreta ao comum dos leitores, às pessoas não exatamente afeitas a sua leitura. Como lidar, sem abalar as nossas estruturas interiores e as nossas explicações consagradas para a existência, com um poema, com um verso, com uma metáfora, se dizem, com tamanha ênfase, algo quase sempre (ainda) incompreensível?

Sobre esse “instante”, esse silêncio anterior ao poema, à criação poética, Blanchot complementa, ainda usando como parâmetro as palavras sagradas:

Como a palavra sagrada, o que está escrito vem não se sabe de onde, é sem autor, sem origem e, por isso, remete a algo mais original. Por trás da palavra do escrito, ninguém está presente, mas ela dá voz à ausência, assim como no oráculo onde fala o divino o próprio deus jamais está presente em sua palavra, e é a ausência de deus, então, que fala. E o oráculo, não mais que a escrita, não se justifica, não se explica, não se defende: não há diálogo com a escrita e não há diálogo com o deus.⁸⁰

Atentemos para o aspecto do silêncio que novamente recobre essa enunciação de Blanchot. Do poeta, como do oráculo, ou como da sua própria escrita, não se pede justificativa, explicação, defesa. Ele não deve e nem poderia prestar contas do que aparece ou transparece, do que se insinua, em seus versos, e ao mesmo tempo sequer é possível buscar ali, no texto, no poema, uma materialização daquele “outro lugar”, daquele espaço em que a solidão não reina, não governa; o espaço pleno e potencial da liberdade. O escrito, como define Blanchot, dá voz à ausência; e o que fala, portanto, não é uma presença eventual, não é algo que se materializa ou presentifica (porque segue envolto em mistério e silêncio), mas justamente a ausência. Entretanto, essa ausência, esse silêncio, em se tratando de poesia, não é um nada; se assim fosse, não existiria o poema.

Blanchot lembra que Sócrates permanecia assombrado com esse “silêncio que fala”, que lhe causava estranheza e mal-estar. Menciona as palavras do filósofo

⁸⁰ BLANCHOT, 2011, p. 55-6.

grego, num diálogo com Fedro: “O que há sem dúvida de terrível na escrita, Fedro, é sua semelhança com a pintura: os rebentos desta não se apresentam como seres vivos, mas não se calam de forma majestosa quando interrogados?”⁸¹ Como enfatiza Blanchot, o que parecia terrível e perturbador a Sócrates, tanto na escrita quanto na pintura, era “o silêncio, o silêncio majestoso, mutismo em si mesmo inumano e que faz passar para a arte o estremecimento das forças sagradas, essas forças que, através do horror e do terror, abrem o homem a regiões estrangeiras”.⁸²

Essas “regiões estrangeiras” fazem lembrar a observação de Élvio, para quem os poetas se alimentam “das coisas que não têm” (portanto, de uma ausência) e amam “as coisas que haverão de vir” (e que, deste modo, por ainda não serem, igualmente são ausência). É de mundos estranhos, estrangeiros, que o poeta se abastece, duplamente desterrado em sua condição de vidente e vivente, que está onde não gostaria de estar, e não está onde gostaria de estar; e no entanto habita, por um assombroso movimento, os dois ambientes.

Élvio também o sintetiza: “O poema que trago hoje / é um poema marginal”, anuncia, em “O poema marginal” (p. 24). “Avesso às coisas formais / sem essa métrica terrível / de um tempo sonâmbulo. / Vive pela força da paixão que tem / se expressa pela própria / liberdade dos signos.” Repare-se novamente na dicotomia “razão-emoção” referida no verso “Avesso às coisas formais”. A poesia, o poema, a palavra poética ou a arte em geral recusam “as coisas formais”, a quantificação e a justificação. Abominam, igualmente, a “métrica terrível / de um tempo sonâmbulo.” Esse tempo sonâmbulo é justamente o do mundo fora do poema, do apego a uma realidade humana aprisionada no tempo e nos ciclos, incapaz de vencê-los. Nesse contexto, somente a liberdade dos signos é capaz de alcançar, de estabelecer, de proporcionar, um pequeno legado, uma pequena parcela (em forma de poema), daquela liberdade e daquela plenitude que vencem a solidão, o “tempo sonâmbulo”. “O poema que trago hoje / está instalado / numa armada coragem de viver”, completa Élvio.

Pois é justamente essa “coragem de viver” que talvez tão bem explique e reafirme, ao longo do tempo, o fascínio que a poesia, que a palavra poética, exerce

⁸¹ BLANCHOT, 2011, p. 56.

⁸² BLANCHOT, 2011, p. 56.

sobre o ser humano. Intui-se que o enigma da existência, o que nos liga com o divino (a exemplo dos textos sagrados), jamais estaria na prosa, ou em algum relato histórico, lógico ou racional. A prosa (ao contrário do verso, e não da poesia, visto que pode haver poesia também em prosa) é facilmente perceptível: enquanto relato, apoia-se e imita o mais fielmente possível a oralidade. Já o poema, o verso, não deve nenhuma satisfação, não guarda nenhuma relação com o ritmo da prosa, cuja essência reside no verbo, na ação, no relato. Por isso mesmo, a poesia tão bem se ajusta ao silêncio, esse impacto do não verbal. Blanchot o enuncia, numa pergunta ela própria carregada de poesia:

Nada de mais impressionante do que essa surpresa diante do silêncio da arte, esse mal-estar do apreciador de palavras, o homem fiel à honestidade da palavra viva: o que é isso que tem a imutabilidade das coisas eternas e que, no entanto, não passa de aparência, que diz coisas verdadeiras, mas atrás do qual só existe o vazio, a impossibilidade de falar, de tal maneira que aqui o verdadeiro nada se encontra capaz de sustentá-lo, aparece sem fundamento, é o escândalo do que *parece* verdadeiro, não passa de imagem e, através da imagem e da aparência, atrai a verdade para dentro das profundezas onde não há verdade, nem sentido, nem sequer erro?⁸³

Da intervenção de Blanchot, destaco a passagem “o homem fiel à honestidade da palavra viva”. Essa definição parece comungar do que enuncia o eu lírico de Élvio no final do poema anteriormente mencionado: “O poema que trago hoje / está instalado / numa armada coragem de viver”. A “palavra viva”, portanto, seria aquela que conforma, que pulsa, a “armada coragem de viver”, resgatando, no homem, o caráter e o entusiasmo que o interligam com o divino, com uma origem, com o que é a essência primeira: a vida. E tudo isso, essa essência, está na poesia, que consegue ir até o reino do silêncio, que consegue subverter a solidão, e lá, desse silêncio (tanto o que está antes quanto o que está depois), extrai o significado, embora sem assumir alguma verdade, uma única verdade. Blanchot, uma vez mais, o sinaliza:

⁸³ BLANCHOT, 2011, p. 56.

A linguagem em que fala a origem é essencialmente profética. Isto não significa que dite os acontecimentos futuros; quer dizer que não se apoia em algo que já existe, nem numa verdade em curso nem na única linguagem já falada ou verificada. Ela anuncia, porque começa. *Indica* o futuro, porque ainda não fala: linguagem do futuro, pelo fato de ser ela mesma uma espécie de linguagem futura, que sempre se antecipa, não tendo sentido e legitimidade senão adiante de si mesma – ou seja, fundamentalmente injustificada.⁸⁴

Tomando novamente os versos de Élvio, segundo quem os poetas “amam as coisas que haverão de vir”, tem-se a perspectiva em que o poema tece uma profecia: não antecipa o futuro, mas aponta em sua direção, consegue “senti-lo”, tomado de emoção. Além disso, como “linguagem do futuro”, a poesia ainda não fala justamente porque não é linguagem do agora, do presente, e, portanto, não seria mesmo compreensível em referência a nada que não seja ela própria. A única coisa que se torna conhecida é o poema em si, o conjunto de versos, de imagens, de sons, de palavras, que se materializam diante de nós. Mas de dentro desse conjunto conhecido, que se faz conhecer perante nosso olhar, no ato da leitura, mira-nos, em silêncio, o desconhecido, aquilo que ainda e sempre estará por dizer, por compreender, a cada nova leitura, por sua vez, influenciada por cada nova vivência.

Quando o desconhecido nos interpela, quando a palavra toma emprestada ao oráculo sua voz em que nada de real fala, mas que força aquele que a escuta a se arrancar de seu presente para dele vir a si mesmo como àquilo que ainda não é, essa palavra é muitas vezes intolerante, de uma violência altiva que em seu rigor e através de sua sentença indiscutível nos tira de nós mesmos ao nos ignorar.⁸⁵

Essa reflexão de Blanchot postula o paradoxo total: o que fala, no poema, é o silêncio que, mesmo falando, permanece sendo o que é, apenas silêncio, estabelecendo a variação silêncio que fala, ou fala silenciosa, quase como um gesto divino, ou um mistério. É esse silêncio da poesia, esse comunicado silencioso, vindo não se sabe de onde e com não se sabe qual mensagem clara, que soa tão intolerante, que inquieta e tira o leitor dele próprio ao ignorar sumariamente suas

⁸⁴ BLANCHOT, 2011, p. 59.

⁸⁵ BLANCHOT, 2011, p. 64.

premissas, sua compreensão da realidade e seus conhecimentos prévios. Mais adiante, em seu ensaio, Blanchot retoma essa espécie de “violência”, o rompante dessa voz e o rompimento de um estado existente para, a partir do silêncio, criar, enunciar, em forma de poesia.

Há, na experiência da arte e na gênese da obra, um momento em que esta ainda não passa de uma violência indistinta que tende a se abrir e tende a se fechar, tende a se exaltar num espaço que se abre e tende a se retirar para a profundidade da dissimulação: a obra é, então, a intimidade conflituosa de momentos irreconciliáveis e inseparáveis, comunicação dilacerada entre a medida da obra que se faz poder e a desmesura da obra que quer a impossibilidade, entre a forma em que ela se apreende e o ilimitado em que ela se recusa, entre a obra como começo e a origem a partir da qual jamais existe uma obra, onde reina a eterna inação.⁸⁶

Essa “intimidade conflituosa de momentos irreconciliáveis e inseparáveis” é, afinal, num primeiro momento a do poeta, que ele acaba por expressar em seus versos, e que, a partir de então, ficam comunicados, transmitidos, conforme a percepção de cada um, ao leitor. Assim se estabelece a comunicação, que necessita de um estado de disposição e de recepção, sem a qual, obviamente, a própria linguagem cairia num vazio sem referenciais e, logo, sem sentido, sem alimentar a chama da “coragem de viver”. Blanchot explica:

Essa exaltação antagonista é o que funda a comunicação, e é ela que tomará por fim a forma personificada da exigência de ler e da exigência de escrever. A linguagem do pensamento e a linguagem que se desfralda no canto poético são como as direções diferentes que tomou esse diálogo original, mas, em uma e na outra, e cada vez que uma e outra renunciam à sua forma apaziguada e retornam para sua fonte, parece que recomeça, de maneira mais ou menos “viva”, esse combate mais original de exigências mais indistintas, e pode-se dizer que toda obra poética, no curso de sua gênese, é o regresso a essa contestação inicial e que até, enquanto obra, ela não deixa de ser a intimidade de seu eterno nascimento.⁸⁷

⁸⁶ BLANCHOT, 2011, p. 68.

⁸⁷ BLANCHOT, 2011, p. 68-69.

Élvio nos empresta dois versos que sintetizam à perfeição esse “exercício” contestatório inicial, que, como indica Blanchot, pode, em cada poema, protagonizar ou encenar de novo a “intimidade do eterno nascimento”, visto que cada poema é, de novo, em sua essência, a primeira vez, a criação, a fundação, a nomeação (completa e fechada nela mesma) de algo que até então não existia com tal forma e tal conteúdo. Esses dois versos de Élvio estão no poema “Via-Sacra”, de seu primeiro livro: “Os poemas surgem para compor / a via-sacra da paixão”. (p. 26) A “Via Crúcis”, ou caminho da cruz, constitui o trajeto que Jesus cumpriu carregando a cruz de madeira, na qual seria crucificado, até o Calvário. Quando Élvio sugere que os poemas vão conformando a “via-sacra da paixão” (e aqui, repare-se, paixão com “p” minúsculo, referindo o sentimento humano), de certo modo insinua que é o poeta quem, etapa por etapa (ou estação por estação?), como autor dos poemas, faz seu caminho rumo ao Calvário, duplamente expiação e redenção.

Se lembrarmos que o título deste livro de Élvio é *O almanaque das estações*, nada impediria o leitor de estabelecer inclusive um paralelo entre as “estações” mencionadas no título e as “estações” da via-sacra, ampliando significativamente a metáfora. Assim, cada poema seria, então, uma estação desse percurso, e não apenas o registro da passagem do tempo, no ciclo das quatro estações do ano.

Em outra passagem do ensaio de Blanchot, a natureza e seus ciclos aparecem como referenciais inquestionáveis: é nas oscilações e nas irrefreáveis mudanças que ocorrem a sua volta, no mundo em que vive e entre as pessoas com as quais se relaciona, que o poeta, de maneira perceptível ou intuitiva, se abastece, apoia sua linguagem e aquilo que precisa comunicar. “De onde vem isso?”, indaga-se Blanchot. E formula uma (tentativa de) resposta, sempre iluminada pela sua leitura de René Char, mas claramente uma síntese que pode ser aplicada à poesia como um todo. Como o teórico concebe, a natureza abarca tudo.

É que ela diz o começo, mas através da longa, paciente e silenciosa aproximação da origem e na vida profunda do todo, acolhendo o todo. A natureza é poderosa nessa obra, e a natureza não são apenas as sólidas coisas terrenas, o sol, as águas, a sabedoria dos homens duradouros; não são nem sequer todas as coisas, ou a plenitude universal, ou o infinito do cosmos, mas o que está antes de “tudo”, o imediato e o que está muito distante, o que é mais real que todas as coisas reais e que se esquece em

cada coisa, o elo que não se pode fechar e através do qual tudo, o todo, se une.⁸⁸

E complementa, salientando a força da palavra poética, fonte de liberdade e plenitude, ponte entre a origem e o futuro:

A natureza é [...] esse teste da origem, e é nesse teste que ela é exposta ao jorro de uma liberdade sem medida e à profundidade da ausência de tempo cujo despertar a poesia conhece, e que, tornando-se palavra que principia, se torna a palavra do princípio, aquela que é juramento do futuro. Por isso, não é a antecipação que, de maneira provocante, haveria de se lançar de forma profética no tempo e fixaria, ataria o futuro.⁸⁹

Outra vez, é Élvio quem nos auxilia na tarefa de compreender um pouco melhor, e com mais intimidade, o exercício do fazer poético, a sua própria poesia, em que, caminho de mão-dupla, não sabemos se aquele (o poeta) é o porta-voz desta (a poesia), ou se não seria exatamente o contrário. Nos três primeiros versos do poema “Via-sacra”, ele decreta: “Com o passar do tempo / vamos vivendo capítulo a capítulo / pela saga viva daquilo que escrevemos” (p. 26). Esse percurso, essa trajetória, “a saga viva”, implica, como se percebe, uma “armada coragem de viver”. E o tempo, qual seria seu papel ao longo desse caminho? “Cabe ao tempo apenas carimbar / o passaporte de nossa eternidade” (p. 25).

⁸⁸ BLANCHOT, 2011, p. 65-66.

⁸⁹ BLANCHOT, 2011, p. 66.

“Todas as teorias poéticas são meras ferramentas para escrever um poema.”⁹⁰

⁹⁰ BORGES, 2000, p. 103.

5 POESIA E CONHECIMENTO

Ao longo da caminhada humana, e diante da urgência e do caráter quase incontornável que leva o poeta a se expressar, a se pronunciar em verso, a romper um silêncio que, no entanto, é, ele próprio, ainda silêncio, o que afinal estaria sendo comunicado? Em outras palavras, qual o conhecimento que nos chegaria, vindo daquele lugar anterior ao poema, daquele silêncio primordial que o poema, por intermédio do poeta (ou que o poeta, por intermédio do poema), visita?

Essa indagação, declaradamente filosófica, parece interessar mais ao leitor (aquele que não é poeta) do que necessariamente ao poeta. Não são poucos os pensadores e escritores que, ao lidar com a linguagem, sentiram-se constrangidos ou desafiados ao se defrontar com o verso, com a metáfora poética, tentando extrair dela alguma verdade que, perante eles próprios, os justificasse. O que se espera de um poema? É algo parecido com o que se espera de algum outro tipo de texto, de uma tese filosófica, por exemplo? Além disso, é fundamental, determinante, que se aprenda algo, conheça algo, que se tenha um conhecimento ao ler poesia? E, se

sim, que conhecimento? Se não, por que então lemos poesia? Por que nos sentimos impelidos a ir em busca desse “silêncio gritante”?

O poeta Antonio Cicero é um dos que se dedicaram ao tema mais recentemente. Em *Poesia e filosofia*, tece considerações sobre o que de filosofia estaria presente na poesia. Começa por lançar mão de uma imagem de imediato metafórica. “A despeito de tanto o filósofo quanto o poeta terem as cabeças nas nuvens, não são idênticas suas nuvens”⁹¹, diz, com algum bom-humor.

Cicero entende que os “assuntos” do poeta (até onde a este se pede algum assunto) não são tão genéricos e abstratos quanto os do filósofo. “Ao contrário: parecem ser bastante concretos”⁹², completa. Defende, contudo, que motivações e resultados de ambas conduzem a caminhos bastante díspares, preservando a sua individualidade e a sua identidade. “Parece-me que talvez seja exatamente onde a poesia mais parece se aproximar da filosofia que mais dela se diferencia”⁹³, frisa. Então elabora a sua tese: “O valor de uma obra de filosofia enquanto filosofia depende em grande medida da originalidade das teses filosóficas que ela afirma; o valor de uma obra de poesia enquanto poesia não depende da originalidade das teses filosóficas que ela afirma.”⁹⁴

A partir dessa sua premissa, Cicero sustenta que “a poesia enquanto poesia é inteiramente diferente da filosofia enquanto filosofia. Em outras palavras: o que faz um texto ser apreciado enquanto poesia é inteiramente diferente daquilo que o faz ser apreciado enquanto filosofia”⁹⁵. Lembra que podem, sim, existir muitos poemas que contenham teses filosóficas ou textos filosóficos que contenham trechos poéticos:

É que o que torna um poema admirável enquanto poesia não é o que torna um texto filosófico admirável enquanto filosofia. O fato de um poema conter certas teses filosóficas admiráveis ainda não é suficiente para tornar tal texto admirável enquanto filosofia. É certamente possível – embora raríssimo – que determinado texto seja híbrido, contendo tanto teses

⁹¹ CICERO, 2012, p. 25.

⁹² CICERO, 2012, p. 25.

⁹³ CICERO, 2012, p. 25.

⁹⁴ CICERO, 2012, p. 30, grifo do autor.

⁹⁵ CICERO, 2012, p. 30.

filosóficas quanto trechos poéticos admiráveis. Mesmo nesse caso, insisto que o que torna tal texto admirável enquanto poesia não é o que o torna admirável enquanto filosofia.⁹⁶

Em outra abordagem, Cícero defende que o poema é monumento, não documento. Como tal, pode, ironicamente, como diz, constituir um “monumento ao nada”⁹⁷. Levando-se em conta essa conceituação, enquanto monumento ao nada (a coisa nenhuma, a nada em específico, ou a tudo ao mesmo tempo), qual seria, afinal, o conhecimento encontrável num poema? Seria, por acaso, a poesia completamente inútil, como inquire Leyla Perrone-Moisés?⁹⁸. Ou, seguindo nessa linha de reflexão, por que ela precisaria ter alguma utilidade, e, se a tivesse, em que se diferenciaria de todos os demais tipos de texto, digamos, utilitários, a começar pela filosofia?

Leyla, em reflexão sobre o poema “Um lance de dados”, de Mallarmé, considera que obviamente a “utilidade” ou não de um poema não está ligada ao fato de este ser mais ou menos difícil de ser compreendido. Outros tipos de texto, manuseáveis no cotidiano das pessoas, podem igualmente apresentar esse grau de dificuldade de compreensão ou entendimento e, no entanto, não serem taxados de inúteis, ou de não terem alguma utilidade, coisa de que a poesia de tempos em tempos é acusada. Mas eis a sua conclusão:

Ora, se nos dispusermos a “perder tempo” e penetrar no que o inútil poema nos diz, é toda a utilidade dos outros impressos que será posta em causa. E até mesmo a sanidade mental dos usuários dos impressos úteis. Afinal, será realmente sensato e necessário, para vivermos plenamente a única e breve vida que nos é dada, passarmos tanto tempo às voltas com esses impressos?⁹⁹

⁹⁶ CICERO, 2012, p. 30.

⁹⁷ CICERO, 2012, p. 35.

⁹⁸ PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 29. Ao analisar a obra de Mallarmé.

⁹⁹ PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 31.

Mais adiante, complementa: “Por sua própria ‘inutilidade’, o poema nos obriga a repensar a ‘utilidade’ dos outros impressos”¹⁰⁰.

Até porque, na vida, por mais que juntemos e por mais que venhamos acumulando ao longo da existência, o mais provável é que a própria utilidade de tudo isso rapidamente revele a sua insensatez e seu peso desmedido, que aprisiona o indivíduo. O poeta, o sábio, estaria ele indo em sentido contrário, lidando com o nada e com o silêncio? “A vida / vai fazendo de mim / um alambrador / das longínquas sesmarias da imensidão”, (p. 86), é assim que se apresenta Elvino Vargas.” Talvez com essa mesma percepção, Mallarmé, citado por Leyla Perrone-Moisés, afirma: “A poesia é um edifício estranho ao resto do mundo”.¹⁰¹ Curiosamente, a força e a invencibilidade, a onipotência da poesia talvez resida no fato de que, apesar de tudo, o resto do mundo é que não é um edifício estranho à poesia. A ela, nada é estranho. Nem o mundo, nem o que sequer cabe no mundo.

Justamente por essa sua incrível capacidade de abarcar o todo (aquilo que cabe nas ciências e aquilo que está além delas, aquilo que cabe na filosofia e igualmente o que está fora do alcance desta, o tudo e o nada), a poesia pode, sim, ser fonte de conhecimento. De que tipo de conhecimento, eis algo que talvez não seja tão facilmente mensurável ou declarável. Armindo Trevisan investiga esse provável tipo de conhecimento que um poema oferece. “Conhecer uma cor, um fruto, não é o mesmo que chegar a uma equação”, diz¹⁰². “Por essa razão, um poema de amor não ajuda a conhecer objetivamente a realidade do amor físico; pode ajudar o leitor a tornar-se consciente de aspectos de sua própria experiência.”¹⁰³

Trevisan ressalta que o objetivo da poesia é produzir prazer a partir de uma experiência recordada. E aqui se tem, então, uma nova categoria envolvendo a leitura de um poema: ele se salienta pelo maior ou menor “prazer” que nos proporciona. Como tal, eleva-se, obviamente, a uma condição estética: nos agrada, nos enleva, nos emociona, nos instiga, nos aquece. “Re-cordar”, lembra Trevisan,

¹⁰⁰ PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 32.

¹⁰¹ PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 33.

¹⁰² TREVISAN, 2001, p. 269.

¹⁰³ TREVISAN, 2001, p. 269.

é trazer ao coração, trazer de volta ou trazer pela primeira vez, tanto faz. É uma re-experiência através da memória e da imaginação, de algo que se experimentou, de um deleite íntimo. Não possui a intensidade do prazer vivido, mas a profundidade e a ressonância do prazer recordado, trazido de volta ao coração.¹⁰⁴

Neste ponto o poeta e ensaísta localiza toda a riqueza da palavra poética, que, com a sua ausência, privaria o leitor de um entendimento e de uma iluminação dele próprio e da sua vivência. “Sob este ponto de vista é conhecimento. Suposta a inexistência do poema, não se desfrutariam determinados estados psíquicos que exigem meditação, introversão, doçura psíquica.”¹⁰⁵ Em outros termos, uma vez que lemos determinado verso, determinado poema, determinado livro, o seu conteúdo, suas imagens, seu ritmo, sua sonoridade e suas referências ao nosso mundo nunca mais nos abandonarão. A partir de sua leitura, passaremos a olhar o mundo e a compreender a nossa existência e as pessoas a nossa volta sob o filtro daquelas imagens, daquelas metáforas.

A poesia, como diria Élvio Vargas, é o que segue alimentando, na medida exata, a nossa expectativa de dias melhores, de um mundo melhor – seja o que esse melhor signifique para cada um de nós. “Pendurei a esperança / na parte mais / do varal”, afirma Élvio, citado por Trevisan em pequena resenha agregada a sua poesia reunida (p. 187). Aliás, talvez também não seja por acaso que o conjunto de versos que inspirou a reflexão de Trevisan, exposta a seguir, mereceu o título de *Água do sonho*, constituindo o segundo livro de Élvio. Da via-sacra percorrida nas estações de seu primeiro livro ao mergulho no devaneio, agora líquido. E, por que não dizer: o que foi semeado nas estações de outros tempos agora se torna ainda mais fértil, pois regado com águas de sonho. A obra de Élvio, portanto, em sua evolução no tempo, também é um ciclo: o plantar, o regar e, mais tarde, com *Penhascos de vigília*, a espera silenciosa e serena pela colheita. A água, ainda, enquanto elemento transitório, de vertigem, metamorfose. Segundo Bachelard, em *A água e os sonhos*, “O ser votado à água é um ser em vertigem”.¹⁰⁶ E o poeta, sem dúvida, é um ser em vertigem. Mais ainda, e assumidamente, ao trazer o elemento

¹⁰⁴ TREVISAN, 2001, p. 269.

¹⁰⁵ TREVISAN, 2001, p. 269.

¹⁰⁶ BACHELARD, 1997, p. 7.

água para sua escrita. Para falar sobre a escrita de Élvio, Trevisan recorre, uma vez mais, às metáforas:

Poesia, no meu entender, é isto: a linguagem que vai buscar, no fundo do poço, a água mais pura da memória e da imaginação, sem esquecer que a própria roldana faz parte da vida, e que os braços que a acionam são braços reais, de alguém que sofre, sonha, ama e canta. O balde, gotejante de líquido, é a alma... que também goteja de emoção! (p. 188).

Esta ênfase Trevisan já havia adotada em sua reflexão sobre o conhecimento proporcionado pela poesia. Diz ele:

Reiteremos: a poesia é produção de emoções. (...) Trata-se de uma emoção reconhecida, fruída por ela mesma. Quando se lê um poema sobre a ternura humana, concentramo-nos nesse sentimento universal, iluminando-o e aquecendo-o com o que possuímos de mais íntimo. (...) Semelhantes emoções aureolares procedem da capacidade especificamente humana de estabelecer uma distância psíquica, que permite ao homem situar-se à margem das necessidades do dia a dia, facultando-lhe ver dimensões que escapam aos que apenas *usam* este mundo.¹⁰⁷

E então, arremata, voltando a estabelecer o nexos com o caráter divino da palavra poética, tanto enfatizado por Blanchot: “No fundo, a poesia é um reflexo da complacência do Criador na sua obra: ‘Deus viu que tudo era bom’”¹⁰⁸. Por sinal, eis aí um aspecto da poesia que também ocupou María Zambrano, em *O homem e o divino*. Menciona a filósofa espanhola:

A origem da filosofia enraíza-se nessa luta que se trava ainda dentro do sagrado e face a ele. A filosofia nasceu, foi o produto de uma atitude original ocorrida numa rara conjuntura entre o homem e o sagrado. A formação dos deuses, a sua revelação pela poesia, foi indispensável, porque foi ela, a poesia, que primeiro enfrentou esse mundo oculto do sagrado. E assim, em

¹⁰⁷ TREVISAN, 2001, p. 269, grifo do autor.

¹⁰⁸ TREVISAN, 2001, p. 269.

parte, a insuficiência dos deuses, resultante da ação poética, deu lugar à atitude filosófica.¹⁰⁹

Zambrano ilumina, para nós, uma leitura daqueles três primeiros versos de Élvio, de seu poema “Fim de tarde”, justamente o que abre o livro *Estações de vigília e sonho*: “Do outro lado a solidão / onde pastorejam / os animais da minha incompreensão”. A filósofa entende que as imagens poéticas dos deuses, acima mencionadas, foram uma solução encontrada pelo homem para essa necessidade de desprendimento, da saída para um espaço livre, para uma relativa solidão. Como, porém, as imagens dos deuses, trazidas na poesia, mostravam-se insuficientes para proporcionarem a solidão de que o homem precisa a fim de ser inteiramente homem, para viver por sua conta, ocorreu, com uma primeira pergunta, um primeiro questionamento do divino, na gênese da filosofia (do querer saber), a perda da intimidade ou a extinção de uma adoração.

O restabelecimento dessa intimidade ou a re-ligação com o divino, é isso o que a poesia, desde sempre, estaria buscando oferecer, em nossas vidas. Fonte de conhecimento, fonte de saber, fonte de prazer, centramento em si próprio, base firme de um apaziguamento na relação do ser humano consigo próprio e com o mundo, a palavra poética é clareza sobre a existência, e a humanidade, iluminada, gradativamente se revela, desvela, vivifica. “Depois da luz / eu vim”, sintetiza Élvio (p. 104). “Quando me chamaram para viver / [...] Deram-me ainda um punhado / de poemas e meia dúzia de canções. / [...] Quando me chamarem novamente / [...] passarei em curta-metragem / os melhores dias de minha vida / tocados pela trilha sonora do coração.” (p. 49), complementa.

¹⁰⁹ ZAMBRANO, 1995, p. 59.

“[...] na madrugada quieta / dos poemas trinca uma estrela de porcelana. / Talvez aí
resida o insondável mistério dos poemas [...].”¹¹⁰

¹¹⁰ VARGAS, 2000, p. 38.

6 O SILÊNCIO DO POETA

Os versos de Élvio Vargas são tecidos no silêncio de horas sequestradas em meio à tropelia dos dias, um sequestro necessário, conforme é possível ver nos seguintes versos: “[...] Avanço silencioso e quieto / na tentativa de escutar / o doce pranto da sereia / e na calma do mar / que subjogado molha meus lenhos / suspendo a minha tarrafa / vergada por águas vivas / e palavras submersas.” (p. 126). O silêncio que permeia o processo criativo de Élvio Vargas se dá por meio de uma linguagem vocabular concisa e de uma musicalidade suave. Aplica-se, em seu caso, o que disse Friedrich acerca da poesia de Mallarmé: “É um encanto que só se percebe por completo quando as palavras se tiverem perdido no ‘solitário concerto tácito’ do qual vieram”¹¹¹. Cabe-nos ouvir o canto do cisne, pois somos nós as avoantes convidadas a alçar voo¹¹².

¹¹¹ Referência de Hugo Friedrich a Mallarmé. In: FRIEDRICH, 1978, p. 118.

¹¹² Adaptado de “Avoantes”, p. 122.

Para Octavio Paz, é um processo de transformação muito semelhante ao da magia o que acontece com a poesia. Disse o autor:

A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso é limítrofe da magia [...]. A poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chega a ser – é. **A poesia é entrar no ser.**¹¹³

Depreendemos disso, portanto, que o estado poético implica o poeta sair da zona de conforto e perturbar-se de tal modo a ser jogado para fora de si – o que vem ao encontro do que já foi exposto acerca do posicionamento de Blanchot.¹¹⁴ Temos, então, um homem e outro jogado fora daquele. O eu poético, ou eu lírico, é a imagem, o reflexo, e só a palavra permite que fale, que seja, que se materialize no poema. É quando a poesia entra no ser, segundo Paz. E o espelho, depois de re-assimilada a imagem, quando o poeta e sua imagem voltam a ser unos, resta abarrotado, segundo diz Élvio: “[...] Atrás de mim [...] / um espelho / abarrotado / pelas estátuas do meu sono.” (p. 89)

A voz poética de Vargas não se imprime em um contexto restrito. É o mundo que se molda para ser dito em seus poemas. O mundo das imagens e das sensações mais caras ao ser humano expresso com a autenticidade requerida pela boa poesia. Ungaretti estabeleceu que “toda verdadeira poesia resolve milagrosamente o contraste de ser singular, única, e anônima, universal”¹¹⁵. E a poesia de Élvio Vargas apresenta-se por meio de uma voz de tal modo abrangente que permite ao leitor um encontro pleno e definitivo com seu próprio universo, também universo particular do poeta, que o compartilha a tal ponto que também passa a ser nosso.

Além disso, emerge da poesia de Élvio uma aura liberta de quaisquer amarras. Sua escrita segue um fluxo que ora se acomoda ao leito da Natureza e ora

¹¹³ PAZ, 2003, p. 50.

¹¹⁴ BLANCHOT, 2005, p. 347.

¹¹⁵ UNGARETTI, 1994, p. 224.

– quando assim se impõe para a fidelidade do dizer – não hesita em tragar ciliares dos mananciais que se apresentarem em seu percurso. É essa liberdade que necessita ser reconhecida como legítima no dizer poético, no devaneio justo a que se entrega o poeta. Porque a grandeza de quem faz poesia reside em possuir a “verdade do sonho”¹¹⁶, permitindo-nos ver o que não veríamos, não fosse pelo seu modo particular de dizer.

O que entrevemos na poesia de Élvio Vargas é uma riqueza de imagens que surgem em cada verso, e as imagens, em poesia, são o milagre que só às palavras é dado conceber. Escreve o poeta: “Só as palavras concorrem com as imagens / ambas nasceram juntas / só que na hora do batismo / as imagens optaram pelo espetáculo / e as palavras pelo silêncio. / Quando comparadas / as primeiras convocam os olhares / e as últimas registram o milagre”. (p. 133).

Ao concluir seu poema, o poeta emudece e tece fios para os poemas vindouros: o cisne que novamente silencia, ou retorna ao seu estado de vigília, feito o rouxinol de Giraudoux¹¹⁷, que, em seu rápido intervalo, cala-se e repousa antes do derradeiro canto, que aqui nunca será último. O repouso será antes exercício para mais um renascer em cada verso cuidadosamente moldado, sempre com a entrega do que não teme penhascos, apresenta-os, na certeza do êxito do “voo das pandorgas” (p. 114) e de um vale de crisântemos (p. 137) que aguarda a sua chegada.

¹¹⁶ SCHOPENHAUER, 2003.

¹¹⁷ Referência à passagem: “Estou naquele rápido intervalo em que o rouxinol se calou, e repousa, antes do derradeiro canto.” In: GIRAUDOUX, 1958.

RUMO À LETARGIA

Agamben, referindo-se à ideia da prosa, diz que “Onde acaba a linguagem, começa não o indizível, mas a matéria da palavra.”¹¹⁸ Fazendo uso desse pensamento, tomo a liberdade de aplicá-lo ao campo da poesia e em outro tempo: aquele em que a linguagem escrita ainda não existe. Nesse sentido, reporto-me ao tempo imediatamente anterior ao poema traduzido em linguagem escrita. Em outras palavras, e retomando de maneira sintética toda a discussão aqui proposta: **onde a linguagem escrita ainda não se impôs, não reside o indizível, mas a matéria da palavra poética.**

Portanto, o processo criativo, que em alguns momentos foi referenciado enquanto ciclo neste estudo, tem início em um silêncio que é comum a todos nós – o **silêncio anterior à Criação divina**. A seguir, houve o **som**. Depois, o nascimento do **Homem**, seguido do desenvolvimento de sua capacidade de **apreensão do som** ao seu redor, da vida, seja consciente ou inconscientemente. Em seguida,

¹¹⁸ AGAMBEN, 2012, p. 27.

novamente o **silêncio** se impõe, para que o homem se conscientize de seu contexto. No momento posterior, a **perturbação**, o êxtase, quando é jogado para fora de si. Imediatamente depois, na re-assimilação de sua imagem, a poesia entra no ser e se faz o **poeta**. Novamente se impõe o **silêncio**, para que o poeta tenha a conscientização de sua condição e do próprio silêncio. Após, a **ruptura** mais brusca do silêncio: o nascimento do **poema**; seguido de novo **silêncio** para o trabalho de lapidação da linguagem (conferindo-lhe poesia/emoção). E esse trabalho implica o domínio total da linguagem a tal ponto de haver o assassínio do verbo exato para se chegar à linguagem poética. Acerca disso, diz Élvio: “[...] Barato mesmo / é o verbo / esfaqueado ontem / no beco onde / engravidamos a / página nua / da linguagem.” (p. 119). Por fim, o **som**/canto emitido no poema findo. E novamente o **retorno ao silêncio**. “Adormeci profundamente / na margem extrema / de todos os meus ciclos. [...]” (p. 61), diz o poeta.

Qual a importância de considerar todo esse processo diante do avanço da tecnologia, que já permite que programas de computador de última geração produzam poemas “perfeitos”? Idealismo puro, visão sonhadora acerca da criação literária, diriam alguns. Com a devida licença poética, que, penso, permite que eu me afaste um pouco da teoria e adentre a vida, matéria-prima primeira da poesia, afirmo que a diferença reside no mesmo ponto que diferencia um bolo industrializado e produzido em grande escala, por máquinas, daquele único feito com o esmero por ou para alguém especial, seguindo não receitas, mas a intuição, para alcançar mais sabor/emoção. No primeiro caso, onde está a vida? – Dispensar argumentos. No segundo caso, o “produto” impõe-se por si só, pois emociona, e sem isso a vida não faria sentido. É assim com a verdadeira poesia.

Muito ainda haveria a dizer, e poderá ser dito em termos de reflexões no que tange ao processo criativo e ao silêncio. Mas em momento posterior. Há, nesse e em todo entremeio, poesia a ser dita. Acerca disso, Kaváfis¹¹⁹ deixou uma lição ao dizer que muitas vezes, durante o trabalho, a poesia lhe convocava, mas ele a adia para um momento mais adequado. Entretanto, segundo o autor, o momento adequado não se efetivava, pois já havia passado no exato instante em que recusara a poesia. Affonso Romano de Sant’Anna, em poesia, também disse – e

¹¹⁹ KAVÁFIS, 1998, p. 37.

não se sabe até que ponto leu o autor anterior – que “[...] Certas coisas / não se podem deixar para depois. // Como o amor e as pessoas, / não se pode recuperar / - a poesia.”¹²⁰

É hora de silenciar. Recolho-me aos bastidores.

¹²⁰ SANT’ANNA, 2004, p. 135.

*A poesia é, de fato, o fruto
de um silêncio que sou eu, sois vós,
por isso tenho que baixar a voz
porque, se falo alto, não me escuto.*

*A poesia é, na verdade, uma
fala ao revés da fala,
como um silêncio que o poeta exuma
do pó, a voz que jaz embaixo
do falar e no falar se cala.
Por isso o poeta tem que falar baixo
baixo quase sem fala em suma
mesmo que não se ouça coisa alguma.¹²¹*

¹²¹ GULLAR, 2010, p. 47.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *O ar e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

BLANCHOT, Maurice. *Uma voz vinda de outro lugar*. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O Espaço Literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CECHELLA, Marília (org.). *Élvio Vargas*. Disponível em: <http://assisbrasil.org/joao/elvio.htm>. Último acesso em março de 2013.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Coord. de Carlos Sussekind; tradução de Vera Costa e Silva [et al]. 22 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CÍCERO, Antonio. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curone (textos) e Dora F. da Silva (poemas). São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GULLAR, Ferreira. *Em alguma parte alguma*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HELLER, Alberto Andrés. *John Cage e a poética do silêncio*. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2011.

KAVÁFIS, Konstantinos. *Reflexões sobre poesia e ética*. Apresentação, tradução direta do grego e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Ática, 1998.

LEZAMA LIMA, José. *A dignidade da poesia*. Tradução e notas de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Ática, 1996.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio*. No movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

PAVESE, Cesare. *El oficio de poeta*. Selección y traducción de Rodolfo Alonso y Hugo Gola. Argentine: Nueva Visión, 1970.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Os filhos do barro*. Do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1985.

POUND, Ezra Loomis. *A arte da Poesia: ensaios escolhidos*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1991.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Poesia reunida*. 1965-1999. v. 2. Porro Alegre: L&PM Pocket, 2004.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: UNESP, 2003.

SEWELL, Elisabeth apud HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. Tensões na poesia moderna desde Baudelaire. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SIDNEY, Sir Philip; SHELLEY, Percy Bysshe. *Defesas da poesia*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SIMÕES, João Gaspar. *O mistério da poesia*. Ensaio de interpretação da gênese poética. Coimbra: Editorial Inova Limitada, 1971.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

STRAVINSKY, Igor. *Poética da música*. Tradução de Maria Helena Garcia. Lisboa: Dom Quixote, 1971.

TREVISAN, Armindo. *A poesia: uma iniciação à leitura poética*. 2. ed. revisada e atualizada. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Educação; Secretaria Municipal da Cultura; Uniprom, 2001.

_____. *Reflexões sobre poesia*. Porto Alegre: InPress, 1993.

UNGARETTI, Giuseppe. *Razões de uma poesia*. Organização de Lucia Wataghin; tradução de Liliana Lagana, Lucia Wataghin, Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Edusp, 1994.

VALERY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: *Variedades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

VARGAS, Élvio. *Estações de vigília e sonho*. Poesia reunida com inéditos. Santa Cruz do Sul: Editora Gazeta Santa Cruz, 2012.

_____. Penhascos de vigília. In: *Estações de vigília e sonho*. Poesia reunida com inéditos. Santa Cruz do Sul: Editora Gazeta Santa Cruz, 2012.

_____. *Água do sonho*. Poemas. Porto Alegre: edição do autor, 2006.

_____. *O almanaque das estações*. Porto Alegre: IGEL; IEL, 1993.

YEATS, W. B. El simbolismo de la Poesia. In: *Como se escribe un poema*. Libreria El Ateneo Editorial. s/a.

ZAMBRANO, María. *Clareiras do bosque*. Tradução e notas de José Bento. Lisboa: Relógio D'Água, 1995.

_____. *O homem e o divino*. Tradução de Cristina Rodrigues e Artur Guerra. Lisboa: Relógio D'Água, 1995.

_____. *A metáfora do coração e outros escritos*. Tradução de José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.

ANEXO I

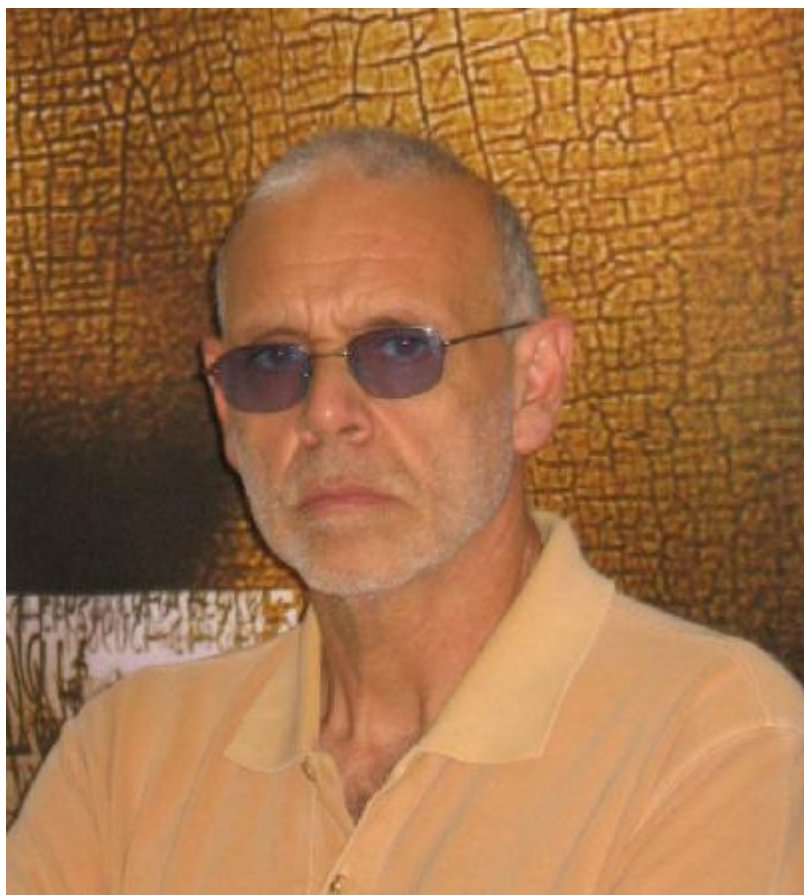
VIDA E OBRA DE ÉLVIO VARGAS

Breve biografia do autor¹²²



Álbum de família do poeta (de cima para baixo): pais, Wilma Pereira e Alvimar ("Marzinho") Vargas; Élvio e esposa, Brites, quando crianças, e registro do casamento, em 1978; filhos, Caian e Maina Rodrigues Vargas, em 1987. Fonte : <http://assisbrasil.org/joao/elvio.htm>

¹²² Informações obtidas em: <http://assisbrasil.org/joao/elvio.htm>.



Élvio Vargas. Fonte: <http://assisbrasil.org/joao/elvio.htm>

Élvio Vargas nasceu em Alegrete, região de fronteira do Rio Grande do Sul, em 14 de outubro de 1951, e reside em Porto Alegre/RS, desde 2001. É filho do ourives Alvimar (“Marzinho”) Ogaiar Vargas e da enfermeira Wilma Pereira Vargas. Atuou profissionalmente do início dos anos 1970 até 2004, ano em que, após ser submetido a uma cirurgia, afastou-se definitivamente da vida profissional, por recomendação médica. Trabalhou como redator de jornal, analista de crédito, escriturário inspetor regional de seguros, servidor público, gerente de vendas, corretor de imóveis, captador de recursos para projetos culturais e empresário (foi proprietário da Pizzaria Da Vinci, em Alegrete).

Ao final dos anos 1970, casou-se com a jornalista alegretense Brites Francisca Dorneles Rodrigues – funcionária pública atuante na Assessoria de Imprensa do Procon em Porto Alegre-RS. Poucos dias antes do seu casamento, Elvio e Brites sofreram um acidente automobilístico quase fatal, na estrada entre Santa Maria e Cachoeira do Sul. Em 1979 e 1982, nasceram Caian e Maina, respectivamente, filhos do casal Elvio e Brites.

Em 1997, recebeu a Outorga do Mérito Legislativo, concedida pelo Poder Legislativo de Alegrete-RS, por seu profundo envolvimento com a Literatura; além do Trófeu Amigo, instituído pelo Museu de Arte Dr. José Pinto Bicca de Medeiros, de Alegrete-RS, a todos aqueles envolvidos na produção cultural. Em 2000, recebeu a Comenda do Mérito Oswaldo Aranha, junto com os conterrâneos Sérgio Faraco, Cira Neves Brites, Arnaldo da Costa Paz e Suzana Dorneles, outorga esta instituída pela Prefeitura Municipal de Alegrete-RS.

Em 2007, foi o Patrono da Feira do Livro em de Alegrete – ano do sesquicentenário da cidade. O evento ocorreu de 20 a 24 de novembro, no Largo do Centro Cultural da cidade. Seu discurso na abertura da Feira foi uma prosa ensaiada.

No dia 1º de outubro de 2009, após ter se candidatado à cadeira nº 6 da Academia Rio-Grandense de Letras – cujo patrono é Apolinário Porto Alegre e o antecessor, Elvo Clemente –, elegeu-se com expressiva vantagem. Assim falou para o jornal Gazeta de Alegrete o novo imortal: *"Perdi o direito da minha espontânea marginalidade poética, agora estou catalogado! Antes eu poderia ser rã, serpente e até formiga. Agora carrego o dever sonoro das cigarras. Haja o que houver, preciso fabricar mais sopro para sustentar o meu canto"*.

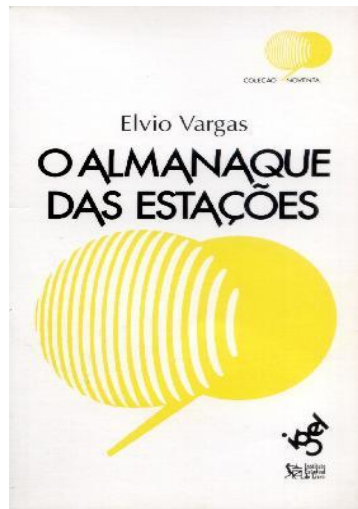
Em 15 de abril de 2010, tomou posse na Academia Riograndense de Letras. A saudação esteve a cargo de acadêmico e escritor Alcy José Cheuiche, seu conterrâneo.

Atualmente, Élvio Vargas segue residindo em Porto Alegre, com sua esposa, Brites, e a filha, Maina, dedicando-se exclusivamente à família e à poesia.

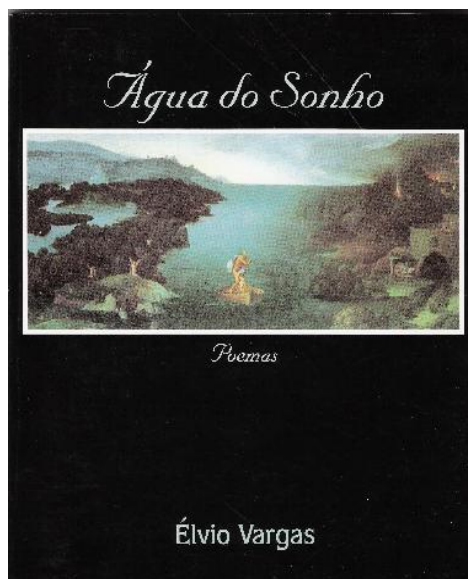
Bibliografia do autor¹²³

Livros

1993 – Livro: *O almanaque das estações*, editado pelo Instituto Estadual do Livro (IEL).

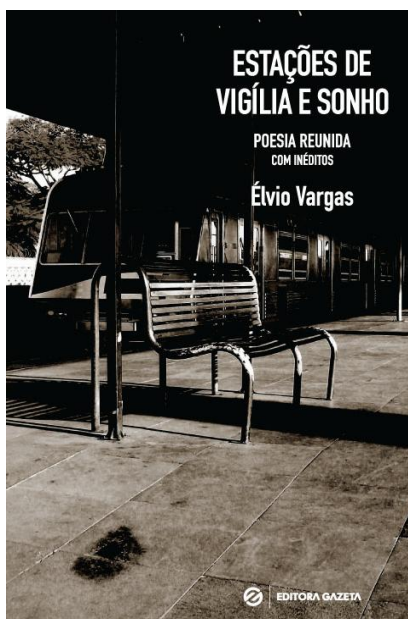


2006 – Livro: *Água do sonho*, edição do autor.



¹²³ Dados constantes em VARGAS, Élvio (2012).

2012 – Livro: *Estações de vigília e sonho*, Editora Gazeta Santa Cruz.



Participações

1987 – É publicado na revista *Ponto*, da extinta Fundação Educacional de Alegrete, o poema “Sem reprise”.

1988 – Publica o poema “Paixões urbanas” no livro do Concurso Mario Quintana de Poesia. Edição Tchê/Casa de Cultura Mario Quintana.

1989 – Organiza, em parceria com outros conterrâneos, a Coletânea dos Autores Diversos sobre Escritores Alegretenses.

1990 – O poema “Ibirapuitã - profissão: rio” faz parte da *Revista Ecológica Ibirapuitã*.

1994 – A revista *Cultura Contemporânea* publica o poema “A quinta hora”, dedicado a Mario Quintana, e cita na seção de literatura seu currículo e referências.

1995 – Dirige e edita o projeto literário *A palavra escrita em Alegrete (1845-1995)*, retrospectiva dos 150 anos da literatura alegretense, com outras parcerias.

1996 – A convite do poeta Luiz Coronel, o poema “Alegrete” participa da edição bilíngue de *Cidades gaúchas*, com poesias e fotos, ao lado de Armindo

Trevisan, Carlos Nejar, José Clemente Pozenato e outros, premiado na Feira do Livro de 1997, como o melhor livro de poesias do evento.

1996 – Publica o poema “O escafandro” na *Revista Sur*, edição bilingue do Instituto Estadual do Livro, num intercâmbio literário dos escritores do Mercosul, sob a coordenação de Tânia Franco Carvalhal.

1997 – O poema “Alegrete” é parte integrante da revista *Ponto*, editada pela Universidade da Região da Campanha.

1999 – A convite do escritor e organizador Sérgio Faraco, participa da antologia *As árvores e seus cantores* com o poema “O espinilho”, editada pela Unisinos. A publicação é uma coletânea luso-brasileira com poetas de todas as épocas escrevendo sobre suas árvores prediletas. No final deste ano, é publicado o poema “Alegrete” no livro *20 poemas e uma carta de amor para Alegrete*, organizado por Gilmar Martins.

2000 – Em março, é publicado o poema “O sétimo dia” em *O legado das Missões*, antologia bilíngue organizada pelo poeta Luiz Coronel. Fotógrafos: Leonid Streliaev, Edelweiss Bassis e Fernando Bueno, com as parcerias literárias de Armindo Trevisan, Carlos Nejar, Alcy Cheuiche, Simões Lopes Neto, Jaime Caetano Braum e Paulo Roberto do Carmo.

2001 – Participa do livro *Antologia do Sul*, com os poemas “Agrárias”, “Caim” e “A última ceia”, junto de poetas contemporâneos do Rio Grande do Sul, editado pela Assembleia Legislativa. Organizador: Dilan Camargo.

2002 – A convite do professor de literatura sul-americana Albert von Brunn, da Universidade de Berlim, participa de *Trilhos na cabeça*, antologia temática sobre trens, com as parcerias de Sérgio Faraco, Moacyr Scliar, Mario Quintana, Manoel Bandeira e outros brasileiros e europeus. Lançada em maio de 2003 em Messina, na Itália, e, logo após, em Berlim.

2002 – Seu texto *O império dos alcizais* é publicado na revista *Autores Gaúchos*, em homenagem ao romancista Alcy Cheuiche, editado pelo Instituto Estadual do Livro.

2002 – “O alfabeto do corpo” faz parte da abertura do livro *Os anais da dança*, obra que reuniu todos os assuntos tratados em oficinas e palestras do 1º Congresso Internacional de Dança, realizado em Porto Alegre, presidido pela coreógrafa e bailarina Maria Waleska van Helden.

2003 – Participa com o poema “O sétimo dia” na revista literária *Cadernos de literatura*, nº 11, editada pela Ajuris.

2004 – Idealiza, organiza e edita, através do Fumproarte, o livro *Torres da província*, um resgate histórico de 12 igrejas de Porto Alegre, com textos de Armindo Trevisan, Alcy Cheuiche, Moacyr Flores e fotos de Edelweiss Bassis. Escreve exclusivamente para esta obra o texto “Salmos de cedro”, composto de 12 versículos no formato de quartetos.

2005 – Os poemas “Carmim” e “O espinilho” são publicados na *Coletânea da poesia gaúcha*, numa edição da Assembleia Legislativa, tendo como organizador Dilan Camargo.

2006 – O texto *Os reinos de Trebizonda* integra, com outros, as homenagens de vários escritores na antologia dos 100 anos para o poeta Mario Quintana, editado pela Companhia Zaffari, sob a coordenação de Luiz Coronel.

2006 – Seu poema “A torre do sono”, recitado pelo ator João Batista Dimmer, abre a festa de comemoração do centenário de nascimento do poeta Mario Quintana, no dia 30 de julho de 2006, na Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre.

2006 – Lança *Água do sonho*, seu segundo livro de poesia, na Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre, no dia 4 de outubro. Esta obra tem estudos de Armindo Trevisan e Sergio de Castro Pinto, poeta, ensaísta e doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba.

2007 – Em maio deste ano, faz o lançamento do seu livro *Água do sonho* em Alegrete, e no mês de outubro é convidado para ser patrono da Feira do Livro, dentro das festividades do sesquicentenário da cidade.

2007 – Escreve o texto “Ponto de Orvalho” para apresentação do primeiro livro de Carmem Beltrame, intitulado *Escrito com batom*. Seu lançamento ocorreu na cidade de São Leopoldo, na primavera deste período.

2007 – A convite da poeta e multimídia Liana Timm, entra para a Território das Artes (www.territorioidasartes.com).

2008 – Participa da Coleção Pôépurú de Poesia de Língua Portuguesa, editada pelo poeta porto-alegrense Paulo Bacedônio, formada por poetas clássicos e contemporâneos dos oito países de língua oficial portuguesa. Livro: *Esparsos Vargaslumes*. O livro, totalmente artesanal, é o sexto da série.

2009 – Seu ensaio *Vozes da Bruma nos códigos poéticos*, sobre poetas suicidas, integra *Arca de impurezas*, primeiro livro da Território das Artes.

2009 – A convite de Alcy Cheuiche, aceita concorrer para a cadeira 6 da Academia Rio-Grandense de Letras, cujo patrono é Apolinário Porto Alegre, tendo como predecessor Elvo Clemente. Elege-se com 75% dos votos daquela eleição.

2009 – Seu texto de apresentação, intitulado “Lótus”, é prefácio do livro homônimo de estreia da poeta Daniela Damaris, obra lançada na Feira do Livro de Porto Alegre, no ano posterior.

2009 – Escreve o texto de apresentação de *A caixa de Istambul*, livro de poesias de Eduardo Carneiro. Seu lançamento ocorreu no ano de 2010.

2009 – Seu texto *Fados de Coimbra* irá apresentar o primeiro livro de Gilka Coimbra, ainda sem data prevista para lançamento. O título do livro é homônimo.

2009 – O poema “A última hora” é publicado na obra *Dr. Romário: uma biografia sem fim*, resultado de monografia da alegretense Adriane Finoketti, sob a coordenação do professor e poeta alegretense André Mittidieri, sobre a vida do médico que nasceu, viveu e dedicou sua vida aos desamparados de Alegrete.

2010 – Em 15 de abril, assume a cadeira 6 da Academia Rio-Grandense de Letras (www.arl.org.br).

2010 – O texto *A bolsa rompida* integra o segundo livro editado pelo Território das Artes. Obra organizada por Liana Timm.

2010 – É o homenageado especial na Feira do Livro de Alegrete, cujo patrono é o romancista Luiz Antonio de Assis Brasil. Na noite posterior à homenagem, profere a palestra *Vozes da Bruma nos códigos poéticos*.

2011 – É convidado por Lígia Chiapini, professora titular e doutora em Letras pela Universidade de Berlim, para participar do livro *Fronteiras da integração*, em edição bilíngue, com escritores alemães, argentinos, uruguaios e gaúchos. Organizada pela Território das Artes, a obra teve a direção de Liana Timm. Seu lançamento ocorreu em agosto deste mesmo ano, no Instituto Goethe de Porto Alegre. Publica neste o ensaio *Tapera viva e o pastoreio das nuvens*. Textos de Dione Detânico, José Eduardo Degrazia, Lenira Fleck, Liana Timm, Maria Helena Martins, e de Jacob Klintowitz, gaúcho radicado em São Paulo, entre outros, estão presentes no livro.

2011 – Seu texto *As dores secretas do olhar* apresenta o trabalho da fotógrafa Edelweiss Bassis, editado pela Assessoria de Comunicação da Justiça do Trabalho do Rio Grande do Sul.

2011 – Participa com três poemas na *Revista de Poesia*, em comemoração aos 44 anos da Associação dos Cegos do Rio Grande do Sul. Edição em braile.

2011 – Publica seu discurso de posse na II Antologia da Academia Rio-Grandense de Letras. Edição comemorativa, prosa.

2011 – O poema “Tempestade”, com traduções para os idiomas francês, alemão e inglês, permeia o catálogo da pintora paulista Taisa Nasser. Esta exposição tem curadoria e organização do crítico de arte gaúcho Jacob Klintowitz. O roteiro da exposição passou por galerias em Paris, Berlim e Nova York. Em fevereiro e março de 2012, esteve exposta em São Paulo.

2012 – Escreve o texto de apresentação da reedição do livro *O retorno da fênix*, do poeta alegretense Naná Menezes, intitulado *A fênix dos canudos*. Obra ainda no prelo.

MITIDIARI, André Luis; SILVA, Denise Almeida (Orgs). *O Quintana que (quase) ninguém viu*. Frederico Westhalen: Editora URI, 2012. O poema “A torre do sono” é epílogo do livro lançado na Feira do Livro de Porto Alegre em 2012.

2012 – O texto *A desoladora poética na literatura da fronteira*, com outros, integra o livro *Arca Insólita*, publicado pela Território das Artes. Organizadora: Liana Timm. Lançado na Feira do Livro de Porto Alegre no mesmo ano.

ANEXO II
POEMAS DO CORPUS

POEMAS DO CORPUS

Observação: os poemas estão na ordem em que foram citados no *corpus*, e as páginas referidas são as correspondentes ao livro *Estações de vigília e sonho*, de Élvio Vargas.

(p. 134) – **Os olhos de Homero**

A cegueira que carrego
me acompanha desde o princípio do mundo.
A bengala que sustento
uso-a para ler os hieróglifos das calçadas.
Os sons que ouço
canções, vozes, ruídos de armadas
mais numerosas que as pedras de Troia
não passam de mágicas germinações
em mundos que vocês
nem sabem que existem.
Escuto o desmoronar dos incensos
premonizo o desejo das ninfas
e descubro o pesadelo mais secreto
dos homens que fazem da visão
seu instrumento mais mortal.
Tudo o que me foi sonegado pelas retinas
leio pelo toque
recebo pela carícia.
Caminho, corpo, cruzamentos
têm delicadas cartografias.
A voz é um pavio sonoro
que me recita as intenções da alma.
Minha intuição é um vitrô gótico
e abre portas de catedrais.
É no sonho que fotografo imagens!

Guardo na pele a cicatriz
perfumada do teu olfato.
Recebo pela correspondência dos ventos
os diálogos da meteorologia.

(p. 62) – **Abismo**

O metrô metrifica o diâmetro
da sinistra treva.
Redimido salva-se
na intensa luz nascida
pela discreta abertura
do diafragma.
Todo o abismo é iluminado.
A escuridão permanece quieta
à espera de um novo caos.

(p. 159) – **Ostra**

Navegas soprada por uma entrega contida.
A intrusa hospedada em ti
duvidosa, adversa, repartida
é a concha branca, ostra inclusa
ventre que germina o verso...

(p. 38) – **Quinta hora**

Ao poeta Mario Quintana

O mago espiou pela fechadura da lua
fugindo pela enchente de suas cheias
brincou na rua dos cataventos, floriu sapatos

escapulindo pelos apontamentos do sobrenatural.
Jardineiro é daqueles verbos inquietos
cirurgião plástico das metáforas pirilampas
o misterioso e eterno mágico da linguagem.
A vaca saiu do presépio
para pastar com o hipogrifo.
Do lago profundo do teu espelho mágico
um tear de canções tece com fios de geada
a tua antologia de inverno. Capítulos de ternura
no frêmito da quinta hora.
Enquanto isso na madrugada quieta
dos poemas trinca uma estrela de porcelana.
Talvez aí resida o insondável mistério dos poemas.
Talvez... aí!

(p. 86) – **Carmim**

A vida
vai fazendo de mim
um alambrador
das longínquas sesmarias da imensidão.
A china, o truco e a tava
carrego pelo mundo afora
nesta minha sina de carmim.
Meus acordes são feitos
de saudades, lembranças e solidão.
As milongas que escrevo
nascem dos remansos de um coração.
Meus tangos, a rancheira e o baião
vêm na flor do desespero
abrindo o teu vestido de chitão.
O braço do violão te aperta
e toca por diante

toadas, valsas e canções.
Teu corpo estirado nas léguas de capim
é um sono de quero-quero
uma gaita de botão
que perdidamente dedilho até o fim.
A vida vai fazendo de mim
um alambrador
das longínquas sesmarias
da imensidão.

(p. 13) – **Fim de tarde**

Do outro lado a solidão
onde pastorejam
os animais da minha incompreensão.
Meu rosto de hoje
inarticulado
brinca de imagens
na missa dos destinos.
Meu corpo
uma sucata feita
de emoções amassadas.
Tudo isto assim
e os jornais lidos por ti
falam
que estilhaços de amor
romperam vidraças
num fim de tarde.

(p. 15) – **Poesia**

A tua poesia fala, canta e vive
na oficina do cotidiano.

Regida por uma melódica fluidez verbal
moram nela um amor enclausurado
e uma rigorosa volúpia sob domínio.

Os poetas no fundo
se alimentam das coisas que não têm
e aflitivos em seus poemas
amam as coisas que haverão de vir.

Por isso são
esses ternos e implacáveis
caçadores do metafísico.

Meninos a brincar
entre constelações de verbos
adjetivos e substantivos
todos eles interligados
no mágico clic da criação.

(p. 43) – **O poema ao portador**

Para ti que espias no buraco
da fechadura dos livros
à espera de poemas saltimbancos
de verbos demiurgos
num burlantim de orações desencontradas
eu reservei esta emoção ao portador
feita pela ourivesaria dos ritmos
pela cadência ritmada dos sons
atrelados ao comboio ordenado
dos meus versos livres.
Todos eles encadernados

na pura argamassa
que constrói a linguagem.
Para ti eu amotinei ideias
convertei frases em metáforas
e delas extraí a mágica música
que te assalta na regência harmônica
que habita o mundo dos poemas.
Tudo isto para seduzi-lo
numa única esquina
da página inédita
destas canções.

(p. 16) – **O poema impossível**

Eu gostaria de escrever
um poema impossível.
Sem aquele olhar meu
tão caricatural, sem aquela
atmosfera tão trincada
do meu lago de espelhos.
Um poema assim
foragido de todas as coisas
lidas, dos estilos alinhados.
Um poema assim, descontraído
como aquelas domingueiras tardes
dos aniversários que gazeamos
e da idade que às vezes omitimos.
Eu queria o poema perdido
entre o desejo e a paixão secreta
nas luzes da sacada íntima.

(p. 167) – **Travessia**

Do melhor lenho
escolhi as tábuas
com maior envergadura.
Ensinei-lhes o mágico
diálogo com as águas
e a intuitiva sensibilidade
na escuta dos ventos.
Com paciência e espera
testei cursos, correnteza e remos
que me levariam para uma plena
e segura canoagem.
Meu erro foi não ter calculado
a força das tormentas.

(p. 68) – **O escafandro**

Para o Pirata Leões

Me entrego hoje
com bastante pressa
ao penhasco fundo das palavras.
Diante do mergulho
volto com estas onipotentes
e frágeis asas de jacarandá.
No corpo estranhamente brotam
escamas de cedro e uma túnica
de algas, nunca foram tão leves
os sonhos e tão doce o abismo.
A dor que me dói
é uma dor do exílio
limpa na intenção da água
solitária na duração do vento.

Por mais que fique
o ar dos pássaros
e a dança dos peixes
o que escuto é um felino instinto
que anima a voz do coração.
Para isso, vou lendo nestas mãos
crispadas a esperança em braile
numa ansiedade digital
que movimenta o imenso
circo das emoções...

(p. 89) – **O espelho**

Para Margit Arns

Fui gastando
todas as vidas
que me deram para viver.
As emoções me arrastam
trazendo à tona
um coração submerso
que aos poucos vai mostrando
tudo que é meu.
Vivo na intensa trama
da cumplicidade que criei.
No enigma do outono
despenco-me.
No desejo do verão
ressurjo.
Premedito cheio de esperança
a vinda de um poema novo
e saio me adivinhando
nos mistérios da chuva e do vento.
Atrás de mim

vão ficando os escombros
de gramáticas vencidas
gritos de civilizações inquietas
e um espelho
abarroto
pelas estátuas do meu sono.

(p. 24) – **O poema marginal**

O poema que trago hoje
é um poema marginal.
Fundido na insônia luminosa
das madrugadas.
Avesso às coisas formais
sem essa métrica terrível
de um tempo sonâmbulo.
Vive pela força da paixão que tem
se expressa pela própria
liberdade dos signos.
Irreverente ao rigor dos estilos
anárquico ao modismo das escolas
mas legítimo diante dos grandes
comícios da vida.
O poema que trago hoje
está instalado
numa armada coragem de viver.

(p. 26) – **Via-sacra**

Ao Laci Osório

Com o passar do tempo
vamos vivendo capítulo a capítulo

pela saga viva daquilo que escrevemos.
Os poemas surgem para compor
a via-sacra da paixão.
Ritmados acontecem nas canções do cotidiano
alguns apaixonados, insólitos outros
eles se divertem na ciranda mística dos pretéritos
gozando lentamente no futuro
os cânticos do presente.
Ardentes se aglomeram na procissão de luz
que agita os versos.
Tontos e sutis
eles nos consomem
no imenso e mágico porre da inspiração.

(p. 25) – **Caminhos**

Ao Márcio e à Kellene

Todos os caminhos se foram
e vocês partiram.
Todos os caminhos voltaram
e vocês não vieram.
Em cada vida que vive
morremos um pouco
pela vida afora.
Em cada morte que morre
vivemos um pouco
pela vida adentro.
Somos sempre estes peregrinos
mascateando restos de aurora
nas gares desertas
dos trens do crepúsculo.
O mapa dos percursos
nem sempre nos consulta.

O destino é uma agência de viagens
cheia dos roteiros quietos
das estações da saudade.
Cabe ao tempo apenas carimbar
o passaporte de nossa eternidade.

(p. 103 - 104) – **Caim**

O deus que me fez
usou sal, areia, granizo e pedra.
As águas prometidas
jamais choveram.
Minhas vinhas eram de sangue
o gosto acre, amargo
até a esperança encardiu.
Os linhos de Abel
eram persas
as miçangas gregas
os turbantes de Damasco.
Minhas sandálias couro cru
fiadas em peles de serpentes.
O corpo
um arado de músculos.
As mãos, retorcidas e aduncas
escondiam um sexo
de insônia e atrofia.
Outro Deus me proibia.
Eu teimava, praguejando
entre sóis incandescentes
e luas de martírio.
Minhas vestes tismadas
gritavam blasfêmias, perjuro
pecado e sedução.

Meu coração era um fogo
minha palavra, danação.
Sete vezes me excomungaram
banido fui
das fronteiras do Éden.
Comigo foram
amores que não tinham pátria
sonhos encarcerados
conspiração, silêncio
êxtase e loucura
hordas de párias, mendigos
loucos, amanhecidos
tudo aquilo que não tem governo.
Depois da luz
eu vim.

(p. 49) – **Juízo final**

Para Jussara Giacconi

Quando me chamaram para viver
vieram junto comigo
um par de sapatos rotos
e um anjo de asas caídas
vestido apenas por um céu
de azul turquesa.
Deram-me ainda um punhado
de poemas e meia dúzia de canções.
Registrado fui
com este desejo forasteiro
que me aprisiona num destino sem remissão.
Por estes casarios da memória
vou encontrando vidas
e nomeando os sonhos

para a ceia do dia a dia.
Quando me chamarem novamente
levarei ao juízo final
os sapatos magicamente empoeirados
pelos segredos dos caminhos
e num rápido trailer
passarei em curta-metragem
os melhores dias de minha vida
tocados pela trilha sonora do coração
e embalados pela doce brisa
de um sopro de asas
do anjo que um dia aprendeu a voar.

(p. 126) – **Águas vivas**

Minha poesia é jangada
regada por vento escasso.
Nunca me apaixonei por armadas
de fartas caravelas
nem licito minhas redes
na pesca de grandes cardumes.
Avanço silencioso e quieto
na tentativa de escutar
o doce pranto da sereia
e na calmaria do mar
que subjugado molha meus lenhos
suspendo a minha tarrafa
vergada por águas vivas
e palavras submersas.

(p. 122) – **Avoantes**

As cidades são circos iluminados
onde as almas brincam de ciranda
e os palhaços trepidam em bicicletas
de uma roda só.
Os pipoqueiros pipocam nuvens brancas
nas suas máquinas de pipocar.
As pandorgas que criamos
não voltam mais
viram pássaros.
Teu desejo de ficar
a renitente lágrima
a cálida mirada para
retocar o carmim borrado no lábio.
A palavra que gagueja
e morre lentamente
no cemitério vivo
daquilo que não falamos
mas remoemos... até que
esfarelem as lembranças
nada mais é do que a VIDA!
Desde que nascemos
estamos partindo.
Partir é a última atração
dos olhos infantis diante dos mágicos
pois um dos coelhos sai da cartola
mas é o avoante que alça voo...

(p. 133) – **Milagre**

Só as palavras concorrem com as imagens
ambas nasceram juntas

só que na hora do batismo
as imagens optaram pelo espetáculo
e as palavras pelo silêncio.
Quando comparadas
as primeiras convocam os olhares
e as últimas registram o milagre.

(p. 114) – **Escrituras**

Minha vida tem sido um rio
escrito com rápida correnteza.
Todos os meus cardumes
trocaram seus leitões
pela imensidão do céu.
Para uma lenta aproximação
reciclo sonhos e os transformo
em voo de pandorgas esculpidas
nestes azuis dos meus fins
de tarde.

(p. 61) - **Zodíaco**

Ao Cando Delgado

Adomeci profundamente
na margem extrema
de todos os meus ciclos.
A estação de minha preferência
era um decanato de Libra
nos outubros de Escorpião.
Sempre tive um trânsito
fatal, lúdico, sedutor
pelos mistérios da lua cheia.

Minha licantropia
tinha um pacto
com o fluxo das marés.
Aromas, paixões, pétalas
frequentaram, com relativo assédio
a rosa negra do meu ópio.
Vivi na rotação máxima
de cada signo.
Extraí deles os elementos
de solidão e contentamento
que foram urdindo
vagarosamente
o indecifrável horóscopo
da minha vida

ANEXO III
BASTIDORES

Onde se grita o grito que é para dentro?

“A literatura já me ajudou a não enlouquecer.”¹²⁴

¹²⁴ Lygia FagundesTelles, em entrevista concedida ao jornal **O Estado de S. Paulo**, publicada no Caderno 2, em 10 de junho de 2012.

balé pisanino

Nos dias em que sinto demasiadamente que entre os senhores do mundo nenhum partiu para vir ter comigo, espero o vento [...] ele chega em rajadas, atacando, segundo a época, meu lado carinhoso ou meu lado implacável..¹²⁵.

¹²⁵ Personagem Suzana, de Jean Giraudoux (in: *Suzana e o Pacífico*)

vento

vento, logro de potro
onde teu uivo?
onde o norte
que não te encontro
neste remanso
que me atordoa?

vento, onde os sonhos
que já não povoam
a gente urdida
em consolos baratos?
onde as promessas
que trouxeste ontem?

cela

se a vista da minha janela fosse mais bela
por ela abraçava o vento e beijava o asfalto
num voo leve lento
como que à espera de um breve mergulho

[...]

viajo no nada
repouso em carpete
janela cerrada
a alma jaz

vela ao vento

minha alma ente à deriva
de um corpo vazio levado por ventos
barco emborcado a buscar sobras
de ensaios na lençaria desfeita
idos tão logo amanheça
regressos um dia talvez

minha alma vela ao redor de águas
que furtam a vida que há por gozar
(há corpos que não se querem remir)

bolero ao vento

eu vejo pessoas mortas
a me sorrir por entre as cortinas
bordadas de vidas perdidas
ventando cabelos boleros

mal sabem-se elas mortas
e dançam por entre as calçadas
amarro suas mãos ao ventre
e as deito em vãs almofadas

mortas
eu, calada

imersão

o oriente manda um bafejo morno
que tem pressa
adentra janelas
espalha saleiros
arrasta tapetes

(do ponto mais alto
avisto um lago
e nem me perturbam
cabelos revoltos)

que novas quer me dizer?

(olhos cerrados
tateiam retratos
memórias que o vento
não pode deter)

trincar de vinis

vento tenso cinzento
com ares de noite
confronto ao quente da tarde

um vento pretenso
vitrola insensata que não faz soar

meia-tarde tarde e meia
garganta em gritos
trincar de vinis a pender em meu cais

um vento que leva um poema
quando ressoa no véu de telhados

tormento
destoar de versos
constante descaminho a me desvelar

pretérito mais-que-perfeito

e se fôramos todos os dias
a ternura da noite que dorme?

passos descalços em nós de madeira
silêncios e ventos no véu da retina
irromper de riachos
ao som de um sussurro

e se fôramos ontem
o horizonte que futura?

torpor

o vento grita nas quinas
arranca pestanas

cá dentro o ventre pare
viúvas-negras morcegos
louva-a-deuses

cortiço pau-a-pique
palco bubônico morte lenta
tempestade no ventre do verso

vento
tempo das torres corrosivas
nos corredores do torpor

cordel de papilas

ao raio que os parta anseios vãos
e tempestades de plumas

quero estilhaços de vidro
ventos que arranquem os pelos
carne em flagelos num frio de agosto

não quero lençóis branco leite
nem flores que murchem mal finde o dia
quero panos rasgados pisados de chuva
e espinhos que mordam os lábios inertes
nem doces nem acres no chão das papilas
com gosto de terra encharcada de vida

ao raio que os parta os que aguardam estrelas
a vida é hoje é no vão do poema

O silêncio é um espião.

(Mario Quintana)

destoar do silêncio

um pingo serpentino
esvazia o silêncio

colore paredes
em noites de não dormir

um pingo serpentino
acorda gargantas

há aves rapinas

senzalas

esta tarde não me apraz abrir cortinas
descortino meu mundo
no escuro sozinho
por trás das janelas
paredes senzalas
sem flores nem retratos
vazios jardins de inverno

violetas

fujo do tango tenso que aprisiona
tento invento
neste tempo busco noite
violetas lentas
e tenho açoite

volver

os sonhos são pequenas mortes
só isso explica acordar gelada
como que vindo de outro polo

morro todas as noites
e as manhãs de pássaros me ressuscitam

terraços de breu

hoje a lua me sorriu
do frio que me guardava
por entre o vazio do concreto
e a chama gelada de abajures
sem toques nem tons
neon dos meus olhares
quadros vagos de um qualquer dia
repente dormidos
em tenso sobretudo
terraços lavados
breu

pra não falar nas manhãs

ouço silêncios de inverno
confesso meus mares ingratos
nas noites cortantes
na carne sem sol

trilho estradas sem rumo
apago encostas e atalhos
sigo os destinos mais árduos
e dito as regras do mundo

pra não falar nas manhãs
e nessas metáforas de passarinhos

cicatrizes úmidas

penso nos anos longínquos
quando branco não era de paz
andava de mãos a camisas negras

aliança na base
que ainda (com)bate
e abafa gritos das cores às paredes

- nem tudo o que é silenciado
já calou

veia vã

que é a veia que arde
na carne insensata
do pulso vazio?
que é o grito calado
na goela que afoga
num copo de morte?

- antessalas que rasgam a face
e rangem os dentes
dor de saudade da vida em vão

duelo de sedes

longe longe longe
num gole do tempo
sempre mais longe

o uísque cowboy
é o abraço que não tive
depois da chuva

pré-ato

três dedos de coca-cola choca
numa xícara de chá das cinco

cacos de vidro da taça de champanha
a última da semana passada
em que bebera um café quase frio

às vezes acho que surpreenderiam a Kafka
os minuetos de insetos que vejo
num único ato
no teatro em que me bebo
cena
rio

ânsia terçã

chuva de folhas de fim de inverno
coroa manhãs em dias cinza

ânsia terçã de escarrar em bocas do acaso
vinga em vocábulos em desalinho

folhas são escarro doce
na boca de versos findos

bolores em fel

faces ingratas de fome de morte
descansam em punhos
osso e cal

são almas inertes
pautadas por vermes
inda que fortes
a sorte em seus dias
é vala imunda
que fede e inunda
sapatos chanel

sem carne na cara
jactam-se e escarram
os vermes da alma
bolores em fel

leges silentio

deixem que essa tristeza franca
teça seus sulcos neste rosto
traçado a angústia e saudade

não toquem campainhas
não deem corda aos relógios
(con)sintam à/a vitrola dos soluços
compassar as horas
em desmaiados arrebóis

espera

um gosto de repasto de antevéspera
já esquivada esperanças
estranho é o amargor
das ilusões (consentidas)

a espera mutila asas
o tempo é um potro que
não encilhado parte a sós
(nós, poeira na estrada)

e a vida que não se vive
é um gosto de ferrugem e osso
um soco no ventre
aborto

a saber

não há espaço
sob o seio esquerdo
para brinquedos
de quebra-cabeças

um amor castrado
breve é nada

os rostos dos relógios

já se foi o sorriso de dez para as duas
a fronte lateja com o cricrilar dos grilos
perambulo pelo apartamento
bêbada do vazio que ecoa

no espelho cabelos em desordem
e seios vestidos do frio da madrugada
mas a nudez dos pés
é a que causa maior escândalo

beberia um chá
apago as luzes
a terça-feira tem pressa
e não quero o relógio triste de vinte para as cinco

eco

tanto do silêncio
que ontem me era alento
hoje ecoa e busca um rosto
um canto em dueto
no cômodo posto ao recomeço

tempestades adormecidas

há sucessivas noites ouço sinais de tempestade
que me parecem nos calcanhares
instantes antes de escurecer o último cômodo

adormeço despreocupando-me
com mãos e pés ressecados
ao longe já ouço o chiar dos pingos
aos tantos que logo vêm me mimar

os insetos
eles também os ouvem
avessos que estão à boemia das lamparinas

e as manhãs são sempre as mesmas
encolhida do frio da demora
no enxuto lençol em desordem
procuro chuvas que não vieram

talvez se eu não adormecera...

poema à hora derradeira

uma formiga passeia no meu poema
não passeia sobre a folha em branco
ou sobre a tela
passeia no poema
na vida que nele reside
e nisto estou convicta
meu poema vive
vive e deixa vestígios de alimento
a bocas que formigam na hora de morrer

marroquino

fumava o fim da tarde
num cachimbo marroquino
aurora boreal de fumaça

a silhueta lembrava
o contorno do poema

o poeta acomodava versos
sob o carvão em brasa
de seu narguilé

a costureira e a manequim

uma jovem mulher zigzagueia pijamas de pelúcia
para os dias frios que se anunciam lá fora
os pés ágeis aceleram a máquina que sonora a tarde
vez ou outra silencia à janela
fita a garoa em flocos
e chama a menina que brinca no colchão de palha
a menina que brinca com Suzana
a boneca de plástico

a mulher das pelúcias à época tinha a idade
da que ora zigzagueia personagens de Giraudoux

passeio no tempo

a carícia do sol as minhas costas
leva-me aos dourados das salas da Belle Époque
em que outrora vivi
numa dessas vidas
tecidas na memória dos aniversários
e de onde talvez nunca tenha saído
a contar de meus amores por vestidos e chapéus

talvez eu fora uma Mabel
ou uma litografia de Toulouse-Lautrec

entoada em sol₄

as venezianas permaneceram abertas esta noite
não me aprouve o impulso de cerrá-las
e a madrugada me soube a silêncios
nem flores nem perfumes
nem o sabor do outono
silêncios além da ausência de som

o frio que uivava lá fora
em quase nada me comovia
enternecia-me o navio barítono
perdido da orquestra
que cantava a ninguém
enquanto a ponte lhe abria caminho

a certa hora acho que sonhei homens e cavalos
uns presos outros sem norte
e acordei de mãos cerradas
guardando os restos das crinas
do viajante que quis ir só

flores feridas

uma imagem machucada
assoma nesta manhã de anestesia
ira da vida que chora
por rosas doídas do abandono de aromas

o ônus das flores
é tão somente colher perfumes
do olhar dos que amam
e não temem as penas de Sodoma

não cabe indiferença
a quem vela o culto
de pássaros noturnos

saltimbancos do verão

há um pássaro que me olha
e saltimba a minha volta
vem me dizer dos verões de outros polos
nas manhãs de meus jardins
e das auroras poemas
que hão de me andorinhar

sessenta vezes sessenta

o relógio do sonho teima
em seguir horário de verão
- será um tic-tac de andorinha?

a busca de Moog

tenho sonhos os mais estranhos
noutra noite perambulava cego
um certo Viana Moog
Em busca de Lincoln

lincolns às vezes passeiam
e guardam cativos que fogem de mim

cativa eu
dos sonhos que tenho
nas noites estranhas
em que perambulo
nos olhos de alguém

quando não se estrela

o não amor
é nos olhos da mulher
que já não estrela

ser(e)nas pétalas

os que deixam rastros de flores
serão sempre suspeitos
do sorriso no rosto de uma beatriz

balé pisanino

o guarda-chuva de repente esqueceu-se de ser preto
vestiu-se de um amarelo vivo
e rodopiou no ar da Toscana

passeou sob abóbadas de árvores
que também brincavam de ser amarelas
outonando os caminhos

penso que sonhei uma sombrinha princesa
vagando em Minucciano
a buscar o soldado de Pisa

- lá vem outra de um rosa pipocado de poá!
soldado sonha sozinho
às margens do Gramolazzo

mares de Siram

“Meu coração batera três vezes, como o daqueles que vão amar. [...]”¹²⁶

¹²⁶ Personagem Suzana, de Jean Giraudoux (in: *Suzana e o Pacífico*)

“[...] neste momento, e sem motivo, adivinho que fui feita para o AMOR, para o AMOR.”¹²⁷

¹²⁷ Idem.

leges amoris

- eu te amo
- eu te amo
- plágio!

tribunal

- indeferido

direitos autorais compartilhados

ventania

pra bem além das colinas
onde um lago cochicha ao sol posto
passeia descalça nas ruas
tornozelos ancas panturrilhas
dá de ombros ao pipoqueiro
só há doce e ela quer sal

é v e n t a n i a

em fim de tarde

- e se fosse labirinto
que tal?

cirandar

saia ciranda guaraná
e cheiro de talco do lenço de pano
em pescoço mui alvo
exala ao vento baunilhas e tangerinas

vale pálido de hortelã
beija línguas sopra vertigens

calçam as ruas passos de trigo
e mãos que formigam
soslaias namoram
passeando cinturas
caçando vertentes

saia ciranda malícia
preguiça
sopra aroma de figo maduro
ciranda ciranda
(enton)tece oblíqua
nascentes do mundo

risco de pipas

que é amor
isso nunca te direi
repente é só o que contenta
revés é pouco não basta
e não sou dos segundos
sou de mundos bordados
na calma de um suspiro

que é amor
isso nunca te direi
repente é só o que contenta
revés é pouco não basta
e não sou dos instantes fugazes
antes de saudades violentas
saciadas nas horas exatas

que é amor
ah, bem o sabes
e é fogo é chuva é vento
tempestade que agita entranhas
amor, criança pequena
que brinca as pipas
no risco dos ares

sentinela

o sol hoje não se pôs por completo
era alta madrugada e ainda espreitava
por trás dos arranha-céus

ou talvez fosse a lua
enrubescida em presença
do que melhor se faz em silêncio

presságio

pressinto que há de chegar o dia
em que só precisarei de silêncio
e de palavras desenhadas na noite
com teus dedos treinados a pincel

mar de Siram

um ramo vagueia em golfo
de dama em alto-mar
Siram é a dama
o amor é mar que mareia
o ramo é de romã

um ramo amora a dama Siram
e o mar em seu eu deságua
na água de outro que há
aspira o ar que é ela
e ri feito ramo que ama
a dama que ama romã

embalo em alto-mar

nafrago num duo de mares
sempre que sinto
estrelas no ventre

e me devolvem à areia
duas ondas mornas
que me engolem os lábios
e me sorriem sorrisos
de até depois

ao pôr do sal

o nosso amor é amor maduro
pura entrega pelas praias
de marés ao pôr do sal

amor de amar entre velas
em barcos pousados em cais
o teu corpo caravela
em que o meu se embala em ais

sou mar és

se eu nunca vira o mar
o teu me bastaria
sabe a ventos e ondas
lambendo saias de dunas

se tu nunca viras o mar
fazia-me orla marinha
(salm)oirava-me em ervas finas
servia-te minhas marés

mel(ancolia)

passeio-lhe as linhas
do queixo ao supercílio
sem pressa

três palmos abaixo
- ou algo que o valha -
precipito-o súbito
na minha maré

olhos fechados
os dedos ainda crepitam
à menor lembrança
de um rosto que diz o mundo
também crepitam as faces
e a ponte entre uma e outra colina

gozo um poema a sua ausência
há cheiro de mel(ancolia)

maresia

não vi o sol desta tarde
que deitou morena sobre o meu rosto
ele me veio às horas da noite
quando um gosto verde de fruta
trouxe memórias e tatos
em carnes que ora deságuam
barcos colinas oceanos espumas

fluvial

rio

amoro-me
do sol posto

afluente

tratado de chuva

eu quero um dia de chuva com meu amado
disse a rosa que há muito já não espinhava
agora petalava cascatas de orvalho
feliz que estava na paz ao lado do cravo

ciclo

o dia desponta na face

e se põe

l e n t a m e n t e

no cais da (vir)ilha

viagem tranquila

náufrago sol em mar

tempestades

tempestades avançam janelas

devaneio

no seio negro do musgo

tateio serpentes

nascentes eclodem pântanos brancos

alcanço veias entranhas

passeio

sonataⁱ

bolhas de canção



provocam cócegas
no céu da boca

s s s s s s
s s s s s s
s s s s s s

dedos mestres

■ p ■ i ■ a ■ n ■ a ■ m ■
no feltro chovido

té que o agá dos ânimos se deite
e restem apenas (suss)urros de ais

em riste

eros guia boca a boca
aroma de amora sabor de colheita
e brinca em pomar de frutas maduras
as drupas rompidas juncar de espadanas
lavoura fecunda ao perto plantio

revés

vai ao mercado central
abastece-te de vinho e ameixas maduras
resguarda-te no silêncio de ser só
sente as drupas uma a uma
desmancharem-se na tua boca
repara como se rompe
pouco a pouco sua carne
ensaia contorna lentamente cada semente

é quando a terás tua
das ameixas uma apenas inteira
é quando ela te deglutirá
junto a um gole generoso do teu vinho

plural

a (priv)ação da carne tensa
impele à fluidez de vertentes
em bocas várias de fome
exige carícias salivas
alicia fantasias de alices

saltus leges

tamanduás sobem ao palco
paredes desmoronam
formigas aos bandos passeiam
na língua de tamanduás

chama(mento)

tzar dos meus mares
caldo de lírios no altar dos encontros
arma teus dedos
vê tua presa
sê serpente que adentra
angra de encosta macia
guarnecida de ervas
riçadas ao verbo tabu

(inter)romper

lá fora ecoa o canto de um passante
que corta o silêncio no inverno das ruas
enquanto cá dentro a taça rescende
o doce da gota anterior ao sal em jorro do teu vinho

a casta da tua uva anima o dorso da língua
e ouriça ladeiras do corpo
um e outro sinal te guia
ao frouxel que guarda metade de pera posta
em vagaⁱⁱ para tua semente

manguezal

o amarelo do dia queima ruelas

na sombra do ventre lama límpida semente

aquarelo-me em nuances de alforria

180º

seis dezenas e algumas unidades
tesourou-lhe os pelos ao extremo do gozo
ela lambia os seus nos confins do abdome

mutação

o coração se fez maçã
a maçã se pôs metade
madurou
depois soltou semente
polpa moça sob as unhas rosa chá

(con)soante

ânsias ancas garganta
papilas postas ao rito do grito

hausto
 posse

pyra

nalgumas horas
vontades rainhas
revestem de córrego
Pirâmide de Guiza

chama
desmedida

tear

pano rubro se desfia em poema
em-pa-li-de-ce

fios que recolho
e faço tecido para os teus amanhãs

a gravidade da tua carne
minha terra tece

vitral de eros

janela entreaberta
restos de sol riscam
carícia não dormida
e se banham no canto
que as nuvens precipitam
na evidência nua da vitroíris
excrecência a prumo

fim de tarde
janela
– entre
aberta

cantiga da garoa

linda lua uiva saudades
lá fora na rua lá fora na noite
na noite que é dia e pia coruja
onda onda onda nua
mar é da boca
bolera piano
rouca rouca rouca garoa
salitra contente
o cio da papoula

meia-noite

dentes vampiram
sal(ivas) sal(inas)
coxas (per)versam
bailarinam (vio)lentas
dança primitiva
torpor

ventos uivam definham
e calam dutos selvagens
nas (en)guias rijas de ti

Bordeaux reinventada

teu hálito
no hálito da boca que te passeia
espalha pecados travessos
travessa cavernas estreitas
das bocas que cheiram ao hálito teu

teu hálito
no hálito da boca que te apanha
(ab)sinto difuso na lava
que leva um quê duma sanha
e agrava buquê *semillón*

valsa cigana

em cada rito de versos
na calma mansa cigana
e em cada grito de bicho
na valsa lenta das ancas
quero o vagar dos lúares
de noites claras insones
quero o salgado dos poros
a brisa leve das bocas
e uns lábios doces guardados
há tantas horas de inverno

alambrar

esta noite avança sem pressa
floresce petúnias
dança vertentes
no estreito riacho
banquete de carnes
que ardem ao vento
tenso
alambradas das cobiças
de ti

regresso de alto-mar

no (silên)cio da noite tu me és canção
ama-me pois como se eu morresse amanhã
leva-me tua mão na minha
aos horizontes mais altos
e me adormece em teus lábios
feito ramo de oliveira
nas maxilas da ave de Noé

amanho

lavrador, amanhã a terra que se deita ao arado
semeia e hás de ter polpas maduras
ao fim da jornada

o solo que se rega
é arco-íris que guarda pêssegos prometidos
e cheiro de umidade fina no pátio das manhãs

no tempo de plantar

as valas da lavoura sabem a hora exata
de fender-se para a semente
mas carecem da ciência do que semeia
a saber de arados e salitres

a doma e um rosto desfigurado
são a seara do semeador que sulca a terra
com a paciência de quem aguarda
a chuva para o plantio

terra prometida

quando (silên)cios mesclam-se
no estio dos carnavais
e adubam canaãs de liras
não mais há (re)partir
breve nasce o trigo
a luzir em (fotos)síntese
nossa raro-quieta nudez

gérbera

escrevo-te liberta
em trajes pequenos

dois palmos de seda
e o branco das pétalas
da noite passada

- ainda há pólen

hinos

poemas que nascem da saudade das manhãs
são rastros das noites
são hinos de gozo
que hei de cantar-te
no entreato de cada suspiro
quando a garganta afogar um grito
quando tua boca me quiser alimento

trégua

ruflam asas no vale regado
indócil borboleta de dorso macio

ruflam asas
derrama o vale
a carne se deita
borboleta domada

até amanhã de manhã

MARES DE INTIMIDAD¹²⁸

por Antonio Skármeta

Daniela Damaris es una poeta engañosamente joven.

Probablemente ha recorrido menos años en la vida que en la poesía. Su expresión tiene hoy el encanto de la plenitud. No es que haya llegado a encontrar las palabras que hacen su voz más elocuente, sino que ha alcanzado el arte mayor de la contención. Desde su libro *Cais de Cítara* a *Mares de Siram* ha perfeccionado su instrumento para darle a las imágenes **la compañía del silencio**, la intimidad que se repliega discreta para que la belleza de un mundo amplio y transitorio nos hable (“¿nos *calle*?”).

Entiendo muy bien la disposición de las visiones de Daniela. Son inmensamente imaginativas pero están depositadas ante nuestros ojos como algo natural. La sensualidad del instante nos procura un espectáculo “libre”. Esta eximia disposición nos revela la intimidad de la poeta: un ser extasiado en las travesías del amor, en los anchos mares donde hay horizontes y naufragios, y la palabra está presente para convocar en sus imágenes **el misterioso silencio**.

Versos para merodear el no decir.

Nada nos hermana tanto como esa reverencia ante lo indecible. Pero qué sutil manera tiene Daniela Damaris decirlo.

ⁱ sonata: [Música] Peça de música instrumental composta, em geral, de um alegre, um adágio ou andante e um final movimentado.

ⁱⁱ vaga: água do mar, de um rio, agitada e elevada pelos ventos.

¹²⁸ Texto de apresentação para a futura publicação dos poemas do arquivo “Mares de Siram”.