

POESIA GAÚCHA, DE 1990 PARA CÁ*

Luís Augusto Fischer*
Universidade Federal do Rio
Grande do Sul

RESUMO: *Seguindo uma tradição local, que já há várias gerações apresenta poetas apreciáveis, os últimos quinze anos no Rio Grande do Sul viram nascer uma série de livros de bom nível, que vão de poetas experimentados oferecendo produção inédita a grupos mais jovens editando coleções de livros, passando por poesia de tema feminino, poesia erótica e até poesia narrativa, num painel promissor.*

Palavras-chave: poesia contemporânea; Rio Grande do Sul

ABSTRACT: *Following a local tradition, which presents a sequence of various generations of good poets, the last fifteen years in Rio Grande do Sul saw the birth of a group of remarkable books, with new poems of experienced poets and collections made by young ones, including female, erotic and narrative poetry, in a revealing panel.*

Keywords: contemporary poetry; Rio Grande do Sul

Algo está fermentando na panela da linguagem da redondeza. Não pode ser gratuito que tenhamos a companhia de tanto livro de boa poesia nos últimos tempos. Boa, pretensiosa, metida a grande coisa, sempre como deve ser a poesia, querendo mudar o mundo e impor nova maneira de ser para, é claro, a linguagem. (E isso, é bom lembrar, numa era como a brasileira, em que a canção herdou grande parte das tarefas estéticas da poesia de livro, tendo no Rio Grande do Sul, a canção, um conjunto de ótimas realizações, como se lê, quer dizer, se ouve, em Vitor Ramil, Nei Lisboa, Nelson Coelho de Castro, Mauro Moraes e outros.)

O que vai nascer disso ainda não dá para enxergar. Em todo caso, é de ver: salvo engano grande, parece que nunca houve no Rio Grande do Sul a variedade atual de estilos e modos de ser, combinada com a maturidade forte de vários poetas. Teremos tido talvez melhores poetas individualmente, em algum momento – e mesmo isso é de duvidar. Quem são mesmo nossos maiores, neste campo? Eduardo Guimarães quase chegou lá. Nossos modernistas mais e menos barulhentos, como Tyrteu Rocha Vianna, Augusto Meyer e Ernani Fornari não foram lidos nem nos remotos anos 20 ou 30 e nem agora. Aureliano de Figueiredo Pinto não só não chegou lá como nem é lido fora do mundo tradicionalista gauchesco, o que é uma pena para quem o desconhece. Mário Quintana, estrela maior da poesia local, dotado de boas e reconhecidas virtudes de linguagem, é um poeta irregular e, bem pesadas as coisas, ficou bastante aquém de sua geração nacional

* Ensaio recebido em janeiro de 2005

* Professor de Literatura Brasileira na UFRGS, doutor, autor de “Literatura brasileira: modos de usar” (São Paulo: Editora Abril, 2003) e “Literatura gaúcha: história, formação e atualidade” (Porto Alegre: Leitura XXI, 2004), entre outros.

– bem, ele foi contemporâneo de Drummond, o que complica um pouco o julgamento, porque implica medir alguém com um gênero.

De todo modo, hoje temos quatro fornadas (para prolongar ainda um pouco a metáfora da cozinha) de autores convivendo. Tirando Paulo Hecker, um ultra-experiente escritor, brotado lá nos anos 40 com o grupo Quixote, e com bons livros de poesia publicados recentemente, tem a geração de Carlos Nejar, Armino Trevisan, Maria Carpi, Jayme Paviani e Paulo Roberto do Carmo, brotada do mundo anterior à televisão, na virada dos 50 para os 60, e marcada muito por Rilke, Neruda e bastante metafísica, ora saudosista, ora contemplativa; tem a geração de Dilan Camargo, Luiz de Miranda, Nei Duclós, José Eduardo Degrazia e Oliveira Silveira, forjada na luta contra a ditadura, dos 60 para os 70, com poemas curtos e de vez em quando grossos, de combate; tem a geração da saída da ditadura, com Henrique do Valle, Mário Pirata, Paulo Becker, Haroldo Ferreira, Ricardo Silvestrin, João Ângelo, Martha Medeiros, Paulo Seben, Jaime Vaz Brasil, a primeira que misturou aqui a poesia com a publicidade, como um de seus ícones, Paulo Leminski; e tem a dos anos 90, os benjamins da província, Flávio Luiz Ferrarini, Álvaro Santi, Eduardo Dall'alba, Marlon de Almeida, Fabrício Carpinejar, Paula Teitelbaum. (Uma curiosidade: no período dos últimos cinco anos, apareceu uma leva mais jovem ainda, aglutinada, em especial, pelo selo editorial Livros do Mal – Daniel Galera, Daniel Pellizzari, Paulo Scott e outros – que, marcando uma saudável diferença em relação à tradição local, estreou e permanece nos limites da prosa, de resto criativa e muito interessante.)

Isso para falar dos nomes de gente viva e atuante, que vêm à mente de pronto, sem maior

escrutínio, para falar de autores que têm mais de um livro e, portanto, levam totalmente a sério a demência de fazer poesia. E dos iniciantes há vários apreciáveis: Pedro Stiehl, com seu *Breviário profano* (Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro – IEL, 2000); Beatriz Viégas-Faria, com a notável iniciativa de diálogo com as artes visuais em seu *Pampa pernambucano* (Porto Alegre: Uniprom, 2000); e Franklin Anagnostopoulos com *A solidão conforme deve ser* (Porto Alegre: IEL, 2000). E nem falamos na poeta Lya Luft, bissexta neste metiê, como Luis Fernando Veríssimo, ambos de grande qualidade.

Com certo otimismo, poderemos, portanto, concluir que, se tanta poesia está aí, e com vocação para os grandes feitos e irresignada com os limites já existentes, estamos talvez nas vésperas de novidade. E é um pedaço desta produção que se verá aqui, na seqüência, com bastante despreensão, com intenção mais de exposição do que de análise e interpretação: um painel a traço grosso, como um daqueles festivais de gastronomia ou de apreciação de vinho em que se come ou bebe de tudo um pouco (como se poderá ver, vários comentários aqui reunidos serviram de apresentação aos livros ou de resenha quando de sua publicação; nem por isso, creio, perdem totalmente o valor que aqui se propõe, como introdução.)

O leitor mais exigente talvez quisesse mais detalhes de apenas uns poucos, como o *gourmet* que se compenetra em apenas um prato; mas a intenção é mesmo panorâmica, para dar a conhecer uma gente interessante que, sendo gaúcha ou mais genericamente provinciana – e nisso, portanto, sente como qualquer outra gente provinciana deste largo e desconhecido país –, quer ampliar seu número de leitores.

A metafísica e a súbita meia suja

A platéia boceja quando alguém ergue a fronte e volta à carga para proclamar a crise da palavra poética: é uma constatação velha de um século. Mas azar, o lugar-comum agora não é despreciando. Porque o único jeito de vencer a crise é o aparecimento de um poeta, e um poeta não nasce a qualquer hora, em qualquer lugar – nem aqui no Rio Grande do Sul, pródigo em candidatos, pobre em realizações maiores.

Então, dá vontade de fazer soar trombetas quando se percebe um poeta no ponto exato em que ele abre as asas e começa a alçar vôo e, mais importante, dando sobradas mostras de conhecer a tradição, o patrimônio e as usanças da língua literária, aquela responsável, em primeira e última análise, pela vida da língua de um povo. Dizendo de maneira mais indireta: um poeta pronto *porque* entreviu a sutil dialética que preside o encantamento das musas, o destino fatal que se apodera dos ousados – inventar a cada poema o mundo, nomeá-lo como pela primeira vez, mas sempre sabendo que ele já foi enunciado uma pilha de vezes.

Coisa difícil, portanto, fácil para quem chegou a tanto. E este é certamente o caso de Álvaro Santi, cujas *Viagens de uma caneta por meus estados de espírito*, aliás “poemas escolhidos” (Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992), o leitor poderá agora acompanhar. O livro resulta de haver o autor vencido concurso de poesia, o Prêmio UFRGS de Literatura, troféu Armindo Trevisan, em 1991.

O livro, como deve, fala por si. Mas se o leitor quiser pode olhar com especial interesse alguns poemas. Para saber como o autor pensa a poesia, veja “Todo dia um poema”, ou, mais ainda, “Um poema assim...”, em que o lirismo fica

devidamente visitado em seus andaimes, em suas estruturas. Para ver como um poeta faz o que deve fazer com a tradição (superá-la), veja lá o “José e a mulatinha”, leia os vários sonetos (porque também de sonetos também se compõem estas *Viagens*), por exemplo, o de número 1, ou o de número 3 (e neste escute o ritmo, que é perfeito).

Se a questão é a cidade, esta que de tão próxima nós não vemos e, por isso, precisamos desaprender nossos preconceitos, vendo-a de novo como que pela primeira vez, consultemos o segundo poema, que pergunta, ao final: “Que será de nós, quando nossos filhos / morrerem de saudade desses viadutos?”. Leiamos o irônico “Concerto para prefeito, chaminé de fábrica e orquestra de canos de descarga” (“precisamos também de mais viadutos para abrigar mais gente”), ou o “Avenida Farrapos” e tantos outros.

Outra vantagem, sendo o poeta um estreante em edição regular, é o trato da vertente lírica da poesia, aquela que deu talvez os melhores resultados na tradição brasileira (não terá sido por acaso que Cervantes disse que os portugueses, nossos pais em poesia, eram capazes de morrer, mesmo, de amor). Está lá o “Banho de chuva” – “já hei de me tornar a gota, / e a menor poça de lama, a mais rasa” –, como estão também outros poemas que encaram o inimigo mortal do coração lírico, a morte, em “The famous last words” e em “Balanço final”.

Se ainda fosse necessário enfatizar alguma qualidade no livro, seria possível escolher um específico jeito de combinar, como ficou insinuado no título, a metafísica e a trivialidade mais mesquinha da vida, como em “Manhãs”, ou a abstração de tom filosófico em simbiose com a concretude palpável, como no poema sem título

que encerra melhor do que qualquer discurso a apresentação de armas destas *Viagens*:

Quero fazer as coisas
como elas querem ser feitas,
depondo as armas ante a ordem
preexistente, hoje enfim tornada viva
em teu corpo perfeito.

Coisa rara: poesia erótica

A literatura moderna em geral, a brasileira em particular, não tem costume subir em suas tamancas para falar de erotismo (ou melhor, não para falar; para fazer falar o erotismo). Que dirá, então, subir bem acima das tamancas, alçando quase um vôo em direção a este quase desconhecido terreno.

Nem falemos de quão avara é a literatura que se faz e se fez aqui no Rio Grande do Sul a respeito do tema. Ou então falemos: nem nossa vibrante tradição narrativa, de Simões Lopes Neto a Érico Veríssimo ou de Alcides Maya a Lya Luft, nem nossa tradição gauchesca, em prosa ou verso, nem nossa vertente poética mais consistente, a lírica (mais ou menos desabrida), nenhuma delas freqüentou abertamente o tema, que passa batido atrás de gaúchos, prendas, homens, mulheres, guerras e paisagens, temas estes que alcançaram boa e mesmo ótima recriação artística (mas há João Gilberto Noll e Caio Fernando Abreu para quebrar a escrita, se bem que neles o erotismo vem marcado por uma certa tristeza, uma certa melancolia; e há Martha Medeiros, a poeta, que no tema tem sido delicada e consistente.)

Está claro que não falta motivo ou assunto. No cenário da cidade ou no do campo, em registro mais realista ou mais fantasista, aí estão homens

e mulheres com suas vidas, logo com sua experiência erótica, disponíveis ao trabalho da arte; mais nada. Não é o lugar, aqui, de falar de todas as mazelas que repousam intocadas atrás deste silêncio. Só há espaço para lembrar que nossa época, herdeira de pelo menos cinco séculos repressores do erótico, não superou, sequer diagnosticou a contento os traços ainda resistentes da renúncia ao lado talvez mais forte de humanidade em nós, o erótico.

Daí que seja uma grande surpresa a edição de *Sobre corpos e ganas*, poesia de dois Santos dos Santos em diálogo com desenhos de Gelson Radaelli (Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995). Ao lê-lo e manuseá-lo em seu formato heterodoxo, alguém poderá dizer que se trata ali apenas de um olhar masculino e heterossexual sobre o fenômeno – e terá total razão. Para o bem e para o mal, o que fazem os dois artistas é ver a mulher, objeto primordial do livro, como desejável, como erotizada, como digna dessa atenção. E com que alegria vem o registro.

Pensou ninfetas e moças da capa? Errou. É mais embaixo o furo:

Aos quarenta anos
uma mulher alcança esse momento
simplesmente indefinível
(como o arredondado de alguns objetos).
o maduro de certos frutos
(um ar acolhedor de casa antiga)
que na falta de outro nome
talvez se chame plenitude
Caminha nessa travessia
com o charme das meias-estações
pronta para afrontar o mau tempo
ainda cheia de esperança

...

E o livro vai nessa balada, à qual não faltam descrições cruas, embora solidariamente urdidadas:

Quando o amor acaba
depois de algum tempo qualquer
(por uma coisinha assim)
um cisco no olho
uma agulha
um triz
um nada
(dia a dia acumulado)
amor acaba
Você pode achar que ele roubou tanto
da sua vida
que não dá mais para recomeçar
Agora é tarde

O melhor do conjunto, para meu gosto, não são as confissões e os verdadeiros roteiros de amor que há no livro, nem mesmo o relativamente surpreendente da ousadia da edição, em papel mais pesado que o habitual e projeto gráfico delicado, nem mesmo as ilustrações, resultado do traço tenso e “suado” (como diz Tabajara Ruas na apresentação) de Radaelli. São os poemas em que o erótico se funde com a vida, a vida normal, esta meio besta que conhecemos, com a cota de irreflexão e mesmo de ingenuidade que todos carregamos, malgrado a nossa terrível experiência racional:

Tinha sido sempre um menino
lírico - Quando chovia brincava
de soltar barquinhos
que a água levava e destruía
Sonhava viajar por mares imaginários

extraviados
nessa imprecisa geografia da infância
onde é possível ser marinheiro de mentira
sem sentir medo
Amava a força da natureza
que solta a sua fúria
entre um porto
e outro
(navegar é coisa perigosa).
e qualquer hora
(é hora para se afogar)
Cresceu
e descobriu (sofrendo) aquela verdade
mais vivida
Que um corpo de mulher
ainda é o melhor lugar
para naufragar

Que seja bem-vindo, portanto, o erótico ao cenário da poesia de nossa época.

Poesia também é coisa mental

Paulo Hecker lançar um livro de poesia já é motivo de satisfação na redondeza porque se trata de um sujeito que vive literatura há décadas e nos brinda regularmente com suas ousadias, com suas qualidades e seus defeitos. Agora, a novidade vem acompanhada de boa notícia: *Ver o mundo* (Porto Alegre: Camaleoa, 1995), que, salvo melhor juízo, estréia agora, com este livro, no mundo das letras.

Então estamos de parabéns, genericamente. Mas o que eu queria mesmo dizer é que estamos de parabéns especificamente. Paulo Hecker estampa neste livro algumas novidades lindas. Primeira: o livro vem fechado por um conjunto de fotos do autor, modelo “esta é a sua vida”, um conjunto delicado. Segunda: o livro tem um núcleo de

poemas que é muitos furos acima de tudo que o poeta já publicou (pelo menos aos olhos deste resenhador).

O primeiro poema, "Transitório", é da turma:

E pensar que o autor deste verso não existe mais.

Pensar nos trabalhos dos seus dias, que às vezes amou, outros se viu ferido, quis viver e quis morrer, como qualquer um, e mesmo assim teve alento para deixar que viesse até ele o verso, que o salvou na hora e nos salva agora.

Não sei se o leitor realizou na sua retina o milagre que o poema captura em pleno vôo: de fato, o autor do poema não existe mais, a partir do exato minuto em que o poema foi para o mundo, despejado da janela das traseiras da casa, como disse Fernando Pessoa. Aliás, o autor, que passou a sobreviver na voz que fala no poema, revive só numa circunstância – na leitura, que ocorre por sua vez só quando ocorre, isto é, quando a arte inventa de nos salvar (ou quando nos dispomos ao seu lance de dados, que nos salva).

Não resisto à tentação de citar mais um, "Cosa mentale", título que chama para si a responsabilidade de dialogar com a frase de, salvo engano meu, Leonardo da Vinci, que a cunhou para escândalo da racionalidade trivial:

No entanto esta parede não faz parte de um quadro de Matisse e o telhado da esquerda é meu, pelo Registro de Imóveis, que ironia!

Este telhado não é de ninguém senão dele mesmo.

Chega a ser uma prova da inexistência divina.

Deus não permitiria que fosse tão telhado, inteiramente fora do plano inaugural da Criação,

telhado agora e na outra encarnação.

Com seus limos, irregularidades, telhas cimentadas, o telhado da direita confirma, vivido e disposto a viver como um velho comendo.

E o Matisse, claro, a parede branca, meio descorada, a dar em silêncio o grito da arte que é exatamente o grito da vida e faz a gente ter enfim uma alma.

Uma alma, como o telhado, a parede, Matisse,

subitamente acima de todo este tempo que é uma água só e escoia.

E nesta altura já não sei se vale a pena comentar o que quer que seja; depois de um poema como esse – em que a metafísica nasce de dentro do concreto mais trivial, vertiginosa –, um poeta pode considerar que disse a que veio (não pense em Da Vinci, não pense em Matisse, não pense em nada erudito: olhe de novo o brilho fátuo da vida, quero dizer, da poesia, que escorre pelos dedos da nossa alma quando a poesia nos concede perceber tal milagre.)

Por outro lado

Um dos magníficos irmãos Villas-Boas, os sertanistas de enormes serviços prestados à civilização brasileira, contou certa vez uma história de seus começos na missão que a vida lhes reservou, lá quando a mera idéia de lidar com índios parecia uma demasia, uma esquisitice, uma demência.

E era assim: jovenzinho, chegado a uma aldeia de índios já contatados, mas ainda não totalmente assimilados, ele se pôs a observar o trabalho de uma mulher, que fazia galinhazinhas de barro. Ela estava acompanhada, meio de longe,

por sua filhinha de três ou quatro anos.

A mulher sovava o barro, moldava o corpo com requintes de escultura, grudava-lhe um rabo e um bico cuidadosamente, com toda a delicadeza, e punha de lado, sobre o tabuleiro que estava à sua frente. Voltava a sovar o barro, moldava o corpo e depois um bico e um rabo, juntava tudo e punha no canto do tabuleiro. E assim sempre, sem mudança. O Villas-Boas observando, de longe.

De repente, a filhinha da índia se aproxima do tabuleiro. Pega uma das galinhazinhas já prontas e, sem mais, joga-a ao chão. A galinhazinha espatifa-se. Villas-Boas se preocupou: imaginou que a mãe fosse repreender a filha, fosse ralhar com ela, quem sabe fosse bater nela; mas não – a mãe continuou fazendo corpo, rabo e bico, e depois pondo de lado, junto aos outros bichinhos de barro.

Não demora nada, a menina toma outra galinhazinha nas mãos e faz a mesma coisa, atira-a ao chão. Ele olha para a mãe, que não reage. A menina faz mais uma vez a mesma coisa; ele reage do mesmo jeito; e a mãe faz a mesma não-coisa, nada.

Ele então se aproxima da índia, para falar-lhe. Sabendo que aqueles bichinhos moldados em barro se destinavam à venda, como recordações “típicas” que turistas gostam de comprar, ele vai até a mulher para perguntar-lhe por que, afinal, ela não censurava a menina, que estava estragando o trabalho que representaria dinheiro, comida, conforto, tudo isso que certamente uma mãe deseja proporcionar a seus filhos.

Villas-Boas toma coragem e enfim pergunta para ela se não vai mandar a filha parar. A índia diz que não, que está bem assim. Ele, mesmo sem concordar, se recolhe, volta a seu posto de observação, meio amuado e sem entender

aquela estranha mulher. E não demora nada a menina volta a destruir o trabalho da mãe.

Ele não resiste; volta ainda uma vez a falar com ela, já com uma alternativa preparada na cabeça: se a menina quer quebrar algo, jogar algo ao chão, por que a mãe não lhe dá outra coisa, uma bola de barro qualquer, que de todo modo a criança não saberia a diferença? Quem sabe a menina se contentaria em atirar ao chão um sucedâneo qualquer, sem valor, era o que pensava o sertanista.

A mãe, com a mesma sabedoria inexplicada de antes, lhe diz que não pode fazer isso, porque a filha quer jogar ao chão justamente aquelas galinhazinhas de barro, com corpo, rabo e bico. E se a filha queria quebrar aquilo, tinha que ser aquilo.

Villas-Boas, então, desiste. Não intervém mais. Deixa a mãe e a filha em seu jogo de fazer e desfazer galinhazinhas de barro.

Há nessa história uns dois ou três significados complexos, para os quais nosso modo de ver o mundo não tem compreensão óbvia. Bem pesadas as coisas, Villas-Boas representava ali o papel da racionalidade do mercado, levada para o âmbito da criação das crianças: mesmo que a filhinha quisesse quebrar a tal galinhazinha, ela deveria ser repreendida, com maior ou menor truculência, em função de um valor maior – o valor de mercado do trabalho da mãe. Se a criança não compreendesse, pior para ela, porque deveria se conformar, e ponto.

Nós todos, provavelmente, reagiríamos como ele, sem muita variação. Se o pai ou a mãe estão trabalhando, não devem ser importunados e as crianças devem aprender, desde cedo, que com trabalho não se brinca.

Mas há outra camada de sentido, talvez

mais obscura ainda. É que o sertanista, por mais avisado que estivesse da necessidade de respeitar a cultura dos índios e, portanto, da obrigação de não impor a sua maneira de ver o mundo a eles, ele não conseguiria jamais penetrar no específico mundo da relação entre uma mãe e sua filha. Pelo mero fato de que se trata de uma mãe, uma mulher que, no rigor do termo, fez a filha, tirou-a de suas entranhas e a dispôs ao mundo.

Que sabemos nós, os homens, os que jamais saberemos o que é gerar, dessa relação? Qualquer coisa que se diga será insuficiente, inexata, precária ou simplesmente equivocada.

Vai daí, ou vem daí, chegamos à poesia, esta forma de expressão que conhecemos tanto e desconhecemos tanto. O que se lê em *Teceres* (Porto Alegre: IEL, 1999), este ótimo livro de Cássia Pinto, tem algo a ver com a história da indiazinha quebradora de galinhazinhas e sua mãe tolerante.

Exercitando por escrito uma percepção de mundo especificamente feminina, mas sem nenhum traço doutrinário da militância feminista modelo anos 60 ou 70, a poesia deste livro, desta poeta, soa muitas vezes com a mesma estranheza. Parece que estamos lendo outra coisa, mas não poesia: confissão, conversa de pé de ouvido, trama entre almas solidárias, por aí. E o leitor, espécie de Villas-Boas a presenciar galinhazinhas atiradas ao chão, fica perplexo, sem saber como é que aquilo existe, se aquilo merece existir na forma em que existe, se não seria mais razoável ser de um outro jeito, mais respeitoso de certas convenções.

Cássia não é a primeira, nem certamente será a última a fazer poesia como quem reivindica singeleza, aquela simplicidade de ser que é anterior às convenções pelas quais nos regemos diariamente no mundo dos homens. Para ficar no

maior nome nosso contemporâneo, Adélia Prado, a imensa poeta que escreveu “No meio da noite”:

Acordei meu bem pra lhe contar meu sonho: sem apoio da mesa ou jarro eram as buganvílias brancas destacadas de um escuro.

(...)

Vendo que eu não mentia, ele falou: as mulheres são complicadas. Homem é tão singelo.

Eu sou singelo. Fica singela também.

Respondi que queria ser singela e na mesma hora, singela, singela, comecei a repetir singela.

A palavra destacou-se novíssima como as buganvílias do sonho. Me atropelou.

- O que foi? – ele disse.

- As buganvílias...

Como nenhum de nós podia ir mais além, soluzei alto e fui chorando, chorando, até ficar singela e dormir de novo.

Cássia Pinto se rege por essa regra, a de buscar essa singeleza. E a encontra muitas vezes, como em “Armadilha”:

Você prometeu

uma festa, um banquete,

o melhor dos vinhos.

Agora me serve sangue morno

e diz que eu é que sou louca?

Por vezes, a mesma busca encontra mais que isso. Como em “Vôo”, exercício sensacional de sugestão a um tempo metafórica e direta, linear:

O animal espreita o entardecer e prepara o vôo que desvelará para seus olhos

os guetos da cidade imersa em sombras.
Da visão primordial,
o animal engendrará visões
de sujas esquinas,
oblíquos becos
e escusas transversais.
O animal adivinhará as tramas
e as falas interditas aos inocentes.
Voará.
Voa agora.
Ele tem a visão.

Esse comentário, Villas-Boas em escala infinitesimal, observa isso tudo, essa singeleza, essa intimidade aparentemente alucinada e sem sentido entre uma voz de mulher, mãe de poesia, e seu rebento; observa e nada consegue declarar, nada que faça sentido. Mas reconhece que o animal aqui engendrado na forma de poesia voa mesmo, voa e enxerga coisas de um outro lado da vida, lado de que a poesia de Cássia nos dá notícia, ora estarrecedora, ora aterradora, ora ainda reconfortante, e sempre feminina, feminina até o limite do concebível.

Poesia reunida

Não é a primeira poeta (incluindo o gênero masculino aí) do mundo recente a provir da publicidade, a Martha Medeiros que lançou um livro-reunião pela L&PM, com o descritivo título aí de cima, em 1999. O que temos aqui é uma seleção dos livros anteriores, *Strip-tease*, *Meia-noite e um quarto*, *Persona non grata* e *De cara lavada*, publicados desde 1985.

A Martha todo mundo conhece, hoje em dia, como cronista, mas ela veio ao mundo da literatura como poeta. No começo, parece que

acreditava mais no trocadilho: “você/ não sente a minha falta// e eu/ sem ti”; mas nunca o abandonou (“fica o dito/ pelo maldito”). A persona dos poemas de Martha é invariavelmente mulher, e mulher a fim de conferir de perto e explicitamente os lances que a vida apresenta; e esse dado, sendo central na constituição do modo de ser de sua poesia, traz para o cenário mais uma vez a noção de poesia como confissão, não necessariamente pessoal, daquele indivíduo que atende pelo nome da autora, mas ainda assim confissão: o texto compreendido como um espaço de auto-revelação.

Dizer isso pode parecer banal, e é, mas tem mais coisas além da banalidade. É que poesia não precisa ser confissão. Na língua portuguesa, porém, seguindo alguma lógica que não alcanço decifrar, todas as mulheres poetas fazem assim (Florbela Espanca, Gilka Machado, até a parnasiana Francisca Júlia, Cecília Meirelles, hoje em dia Alice Ruiz, Maria Carpi, Cora Coralina e Adélia Prado), essa simulação de confissão como atitude unânime, em realização por certo desigual. Terá sido e será ainda um passo necessário para que a voz feminina ganhe a palavra? E por que o mundo este, que a gente vive a contragosto – a morte, o temor das guerras, a dureza da miséria, as angústias maiores da alma –, não comparece aí, a não ser muito esporadicamente?

No caso da Martha, parece que há mais um condimento, local dessa vez. O maior poeta de nossa curta história, Mário Quintana, também praticou largamente esse jeito casimiriano de confessar dores pessoais, extraindo disso a seiva de sua arte (a rigor, eu acho que tem outro grande poeta no estado, Aureliano de Figueiredo Pinto, de tema gaúcho; mas isso é outro papo). Mais que isso,

Quintana repudiava a tortura dos temas mais duros e a da forma, e nunca perdeu oportunidade para ironizar os poetas de outra matriz, que a duríssimas penas formais tratavam de fazer o que tinham que fazer para alcançar um estágio decente de enunciação.

Pela disposição que demonstra para a tarefa de fazer poesia, Martha é séria candidata a configurar uma obra de referência, na atualidade, ao menos no circuito local, a partir desses temperos. Isso pode não significar nada para ela, como de fato não significa, como ela mesma diz, às vezes, mais preocupada que está em deixar acontecer a literatura que lhe corre nas palavras do que em algo como construir uma carreira. Está bem que ela pense assim, corresponde à sua personalidade; mas nós outros, leitores mais e menos atentos, estamos assistindo a um processo de consolidação de seu modo de praticar poesia (poeta, na minha irrelevante opinião, é o sujeito que consegue validade na sua linguagem no circuito de leitores possível.)

Martha vai, assim, fazendo sua fluente poesia circular, no modo específico que escolheu ou que calhou ter: linguagem despojada, sintaxe linear, andamento objetivo, certa crença no poder do jogo de palavras, tema firmemente ancorado nas questões femininas. Por mim, apreciando em geral o que ela produz, gostaria, no entanto, de ver mais vezes sua linguagem a serviço de algumas indagações mais radicais acerca deste tempo que nos toca viver – coisa que ela pratica eventualmente, e com ótimo resultado. Quem sabe.

Última safra do silêncio

Quanto tempo faz que a poesia deixou de ser desesperada? Faz muito. Parece, a poesia

atordoada, coisa de 200 anos atrás. Coisa de romântico. Porque depois tudo ficou diferente: a poesia criou a certeza de que basta dizer, com toda segurança e todo o sentido, que o mundo não tem mais nem segurança, nem sentido. A poesia renovou-se, no regozijo de estar certa na incerteza.

Nesse meio-tempo claro que apareceram grandes poetas para dizer que não era bem assim, que não bastava essa nova pose. Que era preciso mergulhar ainda mais fundo nessa brincadeira de afirmar a dúvida, de estar certo sobre a incerteza. Drummond, por exemplo. No panorama dos últimos 20 anos da língua brasileira, porém, é raríssimo o caso de poeta se meter nesse poço recomendado pelos maiores. O Carlos Eduardo Caraméz é desses.

O que tem aqui dentro é o exercício medonho da afirmação de um eu todo retorcido. O tema é este, eu. E tanta afirmação do eu quer dizer que ele, eu, está menos firme do que nunca (que eu pode estar exatamente firme neste tempo? Não o de um poeta). O lugar para esse eu se organizar, ninguém sabe, nem Deus, só um eu que ouse.

A poesia de *A última safra do silêncio* (Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998) faz um certo barulho (menos que isso, rumor, murmúrio) em torno desse assunto. Quer experimentar a borda da sanidade, o limite entre conseguir dizer e calar para sempre. Tem volúpia de arremeter em direção ao fundo oco do buraco. Poesia, laboratório da linguagem, precisa sempre inventar um modo de dizer o que ainda não tem nome, mesmo que seja o opaco escuro sem saída.

Poesia destravada para tratar dessa demência que é a linguagem, essa do Caraméz. Sugiro cuidado na leitura, que está mais para pisar em caco de vidro do que para reconforto

autocomplacente: o que tem aqui dentro é matéria impiedosa, com o eu que fala e com o leitor que se aventura. Porque, escondida na aparente simplicidade das palavras, se trata de poesia honestamente desesperada.

Agora mesmo

Qual a primeira associação que a memória fará com o título deste livro, *A construção das ruínas*? No meu caso, foi uma imagem de Caetano Veloso: “as ruínas de uma escola em construção”. Está na canção *Fora da ordem* e descreve um paradoxo que tem um pé de cada lado do abismo brasileiro – um na escola, esperança, vida, olho posto no futuro e na redenção, e outro no abandono, na malversação do dinheiro público, na sacanagem tão comum que o país faz consigo mesmo. Era para ser a construção da escola, virou ruína porque sequer chegou a ser.

A tristeza dessa imagem pode ser associada à obra de Caraméz. Primeiro foi *Última safra do silêncio*, livro que foi fundo na descrição de estados perplexos da alma. Como se lê em poemas como este:

Ficou comigo o perigo
essa dor e um gosto amargo
de um passado ainda vivo
com a vida ferida aberta
de tempos tão inimigos

Ficou comigo a poesia maldita
na agonia desses dias
com as vozes que vêm do inferno
dizendo: meu país é um mal eterno

Ninguém é mais triste do que eu
nenhum coração sofre tanto quanto o meu.

O fim é prosaico de tão linear, semelhando uma declaração romântica antiga; mas a dureza do conjunto é terrível ao aliar sem mediação a experiência pessoal com a vida do país que nos cabe.

Aquele livro é todo um pesadelo, uma visitação da memória demoníaca de quem viveu por dentro a ditadura e as péssimas viagens que ela impôs, de quem viveu as promessas de felicidade de estilo hippie que muitas vezes se transformaram em outros pesadelos de quem, em resumo, correu os riscos trazidos pela arrancada do rock e do libertarismo, vizinhos históricos dos riscos impostos pelo emparedamento da carece e da truculência política.

E este livro, agora? Meu amigo, a coisa aqui é mais mansa. Vistos em conjunto, os poemas de *Construção das ruínas* (Porto Alegre: Leitura XXI, 2004) oferecem um percurso que ainda uma vez desce a alguns infernos, mas que também respira ares menos opressivos, de vez em quando sugerindo a renovação da vida.

A parte infernal está ligada a experiências duras, como são aquelas que procuram expressar e entender a dependência que alguns de nós desenvolvemos para com drogas, estas que o leitor está enxergando agora mesmo em sua imaginação ou outras, tanto faz. Já a parte renovadora calca os pés no fundo desse poço, inflete os joelhos e salta na direção da luz. E de vez em quando oferece mesmo algum ar novo, desses de que a gente precisa para confirmar que, no fim de todas as contas, ainda estamos vivos, aqui diante da folha de papel, querendo mais.

Por exemplo:

não vou para o futuro
já conheço Deus
desobedeço ao Diabo
atravesso o escuro
transgribo o tempo
prefiro correr outros riscos

troco meu nome da lista
saio da fila de embarque

resolvi não esperar mais
não deixar nada pra depois
fico infinito aqui mesmo
o mais bonito que posso
não vou brilhar além disso

me encontre daqui a pouco
amanhã pode ser tarde demais

De minha parte, um poema assim é tudo o que pode ser: a celebração disto aqui que o poeta maior uma vez disse que era a sua matéria – o tempo presente, a vida presente, os homens e mulheres presentes. Agora mesmo, leitor, que amanhã pode não dar mais.

Poesia, crítica da vida

Na primeira leitura deste *Caderno Globo 33* (Porto Alegre: IEL, 2002), a poesia de Paulo Seben mostra sua cara clássica: sintaxe expositiva ordenada, semântica distinguível com serenidade – estamos nas antípodas daquelas expedições aos ares rarefeitos em que as palavras perdem sentido e se misturam na névoa –, tudo isso em forma segura, muitas vezes em forma fixa mesmo (Seben é dos raros poetas vivos a manejar com maestria o soneto, em qualquer de suas versões). Não são

poucas estas virtudes, é preciso admitir. Ainda assim, ou por isso mesmo, já nesta primeira leitura sua poesia pode ainda gerar certa inquietação. Justamente por ser tão meridianamente iluminada de razão, não será ela – pergunta o leitor – uma contrafação de poesia? Acaso a poesia não precisa de obscuridade em nosso tempo?

De todo modo, essa é a primeira leitura. Que, por sinal, não se esgota naquele pequeno inventário do parágrafo anterior. Tem o virtuosismo, tem algum trocadilho menor, tem comentário sobre atualidade, tem provocação contra vários grupos, das feministas aos trotzkistas, tem até indagação sobre Deus, veja só (o poeta é, em regra, um anacrônico profissional.).

Na segunda leitura, por baixo da superfície que se compõe daquelas virtudes ali de cima, a coisa pesa. É que, para além das qualidades externas da poesia, qualidades, digamos assim, de varejo, necessárias, mas não suficientes para a consecução da poesia, encontramos ali uma outra coisa, talvez inominável, talvez jamais alcançável pelas palavras, coisa que, no entanto, nos faz ter a certeza de estarmos entrando em contato com a arte da poesia. Poesia como crítica da vida, este é o ponto.

Foi um crítico romântico inglês que disse isto: que a poesia é crítica da vida. A frase incomodou e continua incomodando muita gente, especialmente os poetas e leitores que têm em Rimbaud sua bússola e, mais ainda, imaginam que Rimbaud não falava da vida real (falava sim, mas o que é que se pode fazer?). E foi a gente incomodada com a frase que resolveu ironizar. Um poeta e grande crítico literário, de orientação mental conservadora, Ezra Pound, tomou o mote e refez a frase: a poesia é crítica da vida tanto quanto o ferro em brasa é uma crítica ao fogo.

Aí está: para ser crítica da vida, a poesia precisa estar mais do que chamuscada da vida, precisa estar quase derretendo sua alma pelo contato com o calor do mundo. Este é o patamar em que acontece a segunda leitura da poesia de Paulo Seben. Como em “Na solitária”.

No centro do presídio, está um prédio;
nalgum lugar do prédio, há um corredor;
no corredor está a minha cela;
dentro da cela amargo o meu castigo.

No interior desta cela há uma cama;
deitado nesta cama está meu corpo;
meu corpo ainda investe a minha alma;
minha alma ainda carrega o meu pecado.

Paredes, as ergueu a solidão;
as grades, as proveu o medo meu;
os ferros são forjados com a culpa.

Quanto mais eu desejo a liberdade,
mais minha convicção me prende aqui.
A solidão, o medo a culpa: Eu.
Ou será Deus?

Dito isso tudo, agora posso dizer que sou um admirador de suas capacidades poéticas há muitos anos, desde o tempo em que fomos colegas de faculdade, já lá vão duas décadas. Conheço bastante a obra, a ponto de saber com relativa clareza distinguir o que me parece maior e o que me parece menor, no disperso e quase inédito material que veio produzindo ininterruptamente ao longo do tempo. É o que me dá a certeza de que aqui, nesta coleção de poemas, temos grande literatura.

Professor de méritos reconhecidos, pedagogo da língua e estudioso da tradição literária, autor da bela façanha de traduzir *O Uruguai*, de Basílio da Gama, poema de 1769, para o português culto de nossos dias, letrista de canções, poeta, Paulo Seben faz de sua vida a matéria da poesia que pratica. Está tudo aí, no livro, de modo direto ou indireto. A vida do homem político, atormentado, como a vida do pai amoroso, igualmente atormentado, por sinal; a vida do menino eterno que está enterrado em nós, assim como a vida do sujeito maduro que se recusa a admitir a derrota dos sonhos.

Duclós e Sterzi

Dois livros de poesia em cotejo: o primeiro é de Nei Duclós, veterano, mas econômico poeta – nasceu em 1948, estreou em 1976 e chega a seu terceiro livro agora, com *No mar, veremos* (São Paulo: Globo, 2001); o segundo é de Eduardo Sterzi, nascido em 1973 e agora estreando em livro, com *Prosa* (Porto Alegre: IEL, 2001). Não se tratará de comparação rigorosa, mas de aproximação entre duas vozes que, sendo cultoras do poema curto e do verso breve, se opõem, em vários sentidos, e de certo modo sintetizam os dilemas e virtudes da poesia contemporânea entre nós e, suponho, no Brasil em geral.

Na poesia de Nei não faltam dois ingredientes, agora como nos livros anteriores: um sentido de pertença muito forte ao mundo sul-riograndense e uma noção clara de responsabilidade social da poesia e do poeta. No volume recente, que os amigos e admiradores aguardaram por anos, temos a referência explícita a Sepé Tiaraju, espécie de ancestral daquele sentido gaúcho, no poema com seu nome, que não esconde o

desagrado pela mudança do mundo (“Segredo que o minuano sopra / na grama transformada em soja”). Ou então um poema-comentário sobre um símbolo porto-alegrense algo fantasmagórico, a ponte de pedra (“Ponte dos casais e dos meninos / caminho do ocaso que faz círculos / no rio que por ti passa e não existe”). Mas temos também a referência cifrada, como em “Portal úmido”, que assim encerra:

Talvez pintem outras verdades
e um clima de terra alheia
novos poemas, o óbvio
de uma canção de fronteira

A idéia de ligar a arte ao mundo social, como se sabe, não nasceu nos anos de 1960 (provavelmente nasceu com o primeiro Romantismo, que queria a arte a serviço do artista que estaria a serviço do povo), mas teve aí um auge importante. Nei freqüenta o problema ainda agora, eventualmente em tom panfletário antigo (“O canto é o meu gesto de violência”), mas também em tom elevado, como se lê na abertura de “Origem”:

E se a claridade assusta
e o corpo, transido, se recolhe
é o vício da escuridão
que nos conquista

Nei conta com a relativa vantagem do tempo, do espessamento da experiência, daquilo que se conquista na medida em que se morre um pouco. Aí estão poemas de memória para Glauber Rocha (“Baiana luz, dai-me a eloqüência: / a voz do mar ou teu cinema”) ou para Jimi Hendrix. Experiência que não renega o passado, os sentimentos já sentidos e compartilhados com os

companheiros, e olha para o presente, em “Esquina”, dos mais belos poemas do livro:

Procuró alguma coisa bela
na rua que perdeu a alma
a lua, alguma coisa nova

Procuró alguma coisa séria
a prova de que estou na terra
a estrela que não for loucura

Procuró alimentar os olhos
com a luz que brota na calçada
na curva de uma esquina clara

Procuró aquilo que me espera
o corpo que recusa o escuro
a mão que enfim me desamarra

Temos aí um eu todo evidente, chamando para si a briga. Porque esta foi uma conquista da poesia moderna no Brasil: o direito e a necessidade de dizer em primeira pessoa as coisas graves que a rigidez parnasiana (de qualquer época, é bom dizer) obscurecia e queria fazer passar como de interesse geral.

Conquista de que parece abrir mão Eduardo Sterzi, na maioria de seus poemas de alta erudição e óbvia complexidade. É livro de estréia, o que naturalmente impõe limites na apreciação, porque se trata de poeta relativamente jovem, sem aquele benefício relativo representado pela maturação lenta das coisas. Assim na poesia, domínio em que Sterzi se sente à vontade, mas em sua vertente erudita, quase oposta àquela de Nei. Para o autor de “Prosa”, que desde o título declara, ainda que com um olho fechado e uma

sobrancelha levantada, estar interessado em outra coisa que não a poeticidade fácil, a questão está em dialogar com a alta tradição do Ocidente – daí porque encontramos citações e trechos autorais em nada menos que cinco línguas vivas e uma morta.

Se fosse o caso de localizar temas dominantes, deveríamos dizer que eles são formas: não se trata mais de poesia sobre o mundo, mas sobre poesia. Por exemplo, para tentar mais uma paráfrase para a vaguidade do lugar da poesia no mundo de hoje (“deposita-se, linear / (limpa e suja com um verso), / pela praia pedregosa da palavra / - esta espuma”), como lemos primeiro poema do livro, abrigado sob epígrafe famosa de Mallarmé. Ou para inventar mais uma maneira de dizer da dificuldade de fazer poesia – “mudez de / um / desespero sem vogais”.

Quanto à marcha do mundo, Sterzi está nas antípodas de Duclós. Tudo o que neste era declaração de interesse da poesia na mudança social – o que não assegura boa poesia, é claro –, naquele é ou alheamento ou quase cinismo (poético, não moral), como lemos em “A marcha das utopias”:

Pois que seja o pretérito:
exíguo pretexto,
esterco de tudo.

Pois que seja o presente:
carçaça de pneu
juntando água
à beira
da estrada.

Sterzi parece compensar tudo com uma disciplina dura, haurida na fonte concretista – de

que dá prova a última seção de seu programático livro, seção que ostenta uma total e saudável originalidade no mundo dos concretófilos: o poema de amor –; e, de fato, vamos ler belos poemas de intensa descritividade, como “Natureza morta com pêssegos”, surpreendentemente aparentada não da pintura abstrata, correlato plástico da tradição concretista, mas do velho e bom Impressionismo, ou então “Dois estudos de história natural”, que lembra um bom poeta carioca, da geração anterior, Carlito Azevedo.

Estrela, supostamente mineral,
tão mais ardentemente animal –
seu fogo estrito, inextinto
fogo de matéria: pétreo, vivo.

Pedra, supostamente mineral,
tão mais verdosamente vegetal
quanto a protege o quase líquido
agasalho denominado limo.

Sterzi pontua com rigor algébrico, que não permite fuga a nenhum caco semântico, tudo permanecendo em controle estrito da razão poetizante, mais uma vez oposto ao relativo espontaneísmo de Nei Duclós. Mas nos dois se cumpre a sina da poesia, a recriação do mundo pela palavra, esta tarefa tão necessária quanto insana. Que nos livros de Nei e Eduardo, como no de outros, haja poemas que permaneçam com um núcleo duro impermeável à compreensão ou ao gosto imediato, nada mais natural: o que nós precisamos na poesia é que ela nos complique a vida da linguagem, porque para o uso trivial bastamos nós outros, cá na planície prosaica.

Virtude de camaleão

Uma das grandes vantagens da arte é proporcionar ao autor, e depois ao espectador, a condição de viver uma experiência intensa, diferente daquela que todos conhecemos na prosa distensa da vida real, esta aqui em que estamos o leitor e eu, agora mesmo. A arte nos eleva dessa condição porque reúne e concentra o que na vida está solto e diluído. Daí, conforme o caso, alçamos vôo para alguma parte: o autor primeiro, o espectador depois.

Naturalmente, depois de pronta a obra, o autor é perfeitamente dispensável. Cumprida a tarefa da invenção, a questão é entre o espectador e a obra, para todo o sempre, numa relação que supera em muito e até desconsidera as intenções e expectativas do autor. “E os que lêem o que escreve / na dor lida sentem bem / não as duas que ele teve / mas só a que eles não têm”, anotou Fernando Pessoa em meditação rápida e radical a propósito da relação entre ele, o poeta, e eles, os leitores.

Essas coisas, assim profundas como conhecidas de todo leitor, vale a pena evocar aqui, em apresentação a este novo livro de Fabrício Carpi Nejar, *Terceira sede* (São Paulo: Escrituras, 2001) poeta de idade pouca e ousadia muita, em cuja trajetória já se inscrevem alguns feitos notáveis, a que se soma a invenção desta terceira sede.

O primeiro impulso do leitor será o de identificar a voz que aqui fala, para procurar saber de onde vem, de que vida fala. O primeiro impulso, dito de outro modo, será flagrar a cara do personagem que tem voz aqui dentro. E será um impulso compreensível, pois que se trata de uma série de lembranças e comentários a linha dominante dos poemas destas páginas, mas um impulso inútil, penso eu. Porque aqui não há um personagem no sentido da prosa de ficção, a que

estamos acostumados, aquela representação de um indivíduo que transita pela vida, de um lugar para outro, real ou imaginado, em busca de alguma coisa que satisfaça a insuficiência de sua vida.

Aqui não. Se quisermos encontrar um símulo da vida real para a voz desta terceira sede, digamos que aqui fala uma memória, que não quer entender os mecanismos das coisas que sucedem. Ele ou já as entendeu (e na maioria dos casos saiu derrotado do contato com elas), ou não as quer mais entender. Se quer ainda alguma coisa, será o ouvido amigável, o olho solidário. O que quer essa memória é bem menos que perdão e bem mais que compreensão.

E tudo vai dito num modo que o poeta já definiu como seu: frases declarativas, em ordem direta e linguagem mais ou menos simples, com uma volúpia por imagens perfeitamente rara. Para dizer de algum modo, há descrição direta das imagens e das sensações, mas com uma dose forte de surrealismo na passagem de uma a outra. Por mim, acho um luxo dispormos nós de um poeta a que falta o medo da metáfora, da alusão e da eventual alegoria, que desconhece o pudor do salto no escuro.

Este é um livro para ler ou horizontal, ou verticalmente. O leitor, prestando determinada atenção, ouvirá um longo e discreto gemido de dor ininterrupto, uma única meditação triste; querendo fazer por outro caminho o percurso, o leitor deparará com intervenções incisivas sobre tópicos bem demarcados – o amor, por exemplo, como em “Ando o dia inteiro a perseguir teus traços. / As esquinas se dobram como pétalas apressadas / murchando os passos. / Olho os dois lados / ao atravessar teu rosto”. A experiência da vida adulta, da mesma forma: “Quantas foram as miudezas que não combinavam / com o conjunto e, na falta de harmonia, / abandonei no depósito da infância?”

Poesia, para Carpinejar, é ainda e sempre um lugar de pensar a vida, feito acontecia antes da moda arte-pela-arte e parece que volta a acontecer agora, em parcela ponderável da arte de nosso tempo. Poesia para perguntar o que cabe: “Passei a vida aprendendo a respeitar teu espaço. Como povoá-lo / após tua partida?” – eis o que nós todos, alimentados desde quase o berço pelo feminismo vencedor, nos perguntaremos daqui a algum tempo. O poeta tem a vantagem de inventar para si, e depois para nós, um lugar no futuro, lá aonde ainda não chegamos, mas a linguagem pode arriscar.

“Recordo o que posso, não o que preciso”, diz esta voz tão familiar que o poeta inventou, num lindo poema sobre infância perdida. Delicado, triste, elegíaco, como está anunciado e acontece mesmo, em todo o livro. Que começa estranho e termina íntimo, quase como o irmão súbito que Nelson Rodrigues julgou encontrar vez ou outra na vida, na dura vida que cabe a cada um de nós e que a poesia de Carpinejar ajuda a entender, com o coração mais que com o cérebro.

Teleférico

Já me aconteceu, e mais de uma vez, de olhar para um viaduto e lembrar do poema “Cumplicidade”:

ontem senti amor pelos viadutos

não bem isso
era mais complicado

um compromisso
firmado

Já disse esse poema várias vezes, em

ambientes os mais diversos, como exemplo de poesia de nosso tempo, elíptica, urbana, dramática, amorosa, usando da tradição alguns recursos como a rima e a suspensão da pontuação, tudo com um imenso à-vontade na sintaxe da língua. Já referi o poema como exemplo da possibilidade de negociar meus sentimentos com a dureza da cidade.

É um poema que o João, por extenso João Ângelo Salvadori, escreveu há tempos, mais de vinte anos, quando junto com Ricardo Silvestrin e Ricardo Portugal fundou a Coolírica, cooperativa de publicação de poesia, nos primeiros anos 80, em Porto Alegre, e que desde que li não me saiu da cabeça. Eu olho para qualquer viaduto e, em vez de pensar naquela obra trivial da arquitetura urbana como véspera do caos, sinto em mim um desejo de gostar dele como se gosta da casa da infância, como algo que pertence ao repertório básico e irrenunciável dos objetos com que se constrói a identidade.

É um poema que me fez mudar o jeito de ver o viaduto, quer dizer, a cidade. Ok, esse elogio pode ser mais um atestado de como eu não sabia ver a cidade do que uma garantia da extrema qualidade do poema do João. Pode ser, mas não é. “Cumplicidade” faz diferença.

O poema volta agora, no apenas terceiro livro de poesias do João, neste livro *Teleférico* (Porto Alegre: AMEOP – ame o poema Editora, 2004), livro que nos faz sentar confortavelmente, mas em cadeira pendurada sobre o abismo, livro que nos carrega com delicadeza, mas densamente. O poema volta na companhia do que de melhor se pode esperar de um poeta comedido, discreto, parcimonioso e muito, muito bom.

Vale um intervalo para falar da editora e

de sua arrancada editorial. Tendo como editores os poetas Ricardo Silvestrin e Alexandre Brito, a saudável maluquice editorial botou nas ruas nada menos que quatorze livros, cada qual ostentando uma foto do autor na capa – para ser mais preciso, uma foto de frente na capa e outra de costas na contracapa. Dos quatorze, quatro não são gaúchos (Alice Ruiz, sua filha Estrela Ruiz Leminski, Fred Maia e Glauco Matoso), enquanto os outros dez falam “tchê”, claro que em proporções variáveis. Chamam, pela ordem da coleção, o já citado Ricardo Silvestrin, Celso Gutfreind, Paulo Seben, o estreante Marcelo Pires, Silvestrin Roberto, o João de que nos estamos ocupando, o outro editor, Alexandre Brito, Ronald Augusto, o grande cronista e cancionista Frank Jorge e, finalmente, Ricardo Portugal, parceiro de anos dos demais.

João Ângelo nos apresenta uma seqüência de poemas sempre breves, indo até o hai-kai, que maneja com total certeza e acerto. Sabe aquela idéia oriental do poema breve como iluminação súbita, com um leve aspecto narrativo saindo de dentro de uma descrição precisa? É assim:

picolé no sol.
de longe, muito longe
advertências de mãe

Ou então:

manhã de vento
na caixa de correio
apenas uma folha seca

O João é um dos caras que mais entende de cidade, talvez especialmente desta cidade que nos cabe na geografia do mundo, esta Porto Alegre

ventosa, que ele celebrou. Cidade que ele pensa aqui, em poesia, ajudando-nos a entendê-la melhor. João olha para a gente cansada da hora do rush e diz assim:

há um cansaço recíproco e conformado
como se todos tivessem nadado durante horas
em água densa

Como também ajuda a entender a própria poesia, a segunda grande matéria deste livro. Poesia que funciona como um tema para a filosofia desenvolvida aqui, que se não me engano pode ser resumida assim: a arte, como a vida, é aqui e agora – “nem amanhã nem memória”, ele diz numa das várias poéticas do conjunto. Daí percorrer o livro um sentido, ou melhor, um desejo de fusão com o todo, uma vontade de dissolver-se no mundo:

mas o que eu quero mesmo é paz,
paz primária, primata,
a paz da caverna escura,
antes da responsabilidade do fogo,
do tempo em que luz
ou vinha do sol, ou vinha da lua.

Que tempo demorou o João para publicar de novo. Que bom que publicou agora.

Divirta-se, quer dizer, pense bem, colega leitor. João Ângelo é como um Mario Quintana que tivesse reencarnado atual e (mas) profundo, masculino e leitor de J.D. Salinger. Se é que eu me faço entender.

Não importa. Entenda o João.