

Liberdade condicional

Não sabemos dizer o que é poesia, mas quando algo dela é capturado, e por isso mesmo nos captura, podemos reconhecê-la, tal como expressam os versos de Eugenio Montale: “Não há pensamento que aprisione o raio/ mas quem viu a luz, dela não se priva”¹. A poesia é linguagem carregada de possibilidades, mas, em que consiste essa carga? O que dá ao poema sua força, sua durabilidade, seu alojar na memória? Sabemos que reside justamente aí, em sua capacidade de dar-se em nós, seu triunfo sobre o caos, sobre a banalidade do mundo e das coisas, sua resistência ao passar do tempo, sua pequena vitória sobre o efêmero e o fugaz. A intensidade faz a poesia e nos permite diferenciá-la dos outros modos da palavra. No poema, as palavras, mais do que qualquer outra forma oral ou escrita, deixam de ser funcionais na construção de uma história, “esquecem-se” de ser úteis, põem-se a fazer “outra coisa”, como fazem os gestos no teatro ou os sons na música. Assim se gera uma força muito mais potente do que a soma dos elementos que constituem um poema, alcançando um resultado que aproveita, de modo misterioso, as qualidades de cada uma das partes. Então, cada bom poema é um pequeno triunfo sobre o caos e também sobre o plano, o literal, o fechado, o puramente racional e unívoco.

A escrita nos ensina que a linguagem é maior do que nós. Por mecanismos complexos, misteriosos, mas precisos, em algumas ocasiões um conjunto de palavras se transforma e acende até se converter num

1. “Non c’è pensiero che imprigioni il fulmine/ ma chi ha veduto la luce non se ne priva”. Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, Milano: Mondadori, 1984.

poema. Como isso é gerado? É possível apurar os tempos, melhorar o caminho de chegada? Contamos apenas com o ouvido e a paciência para escutar e depurar. No caminho, se conseguimos transitá-lo, torna-se sutil o que no ritmo, na marca, na medida da língua resultava pesado, plano ou evidente, e revela-se o que, na experiência, permanecia opaco e escondido. Mas creio ser um equívoco pensar em dois tipos de verso: o regular e o livre; é mais verdadeira a convicção de que a forma, qualquer que seja ela, nasce do conteúdo. Não há verso livre se por livre entendemos a despreocupação ou o esquecimento da forma. Qualquer dos bons poemas escritos no que chamamos de verso livre está tão cheio de regras internas e de mecanismos complexos de equilíbrio, de ruptura, de imposição e digressão como o verso regular; embora seja verdade que, neste último caso, as leis sejam gerais, preestabelecidas, construídas ao longo de séculos, e trata-se, em primeiro lugar, de leis autoimpostas ou, melhor ainda, descobertas no próprio caminho da escrita. De que se liberta o verso livre? Como funciona a liberdade na arte? Mediante que instrumentos se desdobra? Quanta importância têm, no aparecimento do próprio, do particular e do livre, a obstrução, o limite, as leis e os condicionamentos? Como afirmou uma vez W. H. Auden, “se se joga, é preciso ter regras; de outro modo, caso contrário, não existe prazer”.

Mas o esgotamento das combinatórias clássicas torna cada vez mais difícil o assombro, a surpresa, o encantamento ou a violência no ouvido do leitor, entre tantas variantes de rima e de métrica já provadas. Se o verso regular dá a impressão de calçar o conteúdo na forma, às vezes como prisão, às vezes como pele, segundo queria Octavio Paz, no verso livre, pelo menos em seus melhores momentos, vê-se mais ainda como as formas são criadas pelo conteúdo, cavalo e cavaleiro num todo, “quando fundo a palavra,/ confundo cavalo com jinete: uma coisa só”, diz Colombo². A forma, então, é uma substância que se extrai do poema, que dele provém e lhe pertence, nunca um envoltório; por

2. “cuando fundo la palabra/ confundo caballo con jinete: una sola cosa”. María del Carmen Colombo, *La muda encarnación*, Buenos Aires: Ediciones Último Reino, 1993.

meio dela, se é que é possível separar o impossível, transformam-se os conceitos e as emoções que se convertem em poema.

Todos já vimos alguma vez como morre o esboço de um poema em nossas mãos por falta de escuta, por desatenção, por excesso de correção, por excesso de racionalidade, sobretudo, por falta de amor ao que nasce. Para que a energia do poema se perca, para que isso que ainda habita na linguagem e que é tão facilmente corrompível possa ser apreendido sem asfixia, o poeta, nas palavras de Keegan, “avança por uma escura caverna, acendendo fósforos que o vento apaga”³, concentra, condensa, desnuda, depura, “do contrário só se iluminam/ fenômenos de ofício/ nenhum animal completo”, diz Godino⁴. Não importam os detalhes se o conjunto captura algo vivo nas palavras. A linguagem é um organismo que rapidamente se corrompe, que morre e se regenera o tempo todo. Mais cedo do que tarde as frases deixam de aprisionar o que palpita – é assombrosa a velocidade com que o vivo se torna frase feita, palavra morta, clichê –, e então a escrita é essa procura do que ainda permanece, do que ainda tem poder para ligar os seres e as coisas, para ligar-nos a nós mesmos com as palavras, os seres e as coisas.

Em nossa língua, de um modo similar ao que observa Mandelstam na língua italiana, o som tende a sair até à boca; é sobretudo labial, bilabial, labiodental. Assim, o que dizemos quase sempre soa “francamente sonoro”, cheio que está de vogais, e nossas consoantes não obstruem atrás, e sim nos lábios ou nos dentes, o que conduz ao concordante, a uma musicalidade contundente, definida e também, muitas vezes, previsível e evidente. É grande a possibilidade de rima, sobretudo nas semelhanças sonoras das desinências verbais, o que, longe de ser uma vantagem, é um problema, o mesmo que temos perante tudo o que existe em abundância. Então, devemos desconfiar de um jogo fácil, como desconfia o bom jogador, para saltar sobre ritmos, metros, conso-

3. Claire Keegan, “Los cuentos nunca quieren ser contados”, “Suplemento Revista Ñ”, *Clarín*, Argentina: 13 dez. 2009.

4. “de lo contrario sólo se alumbran/ fenómenos de oficio,/ ningún animal completo”. Rodolfo Godino, *Centón: 1992-1996*, Córdoba: Ediciones del Copista, 1997.

nâncias e assonâncias previsíveis. A sintaxe castelhana, de sua parte, facilita o supérfluo, o expandido, o tortuoso, os florilégios. A nossa é uma linguagem esquiva, de se recolher, de “mandar guardar-se/ chamar ao silêncio”, uma linguagem que “vai de boca”, razão pela qual boa parte do trabalho de escrita consiste em conter/dominar a tendência ao excesso, a saída desbocada, o desperdício sonoro, sujeitar o rendilhado da língua, buscando condensação e economia, um efeito estético que seja gerido pela mais rigorosa administração de possibilidades e de recursos.

Pessoalmente, interessa-me capturar o ritmo da conversação, os sons menos evidentes e conclusivos da fala cotidiana e a rima sutil assonante que nela habita, essa música verbal esquiva, escondida sob a massificação, o dever ser e o indiferenciado. Interessa-me buscar aí uma *certa ordem secreta*. Parece-me que o efeito estético se produz na captura de uma harmonia oculta/não visível ou não audível à primeira vista e à primeira escuta entre nós, os seres e as coisas. Sempre se trata de uma certa ordem própria, momentânea e única, válida para esse poema e inválida para todos os outros que foram ou que virão; esse delicado equilíbrio alcançado entre as partes extrai a música escondida da fala e nos permite, assim espero, compreender certas zonas ainda não percebidas da experiência, para construir com tudo isso um marco na memória.

Por música da fala me refiro à beleza da língua de todos, que não é, evidentemente, uma língua única, e sim muitas, a própria diversidade posta a viver em nossas bocas e que em sua particularidade oferece sua beleza. Um ritmo e um tom próprios do poeta nesse poema; um ritmo, um tom, uma tensão e uma sonoridade que acionam e se rompem, que já não serviriam para outro poema nem para outro poeta. A emoção surge de se compreender que naquilo que lemos existe algo de verdadeiro não com relação a uma realidade exterior ali percebida, mas escrita em busca de uma verdade pessoal, desconhecida também para quem escreve, verdadeiro pelo que faz no caminho para escrevê-la. Nada que signifique ostentação (ou erudição, ou destreza musical, ou demonstração técnica) nem como leitores nem na hora de escrever e sim, pelo contrário, signifique depuração, condensação, redução ou

desnudamento de todos esses assuntos para buscar o humano particular e essa música que está tapada por capas e capas de artifícios, condicionamentos e convenções. Cavar na linguagem até encontrar o que, estando em si, pertencendo-lhe por direito próprio, se encontrava oculto, ignorado, submetido a uma asfixia.

A relação que cada poeta tem com a tradição e a vanguarda, a tensão e os infinitos matizes entre romper e preservar, determina tudo. “A história é o passado que se põe de pé”, me lembrou há pouco uma amiga. A relação com esse passado que nos chama, que não é letra morta, mas que está presente de modos diversos no atual, no corrente, é o que determina tudo; nossa relação com o que foi, com os poetas anteriores, com aqueles a quem decidimos conferir autoridade. A memória, a origem das coisas e dos fatos que convém não esquecer, uma herança que busca continuar em obras novas. Por isso, a riqueza das artes, ao mesmo tempo pessoal e universal, é sempre nessa dupla medida que comove e revela. Quando a relação entre o passado e o presente corrompe-se – por mentirosa, desconexa, pantanosa ou inexata; por excessiva, exagerada, inchada ou esnobe; por grandiloquente, críptica ou tosca –, corrompe-se a relação entre as palavras e as coisas, todo o delicadíssimo equilíbrio que, em si, é o poema, todo o artefato misterioso, essa pequena balança das pérolas, desmorona: “melhor não olhá-la/ não a miremos, o olho opaco poderia, talvez,/ não o crês/ desnivelá-la”, diz Circe Maia⁵.

Sinceridade e humildade. Intenção de aprisionar uma matéria que sabemos ser maior do que nós. Os bons poemas nos permitem – no intenso caminho de sua leitura – saltar sobre a técnica, arrastados por um impulso que aninha em sua condição de verdadeiros e faz com que ignoremos, esqueçamos ou passemos por alto as imperfeições, em busca desse outro que corre por baixo da destreza e do ofício, aquilo que está vivo e que facilmente se corrompe. Ofício, então, todo o ofí-

5. “mejor no la miremos/ no la miremos/ ojo opaco podría acaso/ ¿no lo crees?/ desnivelarla”. Circe Maia; María Teresa Andruetto, *La pesadora de perlas: obra poética y conversaciones con María Teresa Andruetto*, Córdoba: Viento de Fondo, 2013.

cio, para facilitar o curso desse leito, dessa torrente, e ofício também para não asfixiar o leito e a torrente. Observação, rigor, escuta para advertir quando nossa mão estiver matando as palavras. E esquecimento do ofício para que o poema não morra no clichê das modas nem da língua oficial.

Livre ou não, a poesia é sempre ritmo e é música e é tom e é medida. Medidas gerais ou particulares desse poema, medidas herdadas no curso dos séculos ou medidas autoimpostas no correr da escrita. Essa sensação que dá ler certos poemas e sentir que neles a língua que é única/própria desse poema, e é ao mesmo tempo a língua de todos, se amansa, se violenta, se enrosca e se estremece e, com isso, nos acalma, nos violenta, nos enrosca e nos faz estremecer. Assim, a intensidade do poema se define pelo vigor com que a fala se impõe à língua que é oficial e que está morta ou agoniza em sua obediência, em sua rigidez e em sua previsibilidade. O vigor com que nos incomoda, nos desacata e se desadapta consegue impor-se sobre o que se adapta, se acata e se acomoda e, desse modo, se vicia e se esvazia. Ondulações, esclarecimentos e ziguezagues. Movemo-nos sobre a delicadeza da língua ou sobre sua força, sobre sua aspereza, buscando um ritmo, um tom que lhe pertença, uma aliança entre imagem, música e sentido. Economia verbal e um rigor que é ético, porque está relacionado com a verdade pessoal e não com a proliferação retórica nem com o luxo verbal ou o desejo de ser incluído nesse ou naquele grupo. Precisão e afastamento da palavra oca para persuadir, mediante a emoção (essa capacidade de mover o outro) e a honestidade do poeta consigo mesmo e com seu processo de criação: única maneira de capturar esse animal vivo feito de palavras.

Livre ou não, sempre há lei no poema. Uma lei que organiza a matéria informe, uma arquitetura subterrânea que gera efeito estético porque pode ser, de algum modo, compreendida; uma refinada maneira de nos preservarmos do impulso tosco e da incontidência verbal. Não creio que escrever em verso livre ou regular deva ser uma decisão prévia à escrita, algo externo ao poema; em vez disso, creio que no próprio caminho da escrita as formas vão tomando forma, vão pedindo uma

estrutura que sustente o edifício. De um modo ou de outro, encontrar uma língua privada, única, na língua de todos, é o verdadeiro desafio, descobrir nos interstícios da língua oficial, de mil maneiras imposta, uma língua “menor”, um vislumbre da “pequena voz do mundo”. Para isso, pouco importam os caminhos. Como disse Murena: “Todos os caminhos conduzem, depende de como sobre eles voa o itinerante”⁶.

*Texto presente na obra El verso libre
(Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2010).*

6. Héctor Murena, *La metáfora y lo sagrado*, Barcelona: Alfa, 1984.