

TRÊS POEMAS: TRÊS POETAS

Léa Selma Amaral

A tentativa de recuperação da subjetividade permeou e centrou sempre toda a poesia. A maior ou menor conquista desse objetivo vai depender do lugar social de cada poesia, da função possível que cada canto vai assumir diante de forças sociais que impedem essa reconquista. Assim o que pretendo nessa breve comparação entre Cláudio Manuel da Costa, Castro Alves e Cabral é estudar como cada discurso poético vai trabalhar a e qual o paralelo possível dentro desse ângulo.

Acredito que recuperação da subjetividade e reconstrução da polis andam de mãos dadas. Assim escolhi poemas onde isso se tornasse evidente. Todo canto tem a força de transmutar a realidade, de tornar a vida possível num espaço onde ela esteja por demais ameaçada. A erotização do corpo objetiva essa comunicação, esse ultrapasse do dilaceramento e divisão. Para reconstruir, tornar livre seu próprio corpo, o poeta erotiza o espaço afastando toda e qualquer possibilidade de destruição. Minha intenção é ver como essa erotização é trabalhada nos três textos escolhidos e porque ela está sendo feita assim e não de outra forma. Não se trata a meu ver de evolução de possibilidades, mas de construção de vias possíveis dentro de espaços diferentes. As semelhanças advêm de um mesmo sentimento-angústia diante de sua própria divisão interna, que tenta o poeta ultrapassar pelo canto. Assim não se trata de sublimação no sentido de Alfredo Bosi, ou seja de viver na arte o que não se vive na vida, mas de reivindicar a realização do desejo, recons-

truindo as palavras, ligando-as outra vez, fazendo do seu canto um sonho acordado, que leva o leitor a acordar também o mesmo sonho: a reconquista da inocência.

Assim no soneto escolhido,¹ Cláudio Manuel da Costa renomeia o espaço. Espaço seco onde apenas o demonstrativo o apresenta, sem rodeios, mas que ao ser mostrado recria na memória de um eu um elo entre sujeito e espaço. A função anafórica dos demonstrativos remonta a um elo anterior entre o eu-lírico e o espaço. Os verbos no presente dizem da ordem do desejo, desejo de permanência daquele elo anterior.

A fragilidade entretanto dessa possibilidade é denunciada por esse eu-lírico que ao voltar a percorrer esse espaço perdeu esse elo e se encontra dividido. A segunda e a terceira estrofes caminham nesse paralelo paradoxal entre os dois tempos de percurso nesse mesmo espaço e termina por torná-lo distante, através do demonstrativo aquele, afastando essa divisão dolorosa de si mesmo.

Fechando o soneto ele já recuperou o espaço, já reconquistou a forma. O contorno da cidade desejada está fixada na memória e foi recontornada para o leitor. A utilização do gerúndio clarifica essa realização do desejo em processo, em curso, possível depois que o eu-lírico tornou presente o espaço erotizado (do prazer, alegre, suave). Como diz Celso Cunha, o gerúndio colocado ao lado do verbo no presente expressa uma ação simultânea, onde o gerúndio corresponde a um adjunto adverbial de modo. Usando esse recurso o eu-lírico torna possível a simultaneidade entre corpo e espaço, que, ultrapassando a ação do tempo, consegue despertar as mortais espécies.

A utilização do soneto com predominância do ritmo sáfico clarifica o contorno racional que se quer dar do espaço, a reconquista de uma subjetivação que reordene geometricamente este espaço, já que este ritmo era tão geométrico e equilibrado. Espaço onde o eu-lírico enxergue o contorno amoroso do seu

1. in COSTA, Cláudio Manuel. *Poesia*, pág. 5, poema 8.

corpo, as linhas e curvas que analogicamente se assimilam a esse espaço desejado de curvas, retas, cores, cheiros e sabores. As cesuras métricas aparecem apenas nos lugares onde o elo foi cortado e paradoxalmente onde havia elos, o que denuncia a presença de um corte, de separação sujeito-cosmos.

Veja:

...«Tudo cheio de horror se manifesta.
Rio, montanha, troncos, e penedos;
Que de amor nos suavíssimos enredos
Foi cena alegre, e urna é já funesta.

.....
Oh quão lembrado estou de haver subido
Aquele monte, e as vezes, que baixando
Deixei do pranto o vale umedecido!

O poema de Castro Alves² começa a reconquista de subjetividade pela explicitação de interlocução. Faz entrar no seu poema o leitor, o destinatário do seu ato. Essa presença se torna importante num espaço social onde a destruição-construção da polis se faz pela redução do sujeito à indivíduo, um eu impossibilitado de estar com um tu na realidade. Uma cidade que se constrói pelo isolamento de cada sujeito num espaço privado, reduzido. A introdução da interlocução explícita marca essa angustiada de divisão e tentativa de seu ultrapasse. A tentativa aqui não pode ser mais como em Cláudio, a de reconquistar um espaço anteriormente vivido pelo eu lírico, mas exatamente que tem que ser recriado duramente, imaginado demais, porque já se perdeu. A descrença no espaço da cidade o faz recriar uma cidade cósmica, criada por um Deus mítico, o Deus dos românticos anglo-saxônicos e não o cristão.

2. in ALVES, Castro. *Antologia Poética*, pág. 45, poema: Sub Tegmine Fagi.

A linguagem recreativa do poema aqui preenche totalmente da reconquista do desejo, anulando toda a possibilidade de destuição. Todas as analogias do espaço recriado -o campo- são um convite erótico ao interlocutor para participar dessa transmutação simbólica da realidade. Espaço doce, perfumoso, luminoso, animado, rítmico, plástico, opõe-se claramente ao espaço da quarta estrofe, espaço da cidade construída pela revolução industrial. As metáforas construídas não são meras imagens, mas transmutam esse espaço destruído. Nesse espaço de desejo há possibilidades de encontro do eu-lírico e seu interlocutor. O espaço cíclico da relação homem-mundo, recriado pela similaridade entre os elementos da natureza, marca a consciência do eu-lírico da perda dessa relação, da consciência da morte, da queda, da necessidade de estar com o outro para ultrapassar a morte, criar a vida. Uma cidade cósmica é reiventada, onde o homem pode ser criatura e criador, iluminar e ser iluminado por esse espaço móvel do qual faz parte e cujo corpo irradia o calor magnético dos outros corpos (lua, sol, estrela, abelha, folhas, céu, floresta, etc...).

Essa força de atração reaproxima o sujeito lírico do interlocutor, irradia-lhe esse calor e transgride dessa forma àquela divisão social.

A oscilação rítmica entre os versos é compensada pela repetição estrófica, analógica. O corpo eu-lírico dividido reconquista assim sua forma e pode comunicar-se como corpo, forma, para o interlocutor. Ao mundo pagão, esfumacento da cidade que divide seu corpo, ele opõe um mundo magnético e mítico, que recompõe suas partes e faz esse mundo tornar-se ponte de comunicação com o outro. Poema discurso aberto, marcado por travessões e exclamações, além das diversas alusões a outros mundos criados, que comunica ao interlocutor a sua própria tentativa de ser mais uma comunicação dessa espécie. Poema como lugar de realização do desejo, de reconquista de conjunção com o outro através da recriação do espaço, já que o espaço real os divide, os afasta.

A opção de Cabral é a mais angustiada e pessimista das três a meu ver. Em *A Palo Seco*³, Cabral diz da única possibilidade de reconstrução do espaço, da subjetivação do sujeito: um canto iluminado que fale simplesmente, que atinja realmente o interlocutor. O espaço seco, cimentado da cidade exige um canto seco, um canto que tenha por objetivo os próprios recursos do canto, tentando ressuscitar a palavra. Palavra essa que atravessa essa dura crosta cimentada que impede o contato entre os habitantes da cidade-deserto. O canto seria esse substantivo puro, renovado, desprovido de qualquer subjetivação fácil, dúbia. Canto-sol de meio-dia, que não dá lugar a nenhum sono fácil. Canto lâmina, sem sombra, desnudando completamente a palavra para que a junção eu-outro torne-se possível. Recuperar o som, o momento silencioso em que os corpos ao se tocarem falam, criam o mundo. A reconquista do canto-silêncio se faz pelo limar árduo do silêncio difícil de ser sonorizado. Toda a segunda parte do poema diz dessa tentativa mallarmaica e finalmente a terceira parte diz como se reconquista esse som no espaço cimentado. Por isso é canto lacônico, canto a marteladas, que soa duramente furando as jaulas de concreto armado que isolam as pessoas na cidade contemporânea.

Erotização mordaz com a única delicadeza possível: ser aberto sem adjetivos, puro ser. A remissão a Graciliano Ramos, também remissão a um outro canto seco, geométrico, canto heróico que vença a morte fria e cinza de cidade concretizada. O único jeito de cantar, reconstruir a polis, é falar para quem fala — exatamente para o interlocutor —, sem rodeios, sem nenhum outro recurso que não os recursos da fala. A construção em blocos, a presença uniforme de blocos imita a forma do espaço concretizado, armado, cimentado. A obsessão rítmica que perpassa todo o poema, a insistência em um número reduzido de palavras que se repetem a marteladas infatigavelmente vai destruindo essa dura armadura, revitalizando o diálogo entre o

3. in Melo Neto, João Cabral. *Poesias Completas*, pág. poema: *A Palo Seco*.

eu-lírico e o interlocutor bloqueado com quem e para quem canta. Um erotismo extremamente sutil e malicioso que não embala o interlocutor, mas o desperta e abre seus poros para uma conjugação rítmica. O poema se torna o ato dessa ressubjetivação, ao ser puro canto, canto bigorna que abre a quarta parte do poema, último bloco de oito estrofes e que se encerra com a não aceitação dessa divisão em blocos, mas que o poeta sabe que só pode trabalhar com ela, porque fala para um interlocutor bloqueado.

Enquanto em Cláudio e Castro Alves o espaço da cidade os assusta, em Cabral é tão pura realidade, que os meios de reinventá-la têm que ser bem mais concretos. O que muda é o espaço possível de cada um desses cantos.