

O "EPOS" APOCALÍPTICO DE VASKO POPA

Marcelo Paiva Souza

Apocalipse de Jesus Cristo, que Deus lhe deu, para mostrar aos seus servos as coisas que breve hão de acontecer, e significou através de seu mensageiro ao servo João, que demonstrou a palavra de Deus e o testemunho de Jesus Cristo, conforme o visto.

O objetivo deste ensaio é apresentar, mediante a análise do poema "Cadeira", uma hipótese hermenêutica cuja validade se estenda aos ciclos "Rol" e "Recantos", ambos incluídos em *Casca* (1953), primeira obra publicada pelo iugoslavo Vasko Popa. Ignoro por completo o idioma servo-croata: não pude recorrer à sua farta bibliografia crítica acerca da produção de Popa, nem tampouco aos textos originais dos poemas. Bá-seio-me na bela tradução de Aleksandar Jovanovic, à qual se deve creditar não as impropriedades, mas, unicamente, os acertos de minha interpretação.

O título do ensaio — "pocas palabras / pero que abran lejanias", como quer Octavio Paz — traduz a impressão, puramente subjetiva, que me assaltou quando pela primeira vez tive contato com a obra de Vasko Popa: impressão que pude ver confirmada ao término do percurso heurístico aqui proposto. Importa-me, no adjetivo "apocalíptico", o seu étimo sentido (de "apo-kalypto" — re-velar, des-cobrir), claramente expresso no grego "koinê", presente no original do excerto de São João que nos serve de epígrafe.

Examinemos, inicialmente, os mais salientes traços estilísticos desse "epos" apocalítico (ou, conforme Emil Staiger, dessa poesia épica), para que, em seguida, eu exponha a hipótese que constitui o núcleo do ensaio, e cuja verificação, embora possível, jamais esgotará o multívoco vigor das composições do vate iugoslavo.

CADEIRA

O cansaço de montes errantes
Doou seu formato
A um corpo sonolento

Para sempre de pé

Como desceria

Alegre escada abaixo

Como dançaria

Sob o luar

Fazendo vênias

Ou apenas sentaria

Assentaria nas saliências alheias do cansaço

Para descansar

O pequeno poema ilude pela sutileza de nos parecer familiar. A abundância de prosopopéias — que confeccionam fantásticas seqüências de imagens — parece exigir que o retulemos de surrealista. A leitura atenta, contudo, torna obsoleto o rótulo, e desfaz a ilusão.⁽¹⁾ Não se averigua, nesses versos, submissão aos devaneios ditatoriais da escrita automática; ao contrário, neles transparece, inequivocamente, um firme propósito: apresentar ao leitor, subtraída ao véu da normalidade quotidiana, a cadeira. A despeito da ausência de pontuação, podemos dividir o poema em duas partes: uma do primeiro ao quarto verso, e a outra do quinto ao décimo segundo. Os quatro primeiros versos compõem um período simples (oração absoluta), e cabe frisar que o núcleo de seu predicado verbal está conjugado no Pretérito Perfeito do Indicativo. Os versos restantes constituem um período composto, em sua maior parte, por orações coordenadas, exceção feita ao nono e ao décimo segundo versos: uma oração subordinada modal reduzida de gerúndio e uma oração subordinada final reduzida de infinitivo, respectivamente. Cabe frisar, ainda, que os núcleos dos predicados verbais das orações coordenadas estão conjugados no Futuro do Pretérito do Indicativo. Em momento algum, salvo no título, designa-se diretamente a cadeira: na primeira parte do poema, ela é "um corpo sonolento"; na segunda, apenas deduzimos sua presença, pois todos os sujeitos são ocultos (pode-se determiná-los através das desinências verbais e da referência, no período anterior, a "um corpo sonolento"). Guardem-se do que foi dito os seguintes corolários: 1) prevalece, em nível sintático, a organização **paratática** da estru-

(1) Aleksandar Jovanovic (in "A Poesia Intersemiótica de Vasko Popa", prefácio de Osso a Osso — Vasko Popa, São Paulo, Perspectiva/Universidade de São Paulo, 1989) comenta a esse respeito: "Déretitch, em sua História da Literatura Sérvica, aponta a existência de pontos convergentes entre os surrealistas iugoslavos do período entre-guerras e a obra de Popa, bem como entre a poesia de Momtchilo Nastássievitch (1894 — 1938) e a de Popa. Observa, contudo, que os poemas do segundo não nascem como produto de um inconsciente ou de um subconsciente, e sim como fruto de um objetivo racional, expressão da consciência clássica sobre a forma."

tura; 2) o constante aproveitamento de prosopopéias, sob a tutela do título, claramente denotativo confere ao poema uma função definitivamente **referencial**.

Emil Staiger, em *Conceitos Fundamentais da Poética*⁽²⁾, investiga a essência das noções de lírico, épico e dramático, descritas como qualidade simples, as quais podem surgir, com maior ou menor intensidade, em quaisquer obras individuais. Ouçamo-lo:

O que querem dizer esses adjetivos (lírico, épico dramático)? Eles não se comportam em relação aos substantivos como os qualificativos "férreo" e "áureo" em relação aos substantivos "ferro" e "ouro", mas como o adjetivo "humano" comporta-se frente a "homem". O homem enquadra-se na rubrica definida dos animais vertebrados superiores, ou, do ponto de vista teológico, na rubrica entre "animal" e "anjo". Mas nem todo homem é humano. "Humano" pode significar uma virtude ou uma fraqueza do homem. De qualquer modo, com isso está expresso um traço definido, uma essência da qual o homem pode participar mas não tem de participar obrigatoriamente. Lírico, épico, dramático não são portanto nomes de ramos em que se pode vir a colocar obras poéticas. Os ramos, as classes multiplicaram-se desde a antigüidade incalculavelmente. Os nomes Lírica, Épica, Drama não bastam de modo algum para designá-los. Os adjetivos lírico, épico, dramático, ao contrário, conservam-se como nomes de qualidades simples, das quais uma obra determinada pode participar ou não. Por isso eles funcionam como termo designativo de uma obra, qualquer que seja seu ramo. Podemos falar de baladas líricas, romances dramáticos, elegias e hinos épicos. Com isso não dizemos de modo algum que tal balada é exclusivamente lírica e tal romance apenas dramático. Dizemos apenas que a essência do lírico ou a essência do dramático está aí expressa mais ou menos nitidamente, está aí de algum modo expressa.⁽³⁾

De posse destes pressupostos, Staiger conduz suas perquirições. Sintetizo, aqui, somente suas conclusões acerca do épico, com o socorro das quais apontarei uma possibilidade hermenêutica do poema em questão. "Com a palavra, já não mais simples expressão como o 'grito emotivo', já agora significante, registra-se de cada vez um objeto, de modo que posso reconhecê-lo ou a um seu semelhante a qualquer hora. Homero, em suas fórmulas estereotipadas, parece comprazer-se em tal reconhecimento — tarefa elementar da linguagem. Essas formas estereotipadas registram uma coisa e sua natureza, ou um fato e seu desenrolar. Colocam-no 'em frente', como podemos dizer para incluir termi-

(2) Staiger, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Trad. de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

(3) *Ibid.*, pp. 185-186.

nologicamente a relação sujeito-objeto, a colocação do objeto segundo um determinado ponto de observação. Apresentação, nesse sentido, é a essência da poesia épica",⁽⁴⁾ afirma Staiger. A linguagem épica, portanto, privilegia o **denotatum**, ou, em termos jakobsonianos, orienta-se para o contexto (função referencial)⁽⁵⁾: em suma, apresenta alguma coisa, daí sua afinidade com as artes plásticas. O autor d'*A Arte da Interpretação* acrescenta: "O verdadeiro princípio da composição épica é a simples adição. Em pequena ou em grande escala justapõem-se trechos independentes. A adição prossegue sempre. Teria fim somente se fosse possível percorrer todo o *orbis terrarum* e enfim tornar presente tudo que está ou estava em alguma parte."⁽⁶⁾ Conseqüentemente prevalece, nas composições épicas, a organização paratática da estrutura.

Nota-se, a esta altura, que os remates teóricos staigerianos correspondem, harmoniosamente, aos corolários analíticos da matéria poemática em foco. É oportuno, pois, falarmos aqui da poesia épica⁽⁷⁾ de Vasko Popa, poesia que redime e reabilita o ato de nomear,⁽⁸⁾ faculdade essencial e original da linguagem.⁽⁹⁾

Poder-se-ia, entretanto, argüir: por que se valer da críptica grafia surrealista, para levar a cabo a simples tarefa de apreender e expressar o

(4) Ibid., p. 83.

(5) "As particularidades dos diversos gêneros poéticos implicam uma participação, em ordem hierárquica variável, das outras funções verbais a par da função poética dominante. A poesia épica, centrada na terceira pessoa, põe intensamente em destaque a função referencial da linguagem"— Jakobson, Roman. "Linguística e Poética", in *Linguística e Comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1988.

(6) Op. laud., N° 2, p. 102.

(7) Cumpre ressaltar que o pendor épico do poema de Popa não coíbe a presença dos elementos lírico e dramático, apenas sobrepuja-os em importância. Confira-se a advertência de Staiger: "... chamo a atenção para um ponto: uma obra exclusivamente lírica, exclusivamente épica ou exclusivamente dramática é absolutamente inconcebível; toda obra poética participa em maior ou menor escala de todos os gêneros, e apenas em função de participa em maior ou menor participação designamo-la lírica, épica ou dramática. Essa afirmativa fundamenta-se na própria essência da linguagem." (Ibid., p. 190). Nos ciclos "Rol" e "Recantos" constata-se, grosso modo, aquele mesmo pendor épico, o que não implica, obviamente, sua existência nos demais ciclos e livros do autor.

(8) Ted Hughes, em seu prefácio aos *Collected Poems* — Vasko Popa (translated by Anne Pennington, New York, Persia Books, second printing, 1979), observa: "Vasko Popa uses his own distinctive means. ... No poetry could carry less luggage than his, or be freer of predisposition and preconception. No poetry is more difficult to outflank, yet it is in no sense defensive. His poems are trying to find out what does exist, and what the conditions really are. The movement of his verse is part of his method of investigating something fearfully apprehended, fearfully discovered."

(9) Conforme Martin Heidegger, em "L'Origine de l'oeuvre d'art" (in *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit de l'allemand par Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962): "La langue elle-même est Poème au sens essentiel. Or, la langue est l'avènement où, pour l'homme, l'étant en tant qu'étant se décèle comme tel; violà la raison pour laquelle la poésie, le Poème au sens restreint, est le Poème le plus original au sens essentiel. La langue n'est donc pas Poème parce qu'elle est poésie primordiale (Urpoésie); au contraire, c'est la poésie qui advient à elle-même dans la langue parce que celle-ci garde en elle l'essence originelle du Poème."

real?⁽¹⁰⁾ Eu aduziria então, em primeiro lugar, se este fosse o objetivo do ensaio e se para tanto eu possuísse o necessário conhecimento, razões tais como a proximidade cronológica da corrente surreal, simpatias literárias ou questões tais como a proximidade cronológica da corrente surreal, simpatias literárias ou questões de temperamento. Argumentaria, depois, que a suposta simplicidade daquela tarefa é um grave equívoco. Os hábitos lingüísticos e a rotina quotidiana tecem um véu cuja espessura amortece, dissimuladamente, a percepção do mundo em que vivemos. A vivência imediata dos objetos que nos cercam é interdita pelo automatismo do uso. O acesso a eles, por conseguinte, requer o auxílio de táticas violentas. Confirma-se assim, de um lado, o que outrora asseverou Paul Valéry: "Le réel ne peut s'exprimer que par l'absurde"⁽¹¹⁾; e explicam-se, de outro, os insólitos motivos visuais do poema, a denominação indireta da cadeira (sujeitos ocultos), e a recusa do tempo presente (núcleos verbais conjugados no Pretérito Perfeito e no Futuro do Indicativo). Tais características, que aparentam ser índices de uma fuga do real, são na verdade movimentos estratégicos de uma manobra cujo propósito é reconquistá-lo.

Logo, conclui-se que o "epos" apocalíptico de Vasko Popa é, antes de tudo, um empenho vatídico de reapropriação crítica da realidade, o qual nos evoca, através da graça meiga de seus versos, lembranças de verdades há tempos esquecidas.

(10) Para que se evitem controvérsias terminológicas e filosóficas, entendamos por "real", aqui, apenas o universo temático dos ciclos "Ro!" e "Recantos".

(11) Valéry, Paul. "Tel Quel". Oeuvres, Vol. II. Paris, Gallimard — Bibliothèque de la Pléiade, 1960.