

FRANCA, Yasmin. *Salmoura*. Cotia: Urutau, 2024

Pablo Vinícius Nunes Garcia

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) | Campinas | São Paulo | BR

pablogarcia.vn@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4554-009X>

Verifica-se, em alguns filmes, que a água, onde se tentou escondê-la, acaba por trazer à tona a evidência de um crime. *Salmoura*, de Yasmin Franca, realiza algo semelhante. Os outros elementos estão presentes, mas é a água, por meio de imagens e signos, que conduz o livro da poeta estreante, inclusive nos títulos de seus poemas e de suas seções. As metáforas aquáticas perpassam a representação de eventos catastróficos, de concretizações da barbárie, daquilo que, a fim de proteger a estabilidade civilizacional, busca-se esquecer. Portanto, a dimensão histórica é muito marcada no livro, e seus traumas são constantemente resgatados por uma espécie de ética do não esquecimento.

Em *A água e os sonhos*, Gaston Bachelard (2018) esquematiza diversas significações para a imaginação poética associada a esse elemento. Por um lado, a imagética aquática se cobre de sentidos maternos, tranquilos, apaziguadores, lúdicos; mas, por outro, pode conduzir à meditação sobre a morte, enquanto viagem para o desconhecido. Essa interpretação bachelardiana, ainda que se aproxime das metáforas aquáticas de *Salmoura*, não as esclarece suficientemente, pois estas não emolduram uma elucubração filosófica sobre a morte, ajustando-a como parte da vida e, com isso, favorecendo um olhar conformador sobre ela. Antes, os signos da água utilizados por Franca corroboram na exposição da morte injusta, da morte inaceitável, a exemplo do que se observa em “derrama”:

em queda
a promessa da barragem
cora súbita
a vista
de dor

e o ocre sedento
calando a agonia da morte
alaga as cócleas
sufoca a fauce
aberrante
expropria os ossos
no surdo excuro golpeia
consumindo a face em quebra reduzida
a partes encharca
e debreia
e aterra à força
e a um só instante (Franca, 2024, p. 41-42)



O poema trava diálogo com uma realidade recente de Minas Gerais, onde a autora reside. Trata-se do rompimento de uma barragem, como aconteceu em Mariana, em 2015, e em Brumadinho, em 2019, marcando terrivelmente o imaginário local. Paralela à figuração desses desastres, há igualmente referência a um episódio da história colonial de Minas. A derrama foi um artifício da Coroa Portuguesa para assegurar, à custa dos bens da população, a coleta mínima anual de ouro – 100 arrobas – na época da sanha mineradora que devassou o território mineiro. A derrama permanecia como ameaça à população da região, do mesmo modo que, atualmente, o rompimento de barragens paira como ameaça em diversas cidades do Estado, havendo, efetivamente, destituído famílias de seus entes queridos, de seus bens e de seus lares nos acontecimentos de 2015 e 2019.

A linguagem hermética, a configurar o tom de todo o livro, talvez dificulte a compreensão do que é descrito à primeira leitura. No entanto, o aparente hermetismo, linguagem pouco comum na poesia brasileira, é alcançado tanto por um excesso de referencialidade, similarmente ao que costuma ser apontado na poesia de Mallarmé, quanto por um jogo que tensiona a memória e a desmemória do leitor em relação aos acontecimentos traumáticos, continuamente alvos de tentativas de esquecimento e até de revisionismo. Não há, porém, uma circunscrição nacional desses eventos na coletânea, que tematiza ou alude a diversos outros, em variados tempos e localidades. O Holocausto parece rememorado em “gotas”:

o tremor dos que ardem
sofrendo os frios

e as pilhas humanas
ainda úmidas de ontem (Franca, 2024, p. 49)

O emprego de imagens sugestivas ou alusivas impede a convicção sobre o que está sendo exposto, podendo gerar, inclusive, ao lado do caráter concreto do fragmento histórico então evocado, ambiguidades que suscitam sentidos abstratos, metafísicos, universalistas, graças à dicção, em certo grau, solene e à dificuldade hermenêutica. Porém, apesar da obscuridade, a intensidade e a perplexidade engendradas pelos poemas são facilitadas pela linguagem econômica, distribuída em versos, em geral, curtos.

Nota-se, ademais, que a autora opta por estruturas poemáticas irregulares, bem como por um maior enredamento da sintaxe. Esse efeito faz eco não só à desordem e à inviabilidade cognitiva que assinalam o curso da história, mas também às suas ruínas. Tal ato realça a proposição de Walter Benjamin (1987) que, fornecendo uma ótica contundente sobre a modernidade, torna equivalentes progresso e catástrofe.

E não apenas no âmbito da morte humana se concentra a urdidura poética de Franca. Também vemos o morticínio em grande escala de animais no chocante “chuveiro”, que põe em cena o manejo industrial da vida, então reificada, instrumentalizada:

do céu cai branda
a leve garoa azulada
que encharca lenta lavando
a poeira que pousa
na pele
e escorre dos pelos

pelo corpo
ao chão
entre os pés
de onde se vê
nas poças
e nas numerosas filas
do abate

atordoadado cai
quase morto ali
ao abalo do êmbolo
que se recolhe pneumático
e à frente os outros
logo içados
pingam qual toalhas
de novo banhadas
já sanguíneas (Franca, 2024, p. 26-27)

Junto à água, pode-se dizer que outro fluido corre pelos poemas de *Salmoura*: o sangue, embora não de modo tão explícito quanto a primeira. Apesar do tom distanciado da voz lírica, não se trata de uma poética da crueldade ou do sadismo, visto que é o sentimento de piedade que parece fomentado. Ou, se poderia dizer, *pietas*, nos termos em que a define Georges Didi-Huberman (2019), para quem a carga semântica do termo vincula-se ao desejo de justiça, ou é, antes, parte da justiça. Correspondendo à piedade decorrente da contemplação do sofrimento alheio, a *pietas* é, mais que isso, ato de justiça face àqueles acometidos por uma morte injusta. Logo, a *pietas* põe em cena a necessidade moral de corrigir ou de intervir em uma situação que se vivencia, trazendo em si a ideia de compromisso ou de obrigação. Em *Salmoura*, a mobilização do leitor quanto à reação à catástrofe consiste, ao menos, na conservação da memória, além da manutenção de uma atitude crítica frente ao fluxo histórico.

Alude-se, em “*tombeau*”, à fotografia do imigrante sírio Aylan Kurdi, uma criança de três anos, que morreu afogado enquanto tentava chegar à ilha grega de Kos, em 2015. Entretanto, ao mesmo tempo, o poema faz-se de certo modo paradigmático para o livro, pois neste se evidenciam os cadáveres insepultos da história, o que se deseja esquecer e recalcar e, não obstante, continua irrompendo no presente:

embebida do mar
escorrendo salobra
a pedra minúscula
e as sobras
sobre a areia exposta
descortina o tempo
antes do tempo
nas amarras boreais
de braços
e ao sol apodrecendo
sem os ritos
e sem lamentações (Franca, 2024, p. 45)

Trata-se de uma lírica que constata e, simultaneamente, analisa, equilibrando-se entre a captura de um instante e a reflexão sobre o que é apresentado. Assim, os poemas de *Salmoura* atêm-se a momentos, assentando-se sobre a concretude dos fatos, sem deixar de orientar de alguma maneira o pensamento e a emoção do leitor.

A falta de exploração da subjetividade é outro traço relevante. Se há um Eu nos poemas do livro, ele se concentra em observar, descrever e interpretar sobretudo o que é externo, deixando de lado o discurso sobre si. Consequentemente, molda-se uma impessoalidade, dada a ausência da primeira e da segunda pessoas na enunciação da voz lírica, a tudo dizer na terceira pessoa.

Por fim, cabe pontuar que a experiência de desorientação provocada por Franca, em relação ao âmbito histórico, é dimensionada, em outros poemas, a nível ontológico. É o que se percebe, por exemplo, em “*pépinière*”:

a hora se esgarça no instante
toca
a urgência dos bebês
noviços e sem banho
deitados na aflição inominável
ruminando no manto do vértice caseoso
anseiam tantos um afago
entre lenços repentinos
estiram-se na espera
como em queda
aberrantes
debatem contra o nada
em estado buliçoso
abrindo os olhos
a mirar no escuro dos vultos
perdidos infantes
borrando as formas
tão devotos da falta
ali
descoordenados e juntos
ao grunhido indecifrável
do cair-ao-mundo
padecem agora desde sempre
da incessante procura
ante o que não há (Franca, 2024, p. 22-23, grifo no original)

Os versos finais sugerem uma confusão não restrita aos recém-nascidos, uma confusão existencial, constitutiva do próprio estar-no-mundo. Já em “eco”, tem-se o inacabamento ou a não fixidez do Eu, mas não de um Eu em particular. A perspectiva dada pelo poema remontaria a uma condição geral do sujeito – perdido, inquieto – na interação com seu próprio *self*, espelhada nos versos por um *mise en abyme*:

o rosto informe
que emoldura a face humana
figura no espelho d'água
e dentro
nele aprisionada
ausente em si mesma
embalando leitosa
entre as ondas circulares
a criança que o vê desfigurada
em vertigem
adormecendo e caindo
vagarosa
na mudez amena
das imagens (Franca, 2024, p. 73)

Salmoura é um livro coeso, trazendo uma voz lírica cujo *éthos* se mantém consistente, e que faz recordar a dicção dos simbolistas franceses. Certamente, tem uma proposta peculiar para o cenário atual da produção poética no Brasil, contrariando uma das tendências detectadas por Wilberth Salgueiro (2013) a respeito da poesia brasileira contemporânea, a saber, o descolamento pela poesia de questões históricas. Face à catástrofe, Franca parece querer que não desviemos os olhos.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 222-232.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ninfa dolorosa*. Essai sur la mémoire d'un geste. Paris: Gallimard, 2019.

FRANCA, Yasmin. *Salmoura*. Cotia: Urutau, 2024.

SALGUEIRO, Wilberth. Notícia da atual poesia brasileira – dos anos 1980 em diante. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 22, n. 2, p. 15-38, 2013.